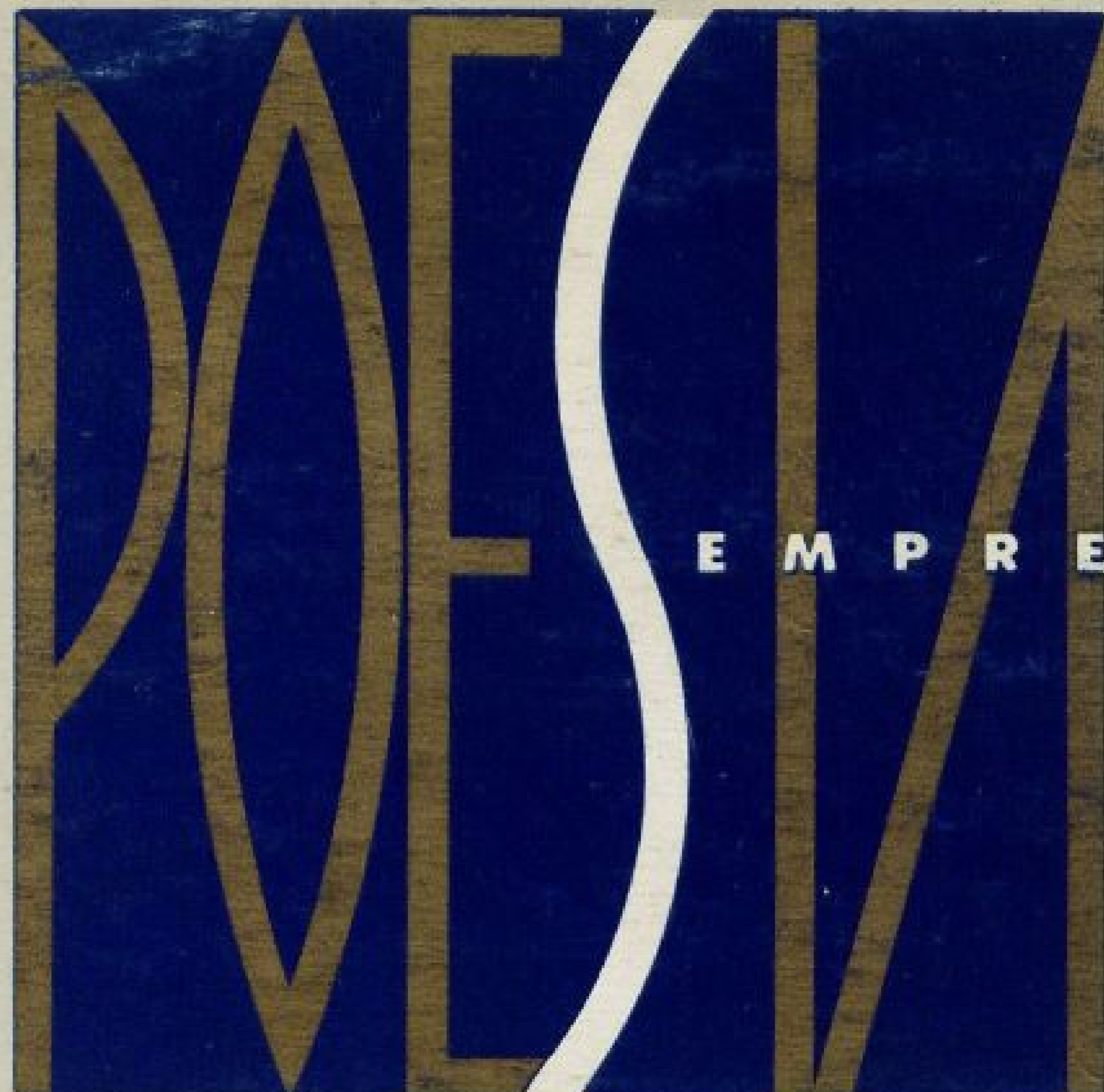


A-502,01,02
B: 50139-5



ANO 2 · NÚMERO 3 · FEVEREIRO 1994



PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Itamar Franco

MINISTRO DA CULTURA

Luiz Roberto Nascimento e Silva

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

Afonso Romano de Sant'Anna

DIRETOR DO DEPARTAMENTO NACIONAL DO LIVRO

Márcio Souza

Apoio

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

DEPARTAMENTO CULTURAL

INVENTARIO -BN

00.247.206-6

1.502-1-2



Ma ced

POESIA
EMPRE



MINISTÉRIO DA CULTURA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
DEPARTAMENTO NACIONAL DO LIVRO

POESIA SEMPRE

Revista Semestral de Poesia

Editores chefes

Affonso Romano de Sant'Anna
Márcio Souza

Editor executivo

Emanuel Brasil

Editores adjuntos

Ivan Junqueira
Ivo Barroso
Moacyr Félix
Suzana Vargas
Thomaz Albornoze Neves

Conselho editorial

Antonio Carlos Secchin
Domício Proença Filho
Fábio Lucas
Ferreira Gullar
Marco Lucchesi
Wilson Martins

Secretaria

Sônia Gadelha

Projeto gráfico

Victor Burton

Padronização de texto

Suzana Martins

Diagramação

Adriana Moreno

Digitação

Ronaldo Pereira Reis

Reprodução fotográfica

Lucia Antabi

Revisão

José Bernardino C. M. Vieira
Osmar de Barros Teixeira

POESIA
EMPRESA

Ano 2 Número 3

RIO DE JANEIRO

FEVEREIRO 1994

Mayra Santos Febres 192
Arturo Gutiérrez Plaza 196
Edda Armas 199

POESIA PORTUGUESA HOJE

António Ramos Rosa 203
Maria Teresa Horta 206
Manuel Alegre 208

ENSAIOS

Fábio Lucas: *O soneto inovador de Jorge de Lima* 213
Antônio Olinto: *Jorge de Lima, Prêmio Nobel?* 238
Ivo Barroso: "O corvo" e suas traduções 244

VÁRIA

VERSO E VERSÃO

"Salut", de Mallarmé 255

DEPOIMENTO

João Cabral de Melo Neto: Por que escrevi "O cão sem plumas" e "O rio" 261

RESENHAS

Baile Poemas de Câmara, Francisco Marcelo Cabral. 263
Sintonia, Natalício Barroso 264
Fogo dos Rios, Fernando Paixão 266
Aço e osso, Adele Weber 267
Na cidade aberta, Alberto Pucheu 267
Poemas esquerdos, Carlos Lima 267
De cama e cortes, Carmen Moreno 267
A cidade e as ruas, Ítalo Moriconi 267

Speculum, Jorge Lúcio de Campos 267

Homenagem, Jorge Wanderley 267

Gasolina azul, Maria Helena Nascimento 267

Arte de ceder, Roberto Corrêa dos Santos 267

Obras Completas, Bruno de Menezes 274

Persona non grata, Martha Medeiros 276

Rota dos Inocentes, Vernaide Wanderley 277

Contágio - Poesia do desejo, Pedro Lyra 278

Teatro dos Elementos & Outros Poemas, Denise Emmer 281

LIVROS RECEBIDOS 283

COLABORADORES 285

Poesia Sempre *na América e Europa*

Antes de assinalar que este número três de *Poesia Sempre* é dedicado à poesia norte-americana hoje ou de adiantar que o número quatro enfocará a atual poesia alemã, é preciso dizer algo sobre o êxito que foi o número dois e comentar o atual *boom* da poesia latino-americana.

Durante o lançamento desta revista em Caracas (a convite de Casa de Poesia Pérez Bonalde), em Bogotá (a convite de Casa de Poesia Silva), em Medellín (III Festival Internacional de Poesia), em Montevideu (I Festival Hispano-Americano de Poesia) e durante outros lançamentos e eventos nos quais membros desta revista estiveram presentes na Argentina, Chile e Equador, ficou patente que algo de surpreendente está acontecendo com a poesia nessa parte dos trópicos.

Poetas de todo o continente, e desta vez incluindo o Brasil, têm realizado leituras públicas para centenas e milhares de pessoas, às vezes em espetáculos memoráveis como os que ocorreram em Medellín. Há uma revitalização da poesia oral e um contato mais sistemático entre os poetas desta região. Por outro lado, um número grande de revistas dedicadas à poesia está surgindo, justificando aquele encontro em Montevideu, onde algumas dezenas de revistas de poesia foram apresentadas ao público.

Diferente, no entanto, do que ocorreu nos anos 60 com o *boom* da narrativa latino-americana, os poetas hoje não estão, como os romancistas de então, exilados em Barcelona, Paris ou Londres. Estão batalhando e recuperando seu público num corpo-a-corpo no próprio continente. Por outro lado, a vivência democrática no continente conduz a uma multiplicidade de temas que ultrapassam o libelo político. Em várias cidades como México, Guadalajara e Monterrey (apenas para citar o México), realizam-se festivais e encontros internacionais de poetas e vários outros estão programados para 1994. Faz parte do projeto de *Poesia Sempre* realizar um desses encontros no Brasil, aumentando a integração literária entre países de língua espanhola e portuguesa.

Há, sem dúvida, algo de novo na poesia do continente e que mereceria análises mais extensas. Por outro lado, no que diz respeito à *Poesia Sempre* é relevante dizer que o número dois foi lançado não apenas em Caracas, Bogotá, Montevideu, Santiago, mas na Europa o foi em Copenhague, Frankfurt, Roma e Lisboa.

Poesia Sempre *in the Americas and Europe*

Before giving more details about the fact that this third issue of *Poesia Sempre* is devoted to current poetry from the United States and that issue no. 4 will focus on new German poetry, it's important to say something about the success of issue no. 2 and to comment on the recent boom in Latin American poetry.

During the presentation of this magazine in Caracas (by invitation of the Casa de Poesía Pérez Bonalde), in Bogotá (by invitation of the Casa de Poesía Silva), in Medellín (III International Festival of Poetry), in Montevideo (I Hispanic American Festival of Poetry), as well as during other presentations and events that members of the editorial staff of *Poesia Sempre* attended in Argentina, Chile, and Ecuador, it was abundantly clear that something surprising is happening with regard to poetry in this part of the Tropics.

Poets from all over the continent, and this time including Brazil, have been participating in public readings for hundreds, even thousands, of people, sometimes at truly memorable events such as those that occurred recently in Medellín. There has been a revitalization of poetry readings and a more systematic contact amongst the poets of this region. In addition, a large number of magazines devoted to poetry have begun to circulate, a phenomenon that gives greater meaning to the Festival in Montevideo, where dozens of poetry magazines were presented to the public.

Compared to what happened in the 60s with the boom in Latin American fiction, today's poets, unlike the novelists at that time, are not exiled in Barcelona, Paris, and London. Rather, they're struggling and regaining their public in a kind of hand-to-hand combat on their own continent. Furthermore, the existence of new democracies in the Americas has led to a multiplicity of poetic themes that transcend political indictment. In Mexico, to cite one example, in cities such as Mexico City, Guadalajara, and Monterrey, there have been festivals and international meetings with more events planned for 1994. Part of the cultural project of *Poesia Sempre* is the organization of a gathering of this kind in Brazil as a way of increasing the literary integration of Hispanic America and Brazil.

There is, without a doubt, something new in the poetry of the continent that deserves deeper analysis. In addition, with regard to what this means for *Poesia Sempre*, the second

issue of the magazine was presented not only in Caracas, Bogotá, Montevideo, and Santiago, but also in Europe: Copenhagen, Frankfurt, Rome, and Lisbon.

Taking advantage of a personal invitation of one of the magazine's editors to give a paper in Aarhus, in Denmark, the Brazilian Embassy there helped organize a beautiful party as a way of presenting the magazine. Some of the most important Danish intellectuals and poets attended the event. The Danish poets were read in their language, and the Brazilians in several languages in addition to Portuguese.

Poesia Sempre was also presented at the 45th Annual Frankfurt Book Fair. In Rome, the presentation was sponsored by the Center for Brazilian Studies and by our embassy in Italy. Dozens and dozens of people gathered at this event, which included a bilingual reading of Italian and Brazilian poets presented by writers and actors. In Portugal, thanks to the support of the Itamaraty (Brazilian Ministry of Foreign Relations) and the Gulbenkian Foundation, poets from *Poesia Sempre* presented their works with several Portuguese poets at the Palácio da Fronteira. Furthermore, in keeping with the activities that occurred when the first issue appeared, the magazine was presented in several Brazilian cities, such as Guarabira, in Paraíba, which served to gather local poets and helped disseminate their work.

This third issue, devoted to the most recent poetry from the United States, is the result of the very generous collaboration of Mark Strand, great poet, translator, essayist, and winner of this year's Bollingen Poetry Prize. The selection is a fine sampling of emerging U. S. poetry, which is perfectly in keeping with the political philosophy of *Poesia Sempre*: the idea is to facilitate a dialogue among living poets regardless of languages and borders. To this end, Brazilian poets were invited to translate the ten North American poets represented here for the first time in the Portuguese language. In this special section, in addition to an interview with Mark Strand, we have included an article by Helen Vendler (critic for *The New Yorker* and Harvard professor) on the poetry of Jorie Graham.

In the section *Poesia Brasileira Hoje* (Brazilian Poetry Today), there is a democratic spectrum of thirteen poets, some of whom are more well-known than others, as a way of increasing the contact these writers have with a larger public. In addition, from material sent to our editorial staff, we selected works by four unpublished authors: Angela de Campos, Flávio Boaventura, Ricardo Vieira Lima, and Sérgio Lemos.

We are also presenting a diverse group of Latin American poets in the section *Letra Sul* (Southern Letters): Marcos Silber (Argentina), José Alberto (Chile), Henry Luque Muñoz

(Colombia), Enrique Noriega (Guatemala), Mayra Santos Febres (Puerto Rico), Arturo Gutiérrez Plaza (Venezuela), Edda Armas (Venezuela). Some of these authors entered the competition for Venezuela's "Premio Pérez Bonalde", which was awarded to Enrique Molina, the Argentine poet whose work we published in issue no. 1.

We have decided to continue publishing poetry in the Portuguese language by non-Brazilian authors, with the idea of establishing a more ample profile of the production of poetry in our language. In this issue, we include three Portuguese poets: António Ramos Rosa, Maria Teresa Horta, and Manuel Alegre.

In 1993, we were also commemorating the one hundredth-anniversary of the birth of Brazilian poet Jorge de Lima. The article by Fábio Lucas presented here deals with his sonnets, and Antonio Olinto has written a critical commentary on "Invenção de Orfeu", in which he mentions that Jorge de Lima came very close to winning the Nobel Prize. Other material in this issue includes a piece by João Cabral de Melo Neto, in which the author describes the genesis of "O cão sem plumas" and "O rio", as well as a section in which four translations (by Augusto de Campos, José Lino Grünwald, Dante Milano, and Cláudio Veiga) of Mallarmé's "Salut" are compared.

As a way of reinforcing the intricate art of translation, Ivo Barroso has written a comparative study on Poe's "The raven" in which he treats Portuguese translations of the poem by Fernando Pessoa, Machado de Assis, Gondin da Fonseca, and Milton Amado. We also continue to publish translations into various languages of works by some of our most well-known poets. The book review section gives seventeen poets an opportunity to acquaint the reader with their recent publications.

From Copenhagen to Bogotá, *Poesia Sempre* has been praised for its sophisticated graphic design and for the aesthetic openness that characterizes the editors choosing the material that appears in its pages. This third issue will be presented in the United States and in various Brazilian cities with the presence of U. S. and Brazilian poets.

Issue no. 4, already underway, is devoted to contemporary German poetry, and will be a means of disseminating Brazilian poetry by using the 1994 Frankfurt Book Fair as a point of convergence.

Translation by Steven F. White



P O E S I A





RUBENS GERCHMAN

Desenho

Lápis sobre papel

15 X 12.5 cm

P OESIA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO

Adélia Prado

Die Begegnung ("O encontro")

Jonathan,
 wenn wir zu dem Schluß kommen, daß der Himmel
 dieser Ort hier ist, wo niemand uns hört,
 wer wird uns erretten können?
 Wie lange würden wir widerstehen,
 ohne jemand von diesem Ereignis zu erzählen?
 Ich ging mit den Fingern
 dem wundersamen Umriß deiner Lippe nach,
 folgte den Linien deines Zahnfleisches
 klopfte dir an den dunklen Zahn
 wie bei einem Pferd,
 einem Pferd von mir auf der Weide.
 Ich bat dich: ritze mit deinem Fingernagel
 mein Gesicht,
 indes die Todesliebe uns beflügelt
 mit niegeschenem Mut.
 Laß uns zusammen sterben,
 ehe der Leib herauskehrt
 seine elende Verfassung.
 Jetzt, Jonathan,
 an diesem so einsamen Ort,
 an diesem so vollkommenen Ort.

Übersetzt von Berthold Zilly

Neighborhood ("Bairro")

The young man has finished his lunch
and is picking his teeth behind his hand.
The bird scratches in the cage, showering
him with canary seed and bird droppings.
I consider picking one's teeth unsightly;
he only went to primary school
and his bad grammar grates on me.
But he's got a man's rump so seductive
I fall desperately in love with him.
Young men like him
like to wolf their food:
beef and rice, a slice of tomato
and off to the movies
with that face of invincible weakness
for capital sins.
I feel so intimate, simple,
so touchable - because of love,
a slow samba,
because of the fact that we're going to die
and a refrigerator is a wonderful thing,
and the crucifix his mother gave him,
its gold chain against that frail chest -
that...
He scrapes at his teeth with the toothpick,
he scrapes at my strumpet heart.

Translated by Ellen Watson

Affonso Romano de Sant'Anna

Letter to the dead ("Carta aos mortos")

Friends, nothing has changed
in essence.

Wages don't cover expenses,
wars persist without end
and there are new and terrible viruses,
beyond the advances of medicine.
From time to time, a neighbor
falls dead over questions of love.
There are interesting films, it is true,
and as always, voluptuous women
seducing us with their mouth and legs,
but in matters of love
we haven't invented a single position that's new.

Some astronauts stay in space
six months or more, testing equipment
and solitude.
In each olympics new records are predicted
and in the countries social advances and setbacks.
But not a single bird has changed its song
with the times.

We put on the same Greek tragedies,
reread Don Quixote, and spring
arrives on time each year.

Some habits, rivers, and forests
are lost.

Nobody sits in front of their houses anymore
or takes in the breezes of afternoon,
but we have amazing computers
that keep us from thinking.

On the disappearance of the dinosaurs
and the formation of galaxies
we have no new knowledge.
Clothes come and go with the fashions.
Strong governments fall, others rise,
countries are divided
and the ants and the bees continue
faithful to their work.

Nothing has changed in essence.

We sing congratulations at parties,
argue football on streetcorners,
die in senseless disasters
and from time to time
one of us looks at the star-filled sky
with the same amazement we once looked at caves.
And each generation, full of itself,
continues to think
that it lives at the summit of history.

Translated by Mark Strand

The body-object and other examples

("O corpo-objeto e outros exemplos")

The object is this body
that involves and subjugates,
common noun
carrying allegories.

The body is this object,
a necessary adjective,
strange and less our own
than the least of our dreams.

This body-object
is not mine, nor yours,
nor death's, nor belongs
to the other possessive pronouns.

The earth's. It's hers. The earth
which receives us warm,
open, and willing.
The earth's and its components.

This object is the earth's,
the earth's that eats you,
body and life: ambivalence.
Fruit and life-they're both seeds.

And finally, whatever it may be,
this peel wrapped around us:
thing, earth, or grammar
contemptuous of the metaphysical,

the body is a peroration
from father to son (and mother)
and the soul has nothing to do with it,
nothing but its location.

Translated by Lloyd Schwartz

Humour cannibale ("Humor canibal")

Selon mes comptes, je dois
 avoir mangé jusqu'à aujourd'hui 4237 poules et poulets
 22 boeufs
 et vidé un petit lac de calmars

truites
 huîtres
 langoustes
 et sardines.

Des petits oiseaux jamais.
 Sauf en terrines, et même ainsi, en France.
 Je suis végétarien et féministe, malgré tout.
 C'est pourquoi, en fête ou sans mot dire,
 j'ai aussi dévoré 69 femmes
 en laissant des plumes.

Traduction de Nicole Laurent-Catrice

Cassiano Ricardo

Sun and showers ("Sol e chuva")

*M*y beloved little sun,
so different from the big bold one
of torrid summer days.

You woke when morning broke
as I was walking with my dear
through trees along the new ranch road.
You came to greet us full of cheer
but with such lack of grace
we did not trust your face...

No sooner said than done!
The rain fell on the road...

We little knew that you awoke
to marry Lady Rain who bears
a thick untidy mass of hair.
The farmers know her worth
but she only spoils young lovers' fun
and tracks clay in houses and muddies paths
because her feet are wet; she wears
shoes all caked with earth.

Only a moment ago
the hidden frogs shook rattles in the grass.
The roses danced upon their stems.
The wood rails sang in the morass.
The ibis down in the ravine
looked like guests dressed all in white.
The trees wore flowers in their hats.
Dusky teal in black cravats
were gaily gazing at the sight.
The laden arbors offered grapes.
To see you marry Lady Rain.

.....
And then you married Lady Rain.
You so golden... She so plain...
And in the sky the wedding-ring bow,
fair as a tale that children know.

Translated by Jean R. Longland

Nightfall ("Anoitecer")

Friends, I sang as a bird sings
at daybreak. In full agreement
with one single world.
But how could one live in a world
where things had a single name?

Then, I made up words.
And words perched, warbling, on the head
of objects.

Reality, thus, came to have
as many heads as words.

And when I tried to express sadness and joy
words settled upon me, obedient
to my slightest lyrical gesture.

Now I must be mute.
I am sincere only when I am silent.

So, only when I am silent
do they settle upon me - words -
a flock of birds in a tree
at nightfall.

Translated by Barbara Howes

Jorge de Lima

The enormous hand ("A mão enorme")

*I*nside the nighttime of the storm,
 the mystery caravel goes there.
 Time moves, and waters crest,
 the wind weeps ugly loud.
 The mystery caravel goes there.
 Above this ship
 what hand is that more huge
 even than the sea?
 Hand of the pilot?
 Whose hand?
 The caravel plunges,
 the sea stands dark,
 time moves.
 Above this ship
 the large hand
 is bleeding.
 The caravel goes there.
 The sea spills,
 land vanishes,
 stars fall.
 The caravel continues and
 above this ship
 the eternal hand
 is there.

Translated by June Jordan

Aline (Ante un retrato)

El abuelo había sido un anciano convencional
al que enterraron de sobrecasaca y polainas;
y la abuela, una muchacha clorótica que murió al parirla.
El padre compuso algunas baladas,
y cuentan que tenía un catalejo para mirar la lejanía.
(Aquí, la mano dobla la página del libro,
y la historia de la tataranieta termina con una estocada en el vientre:
Hay destinos trabados... pañuelos calientes de lágrimas...,
algún incesto..., una violación sobre un sofá antiguo...
Cuando la mano dobla la página, hay huellas de sangre en el suelo).
Esta es la más nueva de las cinco.
Ved que los senos son como alba nieve que nunca jamás contemplamos,
y nadie nunca vió el padre que le hizo un hijo;
y el hijo de esta muchacha es este mozo de luto.
Ahora, volved la página, y ved el ángel que él poseyó;
ved esta mantilla sobre este hombro puro;
ved estos ojos que parecen contemplar las nubes
a través del catalejo del abuelo.
Ved que, sin el fotógrafo quererlo,
las cortinas dan la sensación de caras impresionantes
por detrás del grabado:
un estudiante de perilla y otro de capa.
Y mirad bien el brazo que nadie sabe de dónde circunda el busto
de la moza y la quiere llevar para un rincón oculto.
Fijad bien la mirada, con el oído atento para percibir la respiración agitada,
los gritos, los juramentos...
La falda negra parece una campana de luto,

y el escote es la nave que se la llevó para siempre.
Y este fondo de agua, puede ser muy bien el mar;
pero pueden ser también las lágrimas del fotógrafo.

Traducion al español por C. R. Arechavaleta y J. Torres Oliveros

Poemi relativi ("Poemas relativos")

X

Voi non vivete soli,
ché v'invadono gli altri,
felici convivenze,
incomodi aggregati,
ambientamenti insomma,
e sussistenze in tutto,
e le comunità;

e tanti venti, tante
rèsse gomito a gomito,
sprechi in partenza, poi
arricchimenti, poi
sostituzioni, il numero
che v'ingoia, le cose
che vi forzano al bis;

le abitudini, i vizi,
le fanciulle murate
scambian le vostre lettere,
sarete amministrati
nel sonno e nei peccati,
mappe voi e diagrammi
con varie delinquenze,

con diverse pazzie,
dosando il vostro spazio,
pesando il vostro pane
di tempi razionati;
non avrete vissuto
e non avrete amato,
però sarete morti.

Traduzione de Ruggero Jacobbi

Manuel Bandeira

My last poem ("O último poema")

I would like my last poem thus

That it be gentle saying the simplest and least intended things

That it be ardent like a tearless sob

That it have the beauty of almost scentless flowers

The purity of the flame in which the most limpid diamonds
are consumed

The passion of suicides who kill themselves without explanation.

Translated by Elizabeth Bishop

Rondeau of the little horses ("Rondó dos cavalinhos")

The little horses trotting
 While we're horsing around and eating...
 Your beauty, Esmeralda,
 Became intoxicating.

The little horses trotting
 While we're horsing around and eating...
 The sun out there so brilliant
 That in my soul - is setting!

The little horses trotting
 While we're horsing around and eating...
 Alfonso Reyes departing
 And all the rest still sitting...

The little horses trotting
 While we're horsing around and eating...
 Italy shouting defiance
 And Europe afraid of fighting...

The little horses trotting
 While we're horsing around and eating...
 Brazil orating, debating,
 Poetry dead and rotting...
 The sun out there so brilliant,
 The bright sun, Esmeralda,
 That in my soul - is setting!

Translated by Richard Wilbur

Anthology ("Antologia")*L*ife

Is not worth the trouble and grief of being lived.
 Bodies understand each other, but souls, no.
 The only thing to do is to play an Argentine tango.
 I'm going away to Pasárgada!
 I am not happy here.
 I want to forget it all:
 - The grief of being a man...
 This infinite and vain anxiety
 To possess what possesses me.

I want to rest
 Thinking humbly about life and women I loved...
 About all the life that could have been and wasn't.

I want to rest.
 To die.
 To die, body and soul.
 Completely.
 (Every morning the airport across the way gives me lessons in departure.)

When the Undesired-of-all arrives,
 She will find the field plowed, the house clean,
 The table set,
 With everything in its place.

Translated by Jean R. Longland

This poem is a *cento*. The word *cento* has nothing to do with “hundred” but comes from the Latin *cento, centonis*, which means a patchwork quilt... I had the idea of constructing a poem out of nothing but lines or parts of lines of mine, the best known or most marked by my sensibility, which at the same time could function as a poem for a person who knew nothing of my poetry. (From a letter of Manuel Bandeira to Odylo Costa Filho)

P OESIA NORTE-AMERICANA HOJE

SELEÇÃO DE MARK STRAND

Mark Strand : uma entrevista a Emanuel Brasil

Mark Strand, um dos maiores expoentes da poesia norte-americana surgida nos anos 60, não é um desconhecido do Brasil. Aqui esteve, em 1965, como conferencista da Fulbright e, ao lado de Elizabeth Bishop, é um dos melhores tradutores de nossa poesia. Strand publicou seu primeiro livro em 1964, acrescentando, até agora, mais sete. Recebeu, em 1987, o prêmio MacArthur e, em 1990, foi nomeado poeta laureado dos Estados Unidos, posto que corresponde a consultor de poesia do Congresso norte-americano. Seus poemas, econômicos e elegíacos, lidam com temas típicos da literatura moderna: morte, desastre e o desaparecimento do significado. Mas seria errado tachar a visão de Strand de desesperadora. Ao contrário, sua poesia confirma a vida e a imaginação, ao mesmo tempo que reconhece o limite de ambos. Casado com Jules, Mark Strand mora em Utah.

EB *Qual o sentido da poesia em sua vida?*

MS Não sei se entendi bem a pergunta. A palavra "sentido" é ambígua. Mas se V. está perguntando quão fundamental é a poesia para mim, posso responder que ela é absolutamente fundamental. O meu pensamento, em grande parte, lida com poesia. E mesmo quando não estou pensando algo dentro de mim me empurra na direção da poesia. A minha poesia é a face externa da minha vida interna.

EB *O seu trabalho tem sido descrito como dark, "lamentoso" e "obsedado com a morte", mas alguns críticos, como Hecht, têm observado que as suas atitudes em relação a tais assuntos como morte e um universo indiferente parecem estar se suavizando. Você concorda?*

MS Fui sempre considerado *dark*, mas prefiro pensar sobre mim mesmo como sendo às vezes *dark* e às vezes *light*. A indiferença do universo nunca foi motivo de desespero para mim. Prefiro ser deixado de lado. Um universo indiferente significa mais liberdade. A morte é inescapável e é só o que se pode dizer sobre o assunto. Posso ter suavizado, mas me considero feliz. Ou mais feliz do que antes. Sempre que bebo uma garrafa de vinho, fico feliz. O sucesso dos meus filhos me enche de alegria etc.

EB *Quais as suas principais influências poéticas?*

MS A minha principal influência poética foi Wallace Stevens. Houve outras, como Elizabeth Bishop, Robert Lowell, William Wordsworth, Virgílio, Ovídio, mas foram menos fortes que Stevens.

EB *Fale-nos do seu encontro com Elizabeth Bishop, no Rio, em 1965.*

MS Eu idolatrava Elizabeth Bishop, de modo que, quando finalmente a conheci, fiquei emocionado. Ela me convidou para visitar a sua cobertura duplex no Leme, onde me ofereceu uísque, enquanto bebia chá. Não demorou para que eu começasse a balbuciar tolices. Assim terminou o primeiro encontro. Nos próximos encontros falamos dos poetas americanos de nossa preferência. Para alívio mútuo, concordávamos na escolha. Era muito importante para ela que eu gostasse do trabalho de Robert Lowell, o que, naturalmente, acontecia. Conversávamos, com freqüência, sobre a Nova Scotia*, às vezes falávamos sobre pintura.

* Onde os dois poetas passaram a infância. (N. do E.)

XXII

*I*t happened years ago and in somebody else's
Dining room. Madame X begged to be relieved
Of a sexual pain that had my name

Written all over it. Those were the days
When so many things of a sexual nature seemed to
bappen,
And my name - I believed - was written on all of them.

Madame X took my hand under the table, placed it
On her thigh, then moved it up. You would never know
What a woman with such blue eyes and blond hair

Was not wearing. Did I suffer,
Knowing that I was wanted for the wrong reasons?
Of course, and it has taken me years to recover.

We don't give parties like that anymore.
These days we sit around and sigh.
We like the sound of it, and it seems to combine

Weariness and judgment, even to suggest
No eggs for the moment, no sausages either,
Just come, take me away, and put me to bed.

From *Dark harbor* (Alfred Knopf, 1993)

XXII

*A*conteceu há alguns anos numa certa
sala de jantar. Madame X pediu que a aliviasse
de uma dor sexual que tinha o meu nome

sem tirar nem pôr. Aquela era uma época
em que muitas coisas de natureza sexual ocorriam
e meu nome - eu pensava - estava escrito em todas elas.

Madame X pegou minha mão sob a mesa e a colocou
na coxa, movendo-a para cima. Você não saberá jamais
o que uma mulher com tais olhos azuis e loiros cabelos

não estava usando. - Sofri eu,
sabendo que era desejado por equivocadas razões?
- Claro, e levei anos para me recuperar.

Já não damos mais festas como aquelas.
Agora nos sentamos por aí e suspiramos.
Curtimos isto e parece haver um acordo

entre cansaço e prudência, até para pedir
uma trivial salsicha com ovos.

- Vem, simplesmente, leve-me e ponha-me na cama.

Tradução de Affonso Romano de Sant'Anna

EB Sabemos da sua familiaridade com a poesia brasileira moderna e que gosta, especialmente, de Carlos Drummond de Andrade. Como foi a sua primeira experiência traduzindo-o? Quais as dificuldades que enfrentou?

MS Bem, antes de mais nada, devo confessar que, na verdade, conheço pouco a poesia brasileira. Quisera conhecer mais. Para começar, meu português é tão ruim que entendo

com dificuldade o que estou lendo. Quando traduzi Drummond, havia tido uma experiência recente com a língua portuguesa. Mas mesmo assim pedia a amigos que conferissem a minha tradução e, com frequência, cometia erros. Mas eu gostava muito da poesia de Drummond. É material muito atraente, fascinante. E ele é um excelente contador de histórias, e pode ser muito engraçado. Minhas dificuldades em traduzi-lo resumiam-se em manter a sua clareza intata, assim como a sua familiar leveza de tom.

EB *Que outros poetas brasileiros V. traduziu?*

MS Não traduzi muita coisa. Acho que a maioria de minhas traduções estão na sua primeira antologia de poesia brasileira - a que V. editou com Elizabeth Bishop.

EB *Há pouco tempo V. disse que não há muito interesse popular em poesia, ou boa literatura. Contudo, V. lê para casas cheias...*

MS Bem, não acho que exista grande interesse em boa literatura. Acho que existe uma nova espécie de analfabetismo. As pessoas não gostam de desafios. Querem que tudo lhes seja revelado de imediato. Gratificação instantânea. Gratificação sensual. Ninguém tem paciência necessária para pensar. A poesia é com frequência difícil, pedindo várias leituras. Ninguém tem tempo. Querem fugir deles mesmos, não querem se conhecer intimamente. A poesia provoca o recolhimento. Ficção barata (e a boa ficção também) impele à exteriorização. Não se quer mais complexidade ou multiplicidade de significados; deseje-se, em vez disso, o texto simplificado. Preferem um *slogan* a um poema. Preferem acreditar a questionar. Se leio para uma platéia de quinhentos, penso nos milhões que não estão presentes. Meu público maior está na universidade. Acho que os estudantes são forçados a ir a recitais de poesia...

EB *Ao resenhar The continuous life (Alfred A. Knopf, 1990), o crítico Sven Birkerts escreveu que nas últimas três décadas V. aperfeiçoou a poesia deprimente do nada. O que V. nos diz sobre isso?*

MS Penso que Sven Birkerts não tem senso de humor. O conceito do nada é algo que reconheço. Nesse sentido aproximo-me de bilhões e bilhões de pessoas mortas.

EB *V. escreve poesia lírica e diz que o poema em si é a sua própria temática. Como V. se vê, enquanto poeta, no fim de um milênio?*

MS Acho que meus poemas são sobre eles mesmos e outras coisas também. Mas a idéia do poema nasce no escrever o poema, e não antes. Escrevo para descobrir o que tenho a dizer. No final de um milênio? Sou uma voz pequena a dizer "mais devagar". Mas, na verdade, o milênio não é lá grande coisa. O que significa um acréscimo de mil anos? Na história da humanidade, muito pouco.

Amy Clampitt

Meridian

First daylight on the bittersweet-hung
sleeping porch at high summer : dew
all over the lawn, sowing diamond-
point-highlighted shadows :
the hired man's shadow revolving
along the walk, a flash of milkpails
passing : no threat in sight, no hint
anywhere in the universe, of that

apathy at the meridian, the noon
of absolute boredom: flies
crooning black lullabies in the kitchen,
milk-soured crocks, cream separator
still unwashed : what is there to life
but chores and more chores, dishwater,
fatigue, unwanted children : nothing
to stir the *longueur* of afternoon

except possibly thunderheads :
climbing, livid, turreted alabaster
lit up from within by splendor and terror
- forked lightning's

split-second disaster.

Meridiano

Primeira luz do dia
 sobre o sonolento alpendre
 com trepadeiras pendentes
 e é pleno verão: orvalho
 por todo o gramado semeando
 imagens pontilhadas de diamantes -
 a sombra do homem trabalhador
 movendo-se ao longo do caminho
 passeia nos baldes de ordenha
 nenhuma ameaça à vista,
 nenhuma mudança no universo

 dessa apatia meridiana, o meio-dia
 de absoluto tédio: o vôo de moscas
 entoando cantigas negras de ninar,
 na cozinha potes de leite com ranço,
 a desnatadeira ainda por lavar:
 o que é a vida senão tarefas
 e mais tarefas, a água da louça, fadiga,
 crianças indesejadas
 nada para mexer com a lassidão da tarde

 exceto pelas nuvens de tempestade
 lívidas e escalantes torres de alabastro
 iluminadas desde dentro
 pelo esplendor e o terror
 - o desastre instantâneo

 de um relâmpago bifurcado.

The subway singer

Survivor and unwitting
public figure - a gaunter one
since with her cane, accordion
and cup, I last saw her

tap her hard way along
the hurled col, with its serial
crevasses, of an IRT train,
and heard the cracked bell

of her battered alto rung
again above the grope and jostle,
the knee-jerk compunction
of the herd at the faint signal

it's all but past hearing,
from beyond the ashen
headland, the mist-shrouded
hollows of her lifted

sightlessness - seen waiting
now on the platform, as it were
between appearances, a public figure
shrunken but still recognizable,

A cantora do metrô

Sobrevivente e desolada
 figura pública - macilenta
 desde que, com sua bengala, acordeão
 e pires, eu a vi pela última vez

tateando seu duro caminho
 como se numa íngreme montanha estivesse
 abismos de um trem do metrô
 onde escutei o seu contralto rascante

a sua voz soava vacilante
 acima do burburinho popular
 no constrangimento alienante
 do rebanho ao tênue sinal

era tudo quase inaudível
 o que chegava de um promontório pálido
 das cavidades frias de sua face
 às nebulosas de sua cegueira extrema

- vista agora esperando
 na plataforma, como se no intervalo
 entre dois recitais tão absurdos
 aquela figura encolhida, mas presente

she links in one unwitting
community how many who have heard
and re-heard that offering's fall
toward the poorbox of oblivion?

que reúne uma multidão de inconscientes
quantos são os que ouvirem e ouvirem
o som do óbulo descendo
pela surda caixa do esquecimento.

Tradução de Denise Emmer

Portola Valley

A dense ravine, no inch
of which was level until
some architect niched in this
shimmer of partition, fishpond
and flowerbed, these fording -
stones unwall'd steep staircase
down to where (speak softly) you
take off your shoes, step onto
guest-house tatami matting,
learn to be Japanese.

There will be red wine,
artichokes, and California
politics for dinner; a mocking -
bird may whisper, a frog rasp
and go kerplunk, the shifting
inlay of goldfish in the court -
yard floor add to your vertigo;
and deer look in, the velvet
thrust of pansy faces and vast
violet-petal ears, inquiring,
stun you without a blow.

Portola Valley

A densa ravina imóvel
repousa em seu equilíbrio
até que um arquiteto local
vislumbre as calmas partilhas
lago de peixes, canteiro de flores,
pedras que descem a íngreme escada
onde você (fale baixo)
tira os sapatos e pisa
em um tatame aprendendo
assim a ser japonês.

Haverá vinho tinto
alcachofras e política
californiana ao jantar, sussurros
de um pássaro, um sapo coaxa
e pula na água, a dança de roda
dos peixes dourados no fundo do pátio
lhe causa vertigem ;
e o cervo percebe as múltiplas faces
de amor-perfeito; e muitas orelhas
de pétalas-violeta indagam
e assombram sem um golpe sequer.

Tradução de Denise Emmer

Charles Simic

Eyes fastened with pins

How much death works,
No one knows what a long
Day he puts in. The little
Wife always alone
Ironing death's laundry.
The beautiful daughters
Setting death's supper table.
The neighbors playing
Pinochle in the backyard
Or just sitting on the steps
Drinking beer. Death,
Meanwhile, in a strange
Part of town looking for
Someone with a bad cough,
But the address somehow wrong,
Even death can't figure it out
Among all the locked doors...
And the rain beginning to fall.
Long windy night ahead.
Death with not even a newspaper
To cover his head, not even
A dime to call the one pining away,
Undressing slowly, sleepily,
And stretching naked
On death's side of the bed.

Olhos fechados com alfinetes

Por mais que a morte trabalhe,
Ninguém sabe o que um longo
Dia nos apresenta. A viuvinha
Sempre só que passa a roupa
Na lavanderia da morte.
As belas filhas
Que servem a ceia da morte.
Os vizinhos que jogam
Pinocle ao fundo do quintal
Ou sentam-se nos degraus da escada
A beber cerveja. Enquanto isso
A morte, num estranho
Recanto da cidade, olha
Para alguém que tosse sem cessar,
Mas o endereço de algum modo errado
Impede que a morte o identifique
Por entre todas as portas que contempla...
E a chuva começa a cair.
Uma longa noite tempestuosa pela frente.
A morte não tem sequer um jornal
Para cobrir a cabeça, sequer uma moeda
Para telefonar a quem alfinetou ao longe,
E que se despe lenta e sonolentemente,
Estendendo o corpo desnudo
Ao lado do leito da morte.

Tradução de Ivan Junqueira

Great infirmities

Everyone has only one leg.
So difficult to get around,
So difficult to climb the stairs
Without a cane or a crutch to our name.

And only one arm. Impossible contortions
Just to embrace the one you love,
To cut the bread on the table,
To put a coat on in a hurry.

I should mention that we are almost blind,
And a little deaf in both ears.
Perilous to be on the street
Among the congregations of the afflicted.

With only a few steps committed to memory,
Meekly we let ourselves be diverted
In the endless twilight -
Blind seeing-eye dogs on our leashes.

An immense stillness everywhere
With the trees always bare,
The raindrops coming down only halfway,
Coming so close and giving up.

Grandes enfermidades

Todos têm uma perna.

É tão difícil evitar ou subir
Os degraus da escada, sem bengala
Ou muleta que nos sustente o nome.

E também só um braço. Impossíveis contorsões
Para enlaçar a quem se ama,
Cortar o pão sobre a mesa,
Vestir um casaco às pressas.

Eu diria que somos quase cegos,
E-algo surdos de ambos os ouvidos.
É perigoso andar nas ruas
Entre congregações de aflitos.

Com apenas alguns degraus destinados à memória.
Docilmente nos deixamos dispersar
No crepúsculo sem fim: cães
De olhos vazios em nossas correntes.

Uma imensa quietude em toda parte
Com as árvores sempre nuas,
Os pingos da chuva a cair só pela metade,
A cair tão próximos e tão desamparados.

Tradução de Ivan Junqueira

Country fair

for Hayden Carruth

If you didn't see the six-legged dog,
It doesn't matter.
We did and he mostly lay in the corner.
As for the extra legs,

One got used to them quickly
And thought of other things.
Like, what a cold, dark night
To be out at the fair.

Then the keeper threw a stick
And the dog went after it
On four legs, the other two flapping behind,
Which made one girl shriek with laughter.

She was drunk and so was the man
Who kept kissing her neck.
The dog got the stick and looked back at us.
And that was the whole show.

Quermesse rural

A Hayden Carruth

Se você não viu o cão de seis pernas,
Não importa.
Nós o vimos: ele descansa quase sempre ao canto.
Quanto às pernas sobressalentes.

Qualquer um logo se acostuma a elas
E cogita de outras coisas.
Do mesmo modo que uma fria e escura noite
Se estende para além da quermesse.

Então o guarda arremessou uma vareta
E o cão correu em seu encaço
Sob quatro pernas, as outras duas se agitando atrás,
O que levou uma garota a dar uma risada.

Ela estava bêbada, assim como o homem
Que a beijava no pescoço.
O cão abocanhou a vareta e olhou para trás em nossa direção.
E nisso consistia todo o espetáculo.

Tradução de Ivan Junqueira

Charles Wright

Three poems for the New Year

1

I have nothing to say about the way the sky tilts
Toward the absolute,
 or why I live at the edge
Of the black boundary,
 a continent where the waves
Counsel my coming in and my going out.

I have nothing to say about the brightness and drear
Of any of that, or the vanity
 of our separate consolations.

I have nothing to say about the companies of held breath.

All year I have sung in vain,
Like a face breaking up in the font of holy water,
 not hungry, not pure of heart.

All year as my body, sweet pilgrimage,
 moved from the dark to the dark.

What true advice the cicada leaves.

Três poemas para o Ano Novo

1

Nada tenho a dizer sobre o modo como o céu se volta

Para o absoluto,

ou por que vivo no limiar

Da fronteira negra,

continente onde as ondas

Recomendam minha entrada e minha saída.

Nada tenho a dizer sobre o fulgor e a opacidade

De tudo isso, ou sobre a vaidade

de nossos confortos individuais.

Nada tenho a dizer sobre os companheiros contidos.

O ano todo cantei em vão,

Como um rosto desfeito na pia de água benta,

sem fome, sem pureza de coração.

O ano todo enquanto meu corpo, suave peregrinação,

se movia da treva para a treva.

Que verdadeiro conselho a cigarra deixa.

2

How strange it is to awake
Into middle age, Rimbaud left blue and out cold
In the snow,
 the Alps wriggling away to a line
In the near distance,
 someone you don't know
Coming to get your body, revive it, and arrange for the train.

How strange to awake to that,

The windows all fogged with breath,
The landscape outside in a flash,
 and gone like a scarf
On the neck of someone else,
 so white, so immaculate,
The deserts and caravans
Hanging like Christmas birds in the ice-dangled evergreens.

2

Como é estranho acordar
Na meia-idade, Rimbaud abatido e abandonado
Na neve,
os Alpes serpenteando numa linha
Ali perto,
alguém que você não conhece
Vem pegar seu corpo, reanimá-lo e providenciar o trem.

Como é estranho despertar para isto.

As janelas embaçadas pela respiração,
A paisagem lá fora num lampejo,
passando como um lenço
No pescoço de alguém,
tão branca, tão imaculada,
Desertos e caravanas
Suspensos como pássaros de Natal nas sempre-verdes salpicadas de gelo.

3

All day at the window seat

looking out, the red knots

Of winter hibiscus deep in the foregreen,

Slick globes of oranges in the next yard,

Many oranges,

and slow winks in the lemon trees

Down the street, slow winks when the wind blows the leaves back.

The ache for fame is a thick dust and weariness in the heart.

All day with the knuckle of solitude

To gnaw on,

the turkey buzzards and red-tailed hawk

Lifting and widening concentrically over the field,

Brush-tails of the pepper branches

writing invisibly on the sky...

The ache for anything is a thick dust in the heart

3

O dia todo sentado perto da janela
olhando para fora, os nós vermelhos
Do hibisco de inverno no fundo do gramado em frente,
Lustrosos globos de laranjas no terreno ao lado,
Muitas laranjas,
e lento pestanejar nos limoeiros
Pela rua, lento pestanejar quando o vento sopra as folhas para trás.

A ânsia de fama é uma poeira espessa, um cansaço no coração.

O dia todo com o peso da solidão
A corroer,
urubus-caçadores e gaviões de cauda vermelha
Se alçando ampliada e concêntrica sobre o campo,
Eriçados ramos de pimenteira
escrevendo invisivelmente no céu...

A ânsia de alguma coisa é uma poeira espessa no coração.

Tradução de Júlio Castañon Guimarães

Roma I

*T*o start with, it looked abstract
 that first year from the balcony
 Over the Via del Babuino,
 Local color as far as the eye could see,
 and mumbled in slaps and clumps
 Of gouaches constantly to itself,
 A gentian snood of twilight in winter,
 blood orange in spring,
 And ten thousand yards of glass in the summer sky.
 Wherever you looked in October, the night was jiggled.

(In front of the Ristorante Bolognese,
 Monica Vitti and Michelangelo Antonioni are having an aperitif,
 Watched by a hundred people.

On the marble plaque
 On the building across the street from my room to the Polish patriot
 Whose name escapes me forever,
 The words start to disappear in the April nightswell.
 The river of cars turns its small lights on,
 and everyone keeps on looking at everyone else.)

Rome in Rome? We're all leading afterlives
 of one sort or another,
 Wrapped in bird feathers, pecking away at our gathered seed,
 The form inside the form inside.
 And nothing's more common by now than the obelisk

Roma I

De início, parecia abstrato

esse primeiro ano da sacada

Sobre a Via del Babuino,

Cor local até onde o olho podia ver,

e murmurada constantemente para si

mesma

Em tapas e batidas de guaches,

Crepúsculo no inverno como uma fita de gencianas,

laranja sangüínea na primavera,

E dez mil metros de vidro no céu de verão.

Onde quer que você olhasse em outubro, a noite estava em movimento.

(Em frente ao Ristorante Bolognese,

Monica Vitti e Michelangelo Antonioni tomam um aperitivo,

Olhados por uma centena de pessoas.

Na placa de mármore,

No prédio em frente a meu quarto, para o patriota polonês

Cujo nome me foge para sempre,

As palavras começam a desaparecer no fragor noturno de abril.

O rio de carros acende suas pequenas luzes,

e todo mundo fica olhando todo mundo.)

Roma em Roma? Estamos todos levando vidas póstumas

de um tipo ou outro,

Envoltos em penas de pássaros, bicando insistentes nossa semente acumulada,

A forma dentro da forma dentro.

At one end of the street

and the stone boat at the other...

The smell of a dozen dinners is borne up

On exhaust fumes,

timeless, somehow, and vaguely reassuring.

E agora nada é mais habitual que o obelisco

Numa extremidade da rua

e a barca de pedra na outra...

O cheiro de uma dúzia de jantares é suportado

Em exalações

de certo modo intemporais, e vagamente tranquilizadoras.

Roma II

I looked long and long at my mother's miniature

The next year,

the year I lived on the east side

Of the church building that overlooked the Campo dei Fiori.

Her body had entered the oak grove.

By the river of five-sided leaves she had laid it down,

Hummingbird hard at the yellow shells of the sour grass,

Red throat in the light vouchsafed,

then quick hum to a marigold.

The poem is a self-portrait

always, no matter what mask

You take off and put back on.

As this one is, color of cream and a mouthful of air.

Rome is like that, and we are,

taken off and put back on.

Downstairs, in front of the *Pollarolla*,

The Irish poets are sketching themselves in,

and the blue awnings, and motorbikes.

They draw till we're all in, even our hands.

Surely, as has been said, emptiness is the beginning of all things.

Thus wind over water,

thus tide-pull and sand-sheen

When the sea turns its lips back...

Still, we stand by the tree whose limbs branch out like bones,

Roma II

O lhei muito para a miniatura de minha mãe
 No ano seguinte,

ano em que vivi no lado leste

Da igreja que dava para o Campo dei Fiori.

O corpo dela entrou no arvoredor de carvalho.

Ela o depusera perto do rio de folhas de cinco lados,

Beija-flor tenaz nas cápsulas amarelas da amarga relva,

Garganta vermelha na luz concedida,

logo depois zune para um cravo-de-defunto.

O poema é um auto-retrato

sempre, não importa a máscara

Que você tira e põe de novo.

Como esta, cor de creme e um sorvo de ar.

Roma é assim, e nós também,

tirados e postos de novo.

Embaixo das escadas, em frente da *Pollarolla*,

Os poetas irlandeses estão se retratando,

e os toldos azuis, e motos.

Desenham até estarmos todos incluídos, mesmo nossas mãos.

Certamente, como já se disse, o vazio é o começo de todas as coisas.

Assim o vento sobre a água,

assim a força das ondas e o reflexo da areia

Quando o mar retira seus lábios...

Mas estamos perto da árvore cujos galhos se ramificam como ossos,

Or steps in the bronchial sediment.

And the masters stand in their azure gowns,

Sticks in their hands, palm leaves like birds above their heads.

Ou degraus no sedimento bronquial.

E os mestres se postam com suas becas azul-celeste.

Bastões nas mãos, folhas de palmeira como pássaros sobre suas cabeças.

Tradução de Júlio Castañon Guimarães

C. K. Williams

From my window

Spring: the first morning when that one true block of sweet, laminar,
complex scent arrives
from somewhere west and I keep coming to lean on the sill, glorying in
the end of the wretched winter.
The scabby-barked sycamores ringing the empty lot across the way are
budded - I hadn't noticed -
and the thick spikes of the unlikely urban crocuses have already broken
the gritty soil.
Up the street, some surveyors with tripods are waving each other left
and right the way they do.
A girl in a gym suit jogged by a while ago, some kids passed, playing
hooky, I imagine,
and now the paraplegic Vietnam vet who lives in a half-converted ware-
house down the block
and the friend who stays with him and seems to help him out come
weaving towards me,
their battered wheelchair lurching uncertainly from one edge of the
sidewalk to the other.
I know where they're going - to the "Legion": once, when I was putting
something out, they stopped,
both drunk that time, too, both reeking - it wasn't ten o'clock - and we
chatted for a bit.
I don't know how they stay alive - on benefits most likely. I wonder if
they're lovers?
They don't look it. Right now, in fact, they look a wreck, careening
haphazardly along,

Da minha janela

Primavera: a primeira manhã, quando surge o exato
 bloco de perfume, doce, laminar, complexo,
 de qualquer lugar no oeste, e a cada instante chego
 à janela, no auge da satisfação pelo fim do tenebroso inverno,
 Os rugosos plátanos circundando o terreno vazio
 além do caminho estão florescendo - eu não tinha ainda notado -
 e os brotos do açafão tão pouco urbano já
 romperam o solo arenoso.
 Subindo a rua alguns topógrafos com seus tripés
 acenam uns para os outros como costumam fazer.
 Uma jovem em roupa de ginástica passou correndo há
 pouco, uns meninos também passaram, talvez gazeteando, imagino,
 e agora o veterano do Vietnam, paraplégico, que
 vive num armazém adaptado no fim do quarteirão
 e o amigo que mora com ele e parece ajudá-lo a
 sair à rua, sinuosos avançam na minha direção,
 a gasta cadeira-de-rodas cambaleando incerta de uma
 extremidade a outra do passeio.
 Sei onde vão, ao clube dos veteranos: uma vez,
 estava eu jogando alguma coisa fora, eles pararam,
 ambos muito bêbados, ambos cheirando a tabaco -
 ainda não eram dez horas - e conversamos um pouco.
 Não sei como sobrevivem - de pensão, calculo.
 Serão amantes? - pergunto-me.
 Não parecem. Agora, na realidade, são um naufrágio,
 adernando eventualmente aqui e ali,

contriving, as they reach beneath me, to dip a wheel from the curb so
that the chair skewers, teeters,
tips, and they both tumble, the one slowly, almost gracefully sliding in
stages from his seat,
his expression hardly marking it, the other staggering over him, spinning
heavily down,
to lie on the asphalt, his mouth working, his feet shoving weakly and
fruitlessly against the curb.

In the storefront office on the corner, Reed and Son, Real Estate, have
come to see the show.

Gazing through the golden letters of their name, they're not, at least,
thank god, laughing.

Now the buddy, grabbing at a hydrant, gets himself erect and stands
there for a moment, panting.

Now he has to lift the other one, who lies utterly still, a forcarm shielding
his eyes from the sun.

He hauls him partly upright, then hefts him almost all the way into the
chair, but a dangling foot

catches a support-plate, jerking everything around so that he has to put
him down,

set the chair to rights, and hoist him again and as he does he jerks the
grimy jeans right off him.

No drawers, shrunken, blotchy thighs: under the thick, white coils of
belly blubber,

the poor, blunt pud, tiny, terrified, retracted, is almost invisible in the
sparse genital hair,

then his friend pulls his pants up, he slumps wholly back as though he
were, at last, to be let be,

and the friend leans against the cyclone fence, suddenly staring up at
me as though he'd known,

all along, that I was watching and I can't help wondering if he knows
that in the winter, too,

conseguindo, ao passar sob minha janela,

mergulhar uma roda no meio-fio, e a cadeira perde o equilíbrio, titubeia,
inclina-se, e ambos levam um tombo, um devagar,

deslizando por etapas quase elegantemente de seu assento,
a expressão não registrando a queda, o outro

cambaleando sobre ele, rodopiando pesadamente até o chão
para jazer no asfalto, lábios comprimidos, os pés

batendo fraca e inutilmente no meio-fio.

Na loja da esquina, Reed and Son, Bens

Imobiliários, vieram ver o espetáculo.

Olhando através das letras de ouro da firma, eles

pelo menos, graças a Deus, não riram.

Agora o amigo caído, agarrando o hidrante, num

esforço fica de pé um momento, ofegante.

Tem de levantar o outro, estendido imóvel, um braço

protegendo os olhos do sol.

Ergue-o parcialmente, suspende-o no ar até a

cadeira, mas um pé solto

pega na chapa de apoio, sacudindo tudo ao redor, e

ele tem de repor o amigo no chão,

consertar a cadeira, tornar a levantar o outro, e

ao fazê-lo arranca dele o jeans sujo.

Sem roupa de baixo, vêem-se-lhe as coxas mirradas e

manchadas: sob as grossas dobras do ventre gordo

surge o pobre membro, mínimo, assustado, retraído,

quase invisível no meio dos ralos fios de cabelo genital,

então o amigo puxa-lhe as calças para cima e o

outro se afunda no encosto, enfim repousado

e o amigo se apóia na cerca de proteção, de repente

ergue a cabeça, fita-me fixo, como se houvesse sabido

o tempo todo que eu estava ali, olhando, e não posso

deixar de imaginar se também soube no inverno

I watched, the night he went out to the lot and walked, paced rather,
almost ran, for how many hours.

It was snowing, the city in that holy silence, the last we have, when the
storm takes hold,

and he was making patterns that I thought at first were circles, then
realized made a figure light,

what must have been to him a perfect symmetry but which, from where
I was, shivered, bent,

and lay on its side: a warped, unclear infinity, slowly, as the snow came
faster, going out.

Over and over again, his head lowered to the task, he slogged the path
he'd blazed,

but the race was lost, his prints were filling faster than he made them
now and I looked away,

up across the skeletal trees to the tall center city buildings, some, though
it was midnight,

with all their offices still gleaming, their scarlet warning beacons signaling
erratically

against the thickening flakes, their smoldering auras softening portions
of the dim, milky sky.

In the morning, nothing: every trace of him effaced, all the field pure
white,

its surface glittering, the dawn, glancing from its glaze, oblique, relent-
less, unadorned.

que eu assistira à cena: era noite, e ele, o amigo,

saíra para o terreno vazio, andara, em passadas primeiro, depois quase
correra,

por muitas horas.

Nevava, a cidade estava em silêncio religioso, o

último silêncio que tivemos antes do estourar da tempestade,

e ele, o amigo, deixava riscos no chão, pensei que

fossem círculos depois vi que fazia um oito

no que para ele devia ser uma perfeita simetria,

mas, de onde eu estava, parecia trêmulo, em curva

num infinito de imprecisa e lenta urdidura,

enquanto a neve caía mais rápida, e virava chão.

Repetidamente, a cabeça abaixada na sua tarefa, ele

cavava marcando a risca

mas era trabalho perdido, suas marcas se enchiam

mais depressa do que ele as fazia, e eu olhei para longe,

através dos esqueletos das árvores até os edifícios

altos do centro da cidade, alguns, embora fosse então meia-noite,

com os escritórios ainda iluminados, seus faróis

vermelhos de alerta piscando erraticamente

contra os largos flocos, suas auras amortecendo

porções do céu leitoso, pálido.

Na manhã seguinte, nada: todos os traços

extintos, o terreno inteiro em puro branco,

sua superfície agora cintilante, a aurora de lá nos

contemplando, oblíqua, incansável, sem adorno.

Tradução de Antonio Olinto

David St. John

California

"Who do you love!"

Bo Diddley

*M*y last night in California
 She got up from the broken bed
 Standing naked a moment
 Before pulling on her boots only
 Her boots with their razor toes
 And lizard skins
 Before pulling back the drapes
 That covered the dusty window of
 Our small room in the old
 Stucco motel
 the window
 A floor-to-ceiling checkerboard
 Of opaque and clear panes
 She looked out at the trucks passing
 In the rain down the old section
 Of Highway 99
 the rainbows
 Of the spilled oil and neon mixing
 On the rain-glazed asphalt
 Of the parking lot
 Maybe she was thinking of a moon
 In the teeth of the Sierras
 A moon setting in the mountains
 Beyond her father's ranch
 Where it would be
 Clear above these storm clouds

Califórnia

"Quem você ama?"

Bo Diddley

Minha última noite na Califórnia
 Ela se levantou da cama quebrada
 Expondo toda a sua nudez por alguns momentos
 E depois vestiu somente as botas
 Suas botas pontudas e de couro de lagarto
 Antes ela descerrara as cortinas
 Que velavam as janelas empoeiradas
 Do nosso pequeno quarto no velho
 motel de "stucco"

a janela

Uma enxadrezada construção do chão ao teto
 De quadrados de vidro opacos e claros
 Ela mirava lá fora o rodar dos caminhões
 descendo para a parte velha
 De Highway 99

os arco-íris

Uma mistura de neon e óleo derramado
 No brilho trazido ao asfalto pela chuva
 Na área do estacionamento
 Talvez ela estivesse recordando a lua
 Entre os dentes das Sierras
 Uma lua a descer sobre as montanhas
 Além do sítio do seu pai
 Onde a claridade poderia
 Ser acima das tempestuosas nuvens
 Talvez apenas o seu marido

Maybe of her husband just
Getting up to the late news and his
Shift at the mill
But as I reached by the bed to the low
Table where I'd thrown my watch
And before I could say *Come here*
Don't worry or any dozen stupid things
She began to rock slowly back on the heel
Of one boot snapping out the other
Like a whip kicking out one
By one the small
Square panes of the window
Each echoing ricochet of glass louder
Than the drone of the trucks outside
And as the lights of the room
Next door flashed
On a moment their sudden glare
Hitting the windshields of the cars
Nosed up in front of every door
I grabbed her around the waist
And pulled her back onto the bed
Her fingernails slicing
The whole length of my cheek
Three long parallel lids
Of skin opening as the blood ran
Down onto my chest

I held her

Until the lights next door went off
As the sound of the rain the trucks
And the night grew
Now when I go back to California

A levantar-se sob as notícias mais recentes e para
 A sua rotina na fábrica
 Mas quando sobre a cama me desloquei
 Para a mesinha onde havia largado o meu relógio
 E antes que eu pudesse dizer *Venha aqui*
Não se preocupe ou qualquer outra dúzia de coisas estúpidas
 Ela começou a recuar lentamente o calcanhar
 De uma das botas e com sua ponta forçou
 Abrupto, o descalçar da outra
 Como um pontapé a estilhaçar um por um
 Os envidraçados quadradinhos da janela
 Cada eco de vidro quebrado a ricochetear mais alto
 Que o roncar lá fora das engrenagens dos carros
 Enquanto as luzes do quarto ao lado
 Espoucaram por um momento repentina resplandecência
 Que atingiu os pára-brisas dos veículos
 Entremetidos uns aos outros em frente de cada porta
 Agarrei-a pela cintura
 E a puxei de volta para a cama
 Suas unhas talhando
 A maciez do meu rosto por inteiro
 Três longos sulcos paralelos
 Na carne aberta para o sangue que escorria
 Meu peito abaixo
 eu a segurei
 Até que as luzes do quarto ao lado se apagassem
 Enquanto crescia o som da chuva dos caminhões e da noite
 Agora quando retorno à Califórnia
 Não pergunto onde ela está
 ou porque
 Eu somente sei que não era o risco
 Que nos empurrava a encontrar-nos em motéis

I don't ask where she is

or why

I only know it wasn't the risk

That kept us meeting in motels

In the bars of Chinese restaurants

It was simply the desire to be

Desired

the lie

The good lie told softly in the dark

Each night to keep believing

You're lucky

more lucky than most

that if

The world holds many dreams at least

One of them holds you

Nos bares dos restaurantes chineses

Era simplesmente o desejo de ser

Desejado

a mentira

A boa mentira dita maciamente no escuro

Para prosseguir cada noite acreditando

Você é afortunado

mais afortunado do que a maioria

porque se

O mundo sustenta muitos sonhos pelo menos

Um deles sustenta você

Tradução de Moacyr Félix

James Tate

Peggy in the twilight

Peggy spent half of each day trying to wake up, and the other half preparing for sleep. Around five, she would mix herself something preposterous and '40s-ish like a Grasshopper or a Brass Monkey, adding a note of gaiety to her defeat. This shadowlife became her. She always had a glow on; that is, she carried an aura of innocence as well as death with her.

I first met her at a party almost thirty years ago. Even then it was too late for tragic women, tragic anything. Still, when she was curled up and fell asleep in the corner, I was overwhelmed with feelings of love. Petite black and gold angels sat on her slumped shoulders and sang lullabies to her.

I walked into another room and asked our host for a blanket for Peggy.

"Peggy?" he said. "There's no one here by that name."

And so my lovelife began.

Peggy ao crepúsculo

Peggy passava a metade do dia tentando acordar e a outra metade preparando-se para dormir. Lá pelas 5, fazia para si mesma uns desses coquetéis extravagantes dos anos '40, como um Grasshopper ou um Brass Monkey, acrescentando uma nota de alegria ao seu fracasso. Tornou-se uma sombra de vida, ela que sempre havia luzido, ou seja, que carregava uma aura de inocência e bem assim de morte por onde fosse.

Conheci-a há quase trinta anos numa festa.

Então já havia passado a moda das mulheres trágicas, das coisas trágicas. Mesmo assim, quando a vi encolher-se e adormecer a um canto, senti-me esmagado por sensações de amor.

Uma negrinha e anjos dourados sentavam-se em seus ombros caídos e lhe cantavam canções de ninar.

Fui até a outra sala e pedi ao dono da casa um cobertor para Peggy.

“Peggy?” estranhou. “Não há ninguém aqui com este nome.”

E assim minha vida amorosa começou.

Tradução de Ivo Barroso

Trying to help

On another planet, a silvery starlet is brooding
on her salary. Some gangling ranchers are blindfolding her
for her own good, or so they say. It's all part of some lawful
research, or maybe they said "awful research," I wasn't listening.
I was roving down a chestnut lane, thinking about origins
in a contrite sort of way, amid the nearly inaudible society
of aphids and such, modulating my little hireling feet
none too carefully, an average stroller praying for keepsakes,
or at least one, when I heard this eerie squeak from afar.
For reasons which I refuse to explain I knew instantly
what was going on, and I tried to negotiate in my rudimentary way.
I offered up some rose petals, I think they were tempted
but liked playing tough because it was in their contract
or something. So I offered to play the fiddle on their patio
for a whole night. No deal - I don't think they knew what a fiddle was,
which was actually lucky for me since I have but one tiny tune.
I sat down on my chestnut lane, tempted to sneer at my own timidity.
Those squeaks from afar, all that damned distant research,
provide the only keepsake for this day, my momentum crushed.
Hours pass, crows pass, a pheasant crashes into an oak tree.
In a dream she says to me, "Thanks for caring, mister,
but it's all part of the plot, and I'm getting paid awfully well".
And now I can hardly walk.

Tentando ajudar

Num outro planeta, uma “estrelinha” platinada está remoendo o seu salário. Uns rancheiros grandalhões vendam-lhe os olhos para o seu bem, ou assim dizem. Tudo não passa de uma ordem de busca, ou talvez dissessem de uma “desordem brusca”, não ouvi bem. Eu vagueava por uma alameda de castanheiros, a pensar nas origens de maneira um tanto contrita, em meio à quase inaudível companhia dos afídios e que tais, modulando minhas rimas mercenárias não de todo cautelosas, um vagabundo vulgar em busca de lembranças, ou pelo menos de uma, quando ouvi aquele guincho sinistro na distância. Por motivos que me recuso a esclarecer, percebi instantaneamente o que estava acontecendo e tentei resolver o caso à minha maneira rudimentar. Ofereci-lhes algumas pétalas de rosas, e acho que estavam inclinados a aceitar mas preferiram bancar os durões porque estava nos contratos ou algo assim. Então ofereci-me para tocar rabeça em seu pátio por uma noite inteira. Não toparam - acho que não sabiam o que era uma rabeça, mas na verdade foi sorte minha pois mal sei tocar algumas notas. Sentei-me na alameda de castanheiros disposto a escarnecer de minha própria timidez. Aqueles guinchos ao longe, toda aquela maldita busca à distância, constituíram a única lembrança desse dia, minha impetuosidade destroçada. Passam-se as horas, os corvos passam, um faisão se espatifa num carvalho. Num sonho ela me diz: “Obrigada por ter se preocupado comigo, amigão, mas tudo faz parte do enredo, e estou sendo muito bem paga para isso.” E agora mal posso caminhar.

Tradução de Ivo Barroso

Under mounting pressure

“O Marcel,” she says to me, “O Marcel,
do you know the way out of this pool?
I am very tired of swimming about here.”
A gale from her shoulder left me in dishabille.
I was in dishabille anyway as I was just back
from the kaleidoscopic society.
I was just there to salute her as she passed.
She was a floating beautyfarm.
I had planned to escort her to the demolition derby.
She was a floating beautyfarm
and I stood there on the wharf of the final landing.
She recognized me as some Marcel-type of guy -
this was incomprehensible to me, but preparatory
to something perhaps worthwhile.
A quizzical, if concupiscent smile exhausted itself in my head
and I stretched out my hand, the Grand Mogul I really was.
I started reeling in this wildcat beautyfarm,
it was a big one. Her ledger of love was a blur,
her helmet was full of holes. “O Marcel,” she said to me,
“O Marcel, there’s a doorbell in your head. Don’t touch it!”

Sob pressão crescente

“Ó Marcel”, disse-me ela, “Ó Marcel,
 você sabe como se sai desta piscina?
 Estou farta de ficar nadando por aqui.”
 Uma brisa de seu ombro esquerdo me deixou de roupão.
 De qualquer forma eu já estava de roupão pois acabava
 de voltar da sociedade calidoscópica.
 Estava ali só para saudá-la quando fosse passar.
 Era uma flutuante beleza do campo.
 Pretendia acompanhá-la ao hipódromo da demolição.
 Era uma flutuante beleza do campo
 e lá fiquei no cais do desembarque final.
 Ela viu em mim um rapaz do gênero Marcel -
 era incompreensível para mim, mas antecipava
 alguma coisa que talvez valesse a pena.
 Um sorriso irônico, se não concupiscente dissipou-se-me
 no rosto e estendi-lhe a mão, Grande Figura que eu era.
 Comecei envolvendo essa beleza selvagem,
 que era imensa. Sua sonda de amor era um borrão,
 o capacete cheio de buracos. “Ó Marcel,” disse-me ela,
 “Ó Marcel, tem uma campainha em sua cabeça. Não toque nela!”

Tradução de Ivo Barroso

Jorie Graham

On difficulty

It's that they want to know *whose* they are,
seen from above in the half burnt-out half blossomed-out
woods, late April, unsure as to whether to
turn back.
The woods are not their home.
The blossoming is not their home. Whatever's back there
is not. Something floats in the air all round them
as if *it* were the place
where the day drowns,
and the place at the edge of cries, for instance, that fissure, gleams.
Now he's holding his hand out.
Is there a hollow she's the shape of?
And in their temples a thrumming like
what-have-I-done? - but not yet a question, really, not
yet what slips free of the voice to float like a brackish foam
on emptiness -
Oh you will come to it, you two down there
where the vines begin, you will come to it,
the thing towards which you reason, the place where the flotsam
of the meanings is put down
and the shore
holds. They're thinking *we must have slept a while,*
what is it has changed? They're thinking
how low the bushes are, after all, how finite
the options one finds in the
waiting (after all). More like the branchings of whiteness
always stopping short into this shade or that,
breaking inertia then stopping,

Da dificuldade

Pois eles querem saber a quem pertencem,
vistos do alto, no semiqueimado semiflorido
bosque, final de abril, incertos se devem ou não
regressar.

O bosque não é sua casa.

A floração não é sua casa. Tudo que lá houver
não é. Alguma coisa flutua no ar à sua volta
como se fosse este o lugar
onde o dia se afoga,

e o lugar à beira dos gritos, por exemplo, aquela falha, brilha.

Agora ele está estendendo sua mão.

Haverá um vão de que ela é forma?

E em suas tēmporas um latejar como

o-que-foi-que-eu-fiz? - mas não ainda uma pergunta, na verdade, não
ainda o que foge à voz para flutuar como espuma impura
no vazio -

Ah! Vocês hão de chegar lá, vocês dois aí embaixo,

onde as vinhas começam, vocês hão de chegar lá,

à idéia para a qual caminham, o lugar onde os destroços
dos sentidos se desprendem

e as praias

amparam. Eles estão pensando *devemos ter dormido um pouco,*

o que foi que mudou? Eles estão pensando

como são baixos os arbustos, afinal, como são finitas

as opções que descobrimos

na espera (afinal). Quase os ramos da branquidão

detendo-se de pronto nesta ou naquela sombra,

rompendo a inércia e então detendo-se,

breaking the current at last into shape but then
stopping -

If you asked them, where they first find the edges of each other's bodies, *where
happiness resides* they'd look up through the gap
in the greenery you're looking down through.

What they want to know - the icons silent in the shut church (to the left),
the distance silent in the view (to the right) -

is how to give themselves *away*,

which is why they look up now,

which is why they'll touch each other now (for your

looking), which is why they want to know what this

reminds you of

looking up, reaching each other for you to see, for you to see by, the long sleep

beginning, the long sleep of resemblance,

touching each other further for you that Eternity begin, there, between you,

letting the short jabs of grass hold them up for you to count by,

to color the scene into the believable by,

letting the thousands of individual blossoms add up

and almost (touching her further) block your view of them -

When you look away

who will they be dear god and what?

rompendo afinal o fluxo numa forma, mas então
detendo-se.

Se a eles perguntasses onde começam a encontrar a beira de seus corpos, *onde mora a felicidade* eles ergueriam os olhos ao vão da folhagem, pelo qual os observas.

O que eles querem saber - os ícones silenciosos na igreja fechada (à esquerda), a distância silenciosa na paisagem (à direita) -

é como *se entregar*,

por isso erguem seus olhos agora,

por isso eles se tocam agora (para o teu

olhar), por isso querem saber o que

despertam em ti

olhando para o alto, tocando-se para que vejas, por meio deles, o longo sono começando, o longo sono da semelhança,

tocando-se mais e mais diante de ti a que desponte a Eternidade, lá, entre vocês,

deixando-se erguer pelas curtas lâminas da grama, para que os reconheças,

para emprestar à cena cores reais,

deixando milhares de botões se harmonizarem

quase (tocando-a mais e mais) a impedir que os vejas -

Quando desviares o olhar

quem serão eles meu deus e o quê?

Tradução de Marco Lucchesi e Patricia Burrowes

*Self-portrait
as both parties*

1

The cut flowers riding the skin of this river.

2

Dallying, dallying, wanting to go in.

3

Wanting to be true, at the heart of things but true.

4

Imagine the silt and all that it was.

The grains that filter down to it through the open hands of the sunlight.

How its rays weaken down there. How when it comes to touch

that smoothest of girls the slow bottom of the river,

is it Orpheus as it glides on unharmed but really

turned back with its one long note that cannot

break down?

5

How would he bring her back again? She drifts up

in a small hourglass-shaped cloud of silt where the sunlight touches,

up to where the current could take her,

up by the waist into the downstream motion again into the

hard sell, and for a moment even I can see

the garment of particles which would become her body,

swaying, almost within reason, this devil-of-the-bottom,

*Auto-retrato
de ambas as partes*

1

Flores cortadas flutuando na pele desse rio.

2

Flertando, flertando, querendo entrar.

3

Querendo ser reais, no coração das coisas, mas reais.

4

Imagine o lodo e tudo que já foi.

Os grãos filtrados pelas mãos abertas da luz do Sol.

Como seus raios desvanecem lá no fundo. Como ao tocar

a mais suave das meninas o leito vagaroso do rio,

seria Orfeu deslizando ileso, embora

forçado a retornar com sua única longa nota que não pode

ser interrompida?

5

Como ele a traria de volta? Ela flui

numa nuvenzinha de lodo em forma de ampulheta onde pousa a luz do Sol,

até onde a correnteza poderia levá-la,

erguida pela cintura rio abaixo de volta à

corredeira, e por um instante eu mesmo vejo

o véu de partículas de que seria feito seu corpo,

balançando, à beira da razão, este demônio-do-fundo,

almost yoked again, almost quelling her weightlessness,
flirting here now with this handful of
mudfish his fingers touch silver... But they gun

6

through the weeds, the weeds cannot hold her
who is all rancor, all valves now, all destination,
dizzy with wanting to sink back in,
thinning terribly in the holy separateness.

And though he would hold her up, this light all open hands,
seeking her edges, seeking to make her palpable again,
curling around her to find crevices by which to carry her up,
flaws by which to be himself arrested and made,
made whole, made sharp and limbed, a shape,
she cannot, the drowning is too kind,
the becoming of everything which each pore opens to again,
the possible which each momentary outline blurs into again,
too kind, too endlessly kind,
the silks of the bottom rubbing their vague hands
over her forehead, braiding her to

7

the sepulchral leisure, the body, the other place that is not minutes

8

from which he searches he searches which is his majesty

9

all description all delay this roundabout the eye must love.

quase submissa novamente, quase vencendo sua leveza,
flertando aqui agora com um punhado de
peixes seus dedos tocam prata... Mas eles disparam

6

através das plantas, as plantas não a podem deter
que é toda rancor, toda valvas agora, toda destinação,
tonta de querer voltar ao fundo,
diluindo-se terrivelmente na sagrada separação.
Embora ele a quisesse suspender, esta luz de mãos abertas,
buscando suas beiras, buscando torná-la de novo palpável,
anelando-a para encontrar frestas por onde erguê-la,
falhas por onde fosse aprisionado e feito,
pleno, aguçado e cheio de ramos, uma forma,
ela resiste, o afogar-se é suave demais,
o vir a ser a que se abrem todos os poros novamente,
o possível onde todo contorno provisório se dissolve novamente,
suave demais, infinitamente suave,
as sedas do fundo roçando suas mãos vagas
sobre sua frente, enlaçando-a

7

no ócio sepulcral, o corpo, o outro lugar que não fica a minutos

8

de onde ele busca ele busca, eis sua grandeza

9

pura descrição, pura demora, este desvio que os olhos devem amar.

Tradução de Marco Lucchesi e Patricia Burrowes

Louise Glück

Celestial music

I have a friend who still believes in heaven.
Not a stupid person, yet with all she knows, she literally talks
to god,
she thinks someone listens in heaven.
On earth, she's unusually competent.
Brave, too, able to face unpleasantness.

We found a caterpillar dying in the dirt, greedy ants crawling
over it.
I'm always moved by weakness, by disaster, always eager to
oppose vitality.
But timid, also, quick to shut my eyes.
Whereas my friend was able to watch, to let events play out
according to nature. For my sake, she intervened,
brushing a few ants off the torn thing, and set it down across
the road.

My friend says I shut my eyes to god, that nothing else
explains
my aversion to reality. She says I'm like the child who buries
her head in the pillow
so as not to see, the child who tells herself
that light causes sadness -
My friend is like the mother. Patient, urging me
to wake up an adult like herself, a courageous person -

Música celestial

Tenho uma amiga que ainda acredita no céu
 Não é uma idiota, e apesar de tudo que conhece ela literalmente conversa
 com Deus

Pensa que alguém a escuta no céu.
 Na terra ela é de uma eficiência rara.
 E valente também capaz até de mostrar desagrado.

Uma vez encontramos uma lagarta caída no lodo, formigas insaciáveis
 arrastavam-se sobre ela.

Eu, como sempre, sou movida, pela fraqueza, pela desgraça, e estou sempre ansiosa
 sem querer me desgastar.

Mas tímida também, disposta a não enxergar
 Enquanto minha amiga pode ver e deixar que as coisas sigam
 seu curso natural. Por minha causa, ela interferiu,
 afastando algumas formigas do animal esfacelado e colocando-o no outro lado
 da estrada

Minha amiga diz que eu fecho os olhos a Deus que nada mais
 explica

minha aversão à realidade. Diz que sou como uma criança enfiando
 sua cabeça no travesseiro,
 pra não ver, uma criança dizendo pra si mesma
 que luz causa tristeza—

Minha amiga é como uma mãe. Paciente, animando-me
 a renascer corajosa e adulta igual a ela.

Nos meus sonhos, minha amiga me censura. Agora estamos trilhando
 a mesma estrada, só que já é inverno;

In my dreams, my friend reproaches me. We're walking
on the same road, except it's winter now;
she's telling me that when you love the world you hear celestial
music:

look up, she says. When I look up, nothing.
Only clouds, snow, a white business in the trees
like brides leaping to a great height -
Then I'm afraid for her; I see her
caught in a net deliberately cast over the earth

In reality, we sit by the side of the road, watching the sun set;
from time to time, the silence pierced by a birdcall.
It's this moment we're both trying to explain, the fact
that we're at ease with death, with solitude.

My friend draws a circle in the dirt; inside, the caterpillar
doesn't move.

She's always trying to make something whole, something
beautiful, an image
capable of life apart from her.

We're very quiet. It's peaceful sitting here, not speaking, the
composition

fixed, the road turning suddenly dark, the air
going cool, here and there the rocks shining and glittering -
it's this stillness that we both love.

The love of form is a love of endings.

quando amamos o mundo, ela vai me dizendo, ouvimos uma música
celestial:

observa, ela fala. Quando eu observo: nada.
Só nuvens, neve, um negócio branco nas árvores
como noivas saltitando a uma grande altura.
Então eu temo por ela; vejo-a
presa numa rede lançada deliberadamente sobre a terra.

Na realidade, nós sentamos à beira dessa estrada, assistindo ao pôr-do-sol;
Às vezes, o silêncio é atravessado pelo canto de um pássaro.
Neste momento tentamos explicar-nos o fato
de estarmos à vontade com a morte, com a solidão.
Minha amiga risca um círculo na lama, lá dentro a lagarta
está imóvel.

Ainda tenta fazer alguma coisa total, uma coisa
bela, uma imagem
capaz de viver fora dela.

Nós estamos muito silenciosas. É tanta paz, aqui sentadas, sem falar, o
assunto fixo, o caminho tornando-se subitamente escuro, o ar
esfriando, aqui e lá as rochas brilhando e cintilando -
e é essa quietude que ambas amamos.
O amor dos meios é o mesmo amor dos fins.

Tradução de Suzana Vargas

First memory

Long ago, I was wounded. I lived
to revenge myself
against my father, not
for what he was -
for what I was: from the beginning of time,
in childhood, I thought
that pain meant
I was not loved.
It meant I loved.

Primeira lembrança

Há muito tempo atrás, eu fui ferida. Vivia
 para vingar-me
 de meu pai, não
 pelo que ele era
 mas pelo que eu fui: no início dos anos
 na infância, pensei
 que dor significava
 não ser amada.
 Significava: eu amei.

Tradução de Suzana Vargas

Robert Hass

Tahoe in August

What summer proposes is simply happiness:
heat early in the morning, jays
raucous in the pines. Frank and Ellen have a tennis game
at nine, Bill and Cheryl sleep on the deck
to watch a shower of summer stars. Nick and Sharon
stayed in, sat and talked the dark on,
drinking tea, and Jeanne walked into the meadow
in a white smock to write in her journal
by a grazing horse who seemed to want the company.
Some of them will swim in the afternoon.
Someone will drive to the hardware store to fetch
new latches for the kitchen door. Four o'clock;
the joggers jogging - it is one of them who sees
down the flowering slope the woman with her notebook
in her hand beside the white horse, gesturing, her hair
from a distance the copper color of the hummingbirds
the slant light catches on the slope; the hikers
switchback down the canyon from the waterfall;
the readers are reading, Anna is about to meet Vronsky,
that nice M. Swann is dining in Combray
with the aunts, and Carrie has come to Chicago.
What they want is happiness: someone to love them,
children, a summer by the lake. The woman who sets aside
her book blinks against the fuzzy dark,
re-entering the house. Her daughter drifts downstairs;
out late the night before, she has been napping,
and she's cross. Her mother tells her David telephoned.

Tahoe em agosto

O que o verão propõe é simplesmente felicidade:
 calor de manhã cedo, roucos
 gaios nos pinheiros. Frank e Ellen têm uma partida de tênis
 às nove, Bill e Cheryl dormem no convés
 para ver a chuva das estrelas de verão. Nick e Sharon
 ficaram em casa, sentaram e conversaram noite adentro
 tomando chá, e Jeanne caminhou até o campo
 de avental branco para escrever em seu diário
 perto de um cavalo pastando que parecia querer companhia.
 Alguns vão nadar à tarde.
 Alguém irá ao armazém buscar novos trincos
 para a porta da cozinha. Quatro horas:
 os corredores correndo - é um deles quem vê
 no fim da ladeira florida a mulher de caderno
 na mão junto ao cavalo branco, gesticulando, de longe
 seus cabelos a acobreada cor dos beija-flores
 a luz inclinada alcança a ladeira; o grupo
 regressa pelo canyon da excursão à cachoeira,
 os leitores estão lendo, Anna está a ponto de encontrar Vronsky,
 aquele gentil Sr. Swann está jantando em Combray
 com as tias, e Carrie veio a Chicago.
 O que eles querem é felicidade; alguém que os ame,
 crianças, um verão no lago. A mulher que deixa o livro
 de lado pisca contra a penumbra,
 entrando na casa. Sua filha desce as escadas,
 chegou tarde noite passada, andou cochilando
 e está de mau humor. Sua mãe lhe diz que David ligou,

"He's such a dear," the mother says, "I think
I make him nervous." The girl tosses her head as the horse
had done in the meadow while Jeanne read it her dream.
"You can call him now, if you want," the mother says,
"I've got to get the chicken started,
I won't listen." "Did I say you would?"
the girl says quickly. The mother who has been slapped
this way before and done the same herself another summer
on a different lake says, "Ouch." The girl shrugs
sulkily. "I'm sorry." Looking down: "Something
about the way you said that pissed me off."
"Hannibal has wandered off," the mother says,
wryness in her voice, she is thinking it is August,
"why don't you see if he's at the Finleys' house
again." The girl says, "God." The mother: "He loves
small children. It's livelier for him there."
The daughter, awake now, flounces out the door,
which slams. It is for all of them the sound of summer.
The mother she looks like stands at the counter snapping beans.

“Ele é um amor”, a mãe comenta, “Eu acho que o deixo nervoso”. A garota balança a cabeça como fez o cavalo no campo enquanto Jeanne leu-lhe seu sonho.

“Você pode ligar pra ele agora”, diz a mãe, “tenho que preparar o frango, não vou escutar”. “E eu disse que você ia?” retruca a garota. A mãe que já havia sido destratada assim e feito o mesmo no outro verão em um lago diferente, diz, “Uh”. A garota dá de ombros amuada. “Desculpe”. Olhando para baixo: “Foi seu jeito de falar que me irritou”.

“Aníbal saiu por aí”, a mãe diz, a voz afetada, ela está pensando que é agosto, “por que você não vê se ele está pela casa dos Finley de novo”. A garota diz: “Saco.” A mãe: “Ele adora criança pequena. Por lá é mais divertido pra ele”.

A filha, desperta agora, sai batendo a porta. É para todos o som do verão.

A mãe com quem ela se parece fica em pé no balcão catando feijões.

Tradução de Thomaz Albornoz Neves

Meditation at Lagunitas

All the new thinking is about loss.
In this it resembles all the old thinking.
The idea, for example, that each particular erases
the luminous clarity of a general idea. That the clown-
faced woodpecker probing the dead sculpted trunk
of that black birch is, by his presence,
some tragic falling off from a first world
of undivided light. Or the other notion that,
because there is in this world no one thing
to which the bramble of *blackberry* corresponds,
a word is elegy to what it signifies.
We talked about it late last night and in the voice
of my friend, there was a thin wire of grief, a tone
almost querulous. After a while I understood that,
talking this way, everything dissolves: *justice*,
pine, hair, wooman, you and *I*. There was a woman
I made love to and I remembered how, holding
her small shoulders in my hands sometimes,
I felt a violent wonder at her presence
like a thirst for salt, for my childhood river
with its island willows, silly music from the pleasure boat,
muddy places where we caught the little orange-silver fish
called *pumpkinseed*. It hardly had to do with her.
Longing, we say, because desire is full
of endless distances. I must have been the same to her.
But I remember so much, the way her hands dismantled bread,

Meditação em Lagunitas

Todo novo pensamento é sobre perda.
 Nisso é semelhante a todo pensamento antigo.
 A noção, por exemplo, que cada idéia específica apaga
 a luminosa claridade de uma idéia geral. Que a cara
 de palhaço do pica-pau inquirindo a morte esculpida no tronco
 dessa negra madeira é, por sua presença,
 alguma trágica queda de um primeiro mundo
 de luz indivisível. Ou a outra noção que, por não haver
 neste mundo nada que corresponda à sarça da *amoreira*,
 uma palavra é elegia ao seu próprio significado.
 Sobre isto falamos ontem à noite e a voz
 de meu amigo passava uma leve inquietude, um tom
 de quase lamento. Após um momento compreendi que
 falando assim tudo se dissolve: *justiça*,
lástima, cabelo, você e eu. Havia esta mulher
 com quem fiz amor e me lembrei como, tomando
 de quando em quando nas minhas mãos seus pequenos ombros.
 À sua presença senti um violento fascínio,
 como uma sede de sal, do rio de minha infância
 e suas ilhas de salgueiros, tolas canções na barca de passeio,
 lamaçais onde pescamos o pequeno peixe laranja prateado
 chamado *semente-de-abóbora*. Dificilmente isso teria a ver com ela.
 Saudosos, dizemos, que o desejo é pleno
 de infinitas distâncias. Devo ter sido o mesmo para ela.
 Mas recordo tão bem como suas mãos esmigalhavam pão,
 o que seu pai disse que a magoou, o que

the thing her father said that hurt her, what
she dreamed. There are moments when the body is as numinous
as words, days that are the good flesh continuing.
Such tenderness, those afternoons and evenings,
saying *blackberry, blackberry, blackberry.*

ela sonhava. Há momentos em que o corpo é tão numinoso
quanto palavras, dias que são a sensualidade incessante.
Tanta ternura, aquelas tardes e noites
dizendo *amoreira, amoreira, amoreira*.

Tradução de Thomaz Albornoz Neves

Russell Edson

Antimatter

On the other side of a mirror there's an inverse world,
where the insane go sane; where bones climb out of the earth
and recede to the first slime of love.

And in the evening the sun is just rising.

Lovers cry because they are a day younger, and soon child-
hood robs them of their pleasure.

In such a world there is much sadness which, of course, is
joy...

Antimatéria

Do outro lado do espelho há um mundo às avessas,
onde quem perde o juízo o recupera; onde ossos pulam para fora da terra
e remontam ao primeiro limo do amor.

E o sol desponta justamente quando o dia termina.

Quem ama chora, porque fica um dia mais moço, e a infância o priva
de prazer sem demora.

Há nesse mundo um monte de tristeza, que é, naturalmente,
alegria...

Tradução de Leonardo Fróes

The bride of dream man

There was a fat woman who disguised herself as a fat woman.

Why? sighed her mother.

Because people will think it's a skinny woman disguised as a fat woman.

What's the good? sighed her mother.

Then a man' Il marry me, because many men like a skinny woman quite well.

Then what? sighed her mother.

Then I'll take off the disguise, and he'll see that under the fat woman is another fat woman.

And he'll think I'm an onion and not a woman.

He'll think he's married an onion (which is another disguise), said the fat woman.

Then what? sighed her mother.

He'll say, oh what a kick, an onion with a cunt.

A noiva do homem sonho

Havia uma mulher muito gorda que se disfarçava de gorda.

Por quê? suspirava a mãe dela.

Porque os outros vão achar que é uma mulher muito magra disfarçada de gorda.

De que adianta? suspirava a mãe dela.

É que um homem então vai se casar comigo, porque a mulher sendo magra agrada a muitos homens.

E aí? suspirava a mãe dela.

Aí eu vou tirar o disfarce e ele vai ver que por baixo dessa gorda há uma outra gorda também.

E vai pensar que eu sou uma cebola, e não mulher.

Vai achar que se casou com uma cebola (o que é um outro disfarce), disse a mulher gorda.

E daí? suspirou a mãe dela.

Vai dizer que loucura! - uma cebola com buceta.

Tradução de Leonardo Fróes

A performance at Hog Theater

There was once a hog theater where hogs performed as men, had men been hogs.

One hog said, I will be a hog in a field which has found a mouse which is being eaten by the same hog which is in the field and which has found the mouse, which I am performing as my contribution to the performer's art.

Oh let's just be hogs, cried an old hog.

And so the hogs streamed out of the theater crying, only hogs, only hogs...

Um desempenho no Teatro dos Porcos

Era uma vez um teatro de porcos onde os porcos desempenhavam papéis de homens, como se os homens tivessem sido porcos.

Um porco disse: serei um porco num campo que encontrou um ratinho que está sendo comido pelo mesmo porco que está no campo e que encontrou o ratinho e cujo papel eu represento como contribuição pessoal à arte do desempenho.

Oh, vamos ser apenas porcos, gritou um porco mais velho.

E assim os porcos refluíram para fora do teatro gritando: somente porcos, somente porcos...

Tradução de Leonardo Fróes

Helen Vendler

Fin-de-Siècle Poetry: Jorie Graham

The notion of *fin-de-siècle* presents itself to reflection as unsuitable for lyric, since it derives from the time-span of epic narration, and lyric generically prefers the moment to the narrative span. The primary formal problem for the writer of lyric who wishes to invoke the notion of history is to tuck such a panoramic concept into a short-breathed poem, and the *fin-de-siècle* poem is a subgenre within a lyric genre we could call the history-poem. The phrase *fin-de-siècle*, as we have inherited it today, carries a nineteenth-century tonality, embracing a group of etiolated or exaggerated images, and an associated aura of exhausted male sexuality, a sexuality replaced with the aggression of femmes fatales and a congeries of "perversions" - sado-masochism, suicide, homosexuality, incest, and so on. It would be a mistake, surely, to transfer this literary description, deriving from the nineteenth century, to the twentieth-century *fin-de-siècle*, which has already begun, as I will say with respect to Jorie Graham's work, to acquire a different, if equally disturbing, sense of itself, while not distancing itself altogether from the melodrama of the nineteenth-century phase.

There are several available models in Western literature for the course of history - the Christian, linear, model in which the model for the *fin-de-siècle* is apocalypse; the classical, cyclical, model, in which each cycle repeats itself, as Astrea returns, bringing another Golden Age, at the end of the Age of Iron; the Viconian/Yeatsian model of the spiral or gyre, in which history repeats itself with a difference, so that one cycle ends with the fall of Troy, another with the death of Jesus, and so on. Yet another pattern is the Utopian one, modeled to some degree after the Christian restoration of justice, but naturalized as a secular prophecy. All of these models are consoling, in that a pattern is visible.

But the consoling models are not the last word in the poetry of Jorie Graham. Born in 1950 of American parents living in Italy, Graham has published, during the eighties and

nineties, five remarkable books: *Hybrids of Plants and of Ghosts*, *Erosion*, *The End of Beauty*, *Region of Unlikeness*, and *Materialism*. What interests me in her recent work is that when she writes about history she avoids not only the classical and Christian models invoked by Yeats and others, but also the Utopian models resorted to by socialist and feminist poets. Instead, like Ashbery, whose favorite image of life is a ride on a circling carousel with no destination, Graham represents what it is to be in the flow of history before attempting to demarcate it, though she also ponders demarcation. The continuum of history - rather than the events that demarcate and thereby organize time - is her subject. The continuum resists being called the *fin* of anything. And yet ends - or at least significant events - keep happening in Graham's poems, this is not usually the case in Ashbery, who tends, with his theoretical commitment to irony, to will "events" as such into one single level of pleasant insignificance.

Jorie Graham is now in her early forties, not far from Yeats's age as the last century turned; the absence in her work of the world-weariness of his in the nineties suggests that what we are accustomed to call a *fin-de-siècle* tone - blanched, pale, sighing - is a limited phenomenon derived from certain poems of Swinburne, the Rossettis, and Yeats, themselves reacting against strenuous and even bombastic Romantic and Victorian tonalities of revolution and moral endeavor. This reaction against revolutionary exhortation and Utopian conviction (with their concurrent preachiness) may have only coincidentally arrived at the end of the last century, and our *fin-de-siècle*, as the twentieth century draws to a close, promises to have a tone of its own - confused rather than weary, screen-mobile rather than painting-static, jump-cut rather than continuous, interrogative rather than declarative, and ambiguous rather than conclusive. The conviction that one can speak authentically only of personal experience, and an equal conviction that one must speak also of incomprehensible mass events, struggle for dominance at this historical moment. Mass synecdoche, if one may call it that, is the substitute for the nineties synecdoche of the detail. And yet the falsification of anything in representing it as a group phenomenon causes the compensatory insistence on the private.

Preoccupation with history and the end of history appears in marked form in several poems found in Graham's recent book, *Region of Unlikeness* (New York: Ecco Press, 1991). The poems I have in mind reveal, even in their titles, Graham's intent to reflect on significant event, the temporal continuum, the forms of narrative, and the competitive roles of participant and watcher. The poems in question have as titles "History" (two poems are

given that title), "Act III, Sc. 2," "Who Watches from the Dark Porch" and "The Phase after History." A Foreword to *Region of Unlikeness* quotes Augustine in the *Confessions*, as he broods on language as successivity and the human wish to spatialize that successivity:

You bear what we speak... and you do not want the syllables to stand where they are; rather you want them to fly away so that others may come and you may bear a whole sentence. So it is with all things that make up a whole by the succession of parts; such a whole would please us much more if all the parts could be perceived at once rather than in succession.

In the poem called "Act II, Sc. 2," Graham spatializes her own life into textual form, significantly not choosing, as Yeats would have, the moment of inception or conclusion, but rather specifying an intermediate moment in the epic drama.

Graham's theme in "Act II, Sc. 2" is the problem of representing accurately one's position in participatory terms once one has begun, in middle life, to be a watcher of one's own history even as one enacts it:

*Look she said this is not the distance
we wanted to stay at - We wanted to get
close, very close. But what
is the way in again? And is it
too late? She could hear the actions
rushing past - but they are on
another track. [66]*

Many of Graham's poems enact a rapid zooming, in alternately long and short lines, between getting close and gaining distance; this is a standing problem, to all historians, of historical representation. But a preoccupation with the degree to which the events of history are mentally and textually constructed into acts and scenes rather than "objectively" recorded is what differentiates contemporary historiographers and poets of the *fin-de-siècle* from those who, like Spengler and Yeats, tended to accept constructions already invented,

even if such schemes - linear, circular, spiral-shaped - were inconsistent with each other.

In Graham's recent poetry, Time itself and the recorder of Time are intimately linked, cannot be conceptually separated, in that it is only the recorder who demarcates Time, points out moments worth remembrance. All the other moments in the continuum will sink unnoticed. How do we explain what gets recorded? Perhaps attention is random; people might record what they happened to witness or happened to come across. But Graham will not entertain that possibility: it is, for her, the sacred obligation of the Recorder to pay attention at the precisely fated moment:

the only
right time, the intended time,
punctual,
the millisecond I was bred to look up into, click, no
half-tone, no orchard of
possibilities,

up into the eyes of my own
fate not the world's. [93]

Graham's formulation here reflects the Biblical idea of *kairos*, the time intended by God - usually a brief time - for some aspect of his will to become fulfilled (cf. e.g. Romans 13:11, "Knowing the time... now it is high time to awake out of sleep"; or I Corinthians 4:5, "Therefore judge nothing before the time, until the Lord come, who both will bring to light the hidden things of darkness, and will make manifest the counsels of the hearts.")

As she says in this passage, Graham also believes, in opposition to many historical poets, that it is only by chronicling accurately and punctually one's individual fate that one can, in lyric, "do" history. Against Yeats's prophetic wish to describe the world's fate as well as his own, Graham records the world's fate through her own. She can write about the epic of the Holocaust only by filtering it through the memory of a childhood visit to her Jewish grandmother confined to a nursing home. In this way, Graham sets herself against the purely spectatorial perspective of Yeats's spectatorial Chinamen or Himalayan hermits, and against the conventionally generalized prophetic

position of contemporary poets like Adrienne Rich, who often write about broad social conditions without explicit autobiographical reference to their own motivation *vis-à-vis* the social problem they treat.

Attention, says Graham in the second poem she entitles "History," is always processing time; but Attention, a beast gnawing the minutes like Ovid's *tempus edax* (Shakespeare's "Devouring Time"), is not, she argues, as we might think, free-ranging, but chained. Historical attention, which Graham in the following passage calls *x*, is always chained, at least for the poet, by private vocation:

Listen:

*the x gnaws, making stories like small smacking
sounds,
whole long stories which are its gentle gnawing.
If the x is on a chain, licking its bone,
making the sounds now of monks
copying the texts out,
muttering to themselves,
if it is on a chain
...
that hisses as it moves with the moving x,
link by link with the turning x
(the gnawing now Europe burning)
(the delicate chewing where the atom splits),
if it is on a chain -
even this beast - even this the favorite beast -
then this is the chain, the gleaming
chain: that what I wanted was to have looked up at
the right
time,
to see what I was meant to see,
to be pried up out of my immortal soul,
up, into the sizzling quick -*

That what I wanted was to have looked up at the only
 right time, the intended time,
 punctual,
 the millisecond I was bred to look up into.

[92-93]

Reflection on history is peculiarly intensified by the arrival of the *fin-de-siècle* - ("she's deep into the lateness now," says the first "History") because of the arbitrary and relatively recent nature of century-demarcation. One wants to characterize the departing century and to anticipate the new one, while conscious of the fictional and ultimately textual nature of such characterizations. The worst - or best - *fin-de-siècle* speculation is the apocalyptic one: that this is the absolute end of time, that there will be no more history. If the Christian apocalypse - where all shall be revealed, and justice shall be made manifest - is the sublimely comic version of the end of history, for Graham, Shakespearean tragedy - with its final obliteration of the central *dramatis personae* - is the atheist and materialist version of the end of history.

In her extraordinary poem "The Phase after History," Graham brings together, in her characteristic way of coping with simultaneity, three narratives - linked as natural event, autobiographical experience, and literary archetype. The first narrative, of natural event, is that of an incident in which a bird has become lost in Graham's house and is about to batter itself to death against a windowpane unless she can find it and release it. The second narrative, that of autobiographical experience, retells the attempted suicide (followed by a successful suicide) of one of Graham's young students, who attempted with a knife to carve his face away from his body. The third narrative, representing the archetype behind both anterior narratives, is drawn from *Macbeth*, in which an old order, represented by Duncan, is brought to an end by Lady Macbeth, in order to begin, as she hopes, a new phase of history, the dynastic reign of the Macbeths over Scotland. In the person of Lady Macbeth, Graham represents the *fin-de-siècle* as an active moment of assassination, in which the poet must kill the old century and the future it envisioned - Duncan and Duncan's sons - in order to begin a new era. The guilt and self-murder entailed are fully acted out in Graham's horrifying "phase after history."

For Graham, the human face symbolizes the forward-pointing, future-envisioning part of

the self. A self-hatred unable to envisage a future must cause either suicide or self-revision. One is convinced that for oneself there must come about a moment of decisive change, a *fin-de-siècle*, that whatever follows must be different. An attempt to hear in one's inner being the rustle of a hitherto unenvisaged future - the bird's attempt to find a way out of the confining house - produces whatever meaning can be extracted from the *fin-de-siècle*:

Which America is it in?

Which America are we in here?

*Is there an America comprised wholly
of its waiting and my waiting and all forms of the thing*

a place of attention? [114]

Desperate for a future, the mind at first conceives of stratagems that are false, trivial, wrong, incomplete, exhausted, inadequate. The Muse, rejecting these, tells the poet to wait until the right sentence of art, Keats's unheard melody, Graham's "inaudible... utterance" formulates itself:

The voice says wait. Taking a lot of words.

The voice always says wait.

*The sentence like a tongue
in a higher mouth*

*to make the other utterance, the inaudible one,
possible,*

*the sentence in its hole, its cavity
of listening,*

*flapping, half dead on the wing, through the
hollow indoors,*

*the house like a head
with nothing inside*

*except this breeze -
shall we keep going?*

where is it, in the century clicking by?

Where, in the America that exists? [114]

It is at this point in "The Phase after History" that Shakespeare enters: we hear a version of the voice of Duncan in *Macbeth*, wholly wrong about the future, as he says, arriving at the castle where he will be murdered, "This castle hath a pleasant seat, /.../ the air nimbly recommends itself."

Thus ends Part 1 of "The Phase after History." Part 2 begins, "The police came and got Stuart, brought him to / Psych Hospital. / The face on him the face he'd tried to cut off" [116]. The voice of Shakespeare, now as Lady Macbeth, re-enters, saying in altered words, of the student, not of Duncan, "Who would have imagined a face / could be so full of blood." Stuart's future suicide is seen as a flashforward in the past tense: "Later he had to take the whole body off // to get the face" [118]. Stuart in the hospital, between attempted suicide and subsequent successful suicide, becomes the terrified bird unable to imagine its own future, as the poet waits

*to bear something rustle
and get to it
before it rammed its lights out
aiming for the brightest spot, the only clue. [118]*

The end of this *fin-de-siècle* poem comes in a flutter of inability to kill the old order, or, if the old is killed, to bring to birth the new. We cannot truly see "the phase after history." The poet becomes Lady Macbeth, not knowing whether the bird-sentence-face-old order is alive or dead, and, if dead, how to cleanse one's hands of the deed of murder:

*(make my keen knife see not the
wound it makes) -
...
Is the house empty?
Is the emptiness housed?
Where is America here from the landing, my face on
my knees, eyes closed to bear
further?
Lady M. is the intermediary phase.
God help us.*

Unsexed unmanned.

*Her open hand like a verb slowly descending onto the free,
her open hand fluttering all round her face now,
trying to still her gaze, to snag it on*

*those white hands waving and diving
in the water that is not there. [120-21]*

It is the most hopeless ending in Graham, in effect ending the tragedy with the suicidal Lady Macbeth. It refuses the Shakespearean pseudo-consolation of the restoration of the anterior old order in the crowning of Duncan's son Malcolm. In this way, Graham remains faithful to the imaginative truth of Shakespeare's play, which is interested in the fate of the Macbeths rather than of the Duncan dynasty. For Graham here, the *fin-de-siècle* lies suspended in Lady Macbeth's fluttering hand, unable to still her dreaming gaze, helpless to find the absolving water. If history is a construction, then nothing guarantees its future except the restless and unstillable flux of the human gaze, suicidal in its metaphysical uncertainty and in its determination to annihilate its own past.

We can pause a moment to deduce, from this poem, that Graham thinks any account of "the phase after history" incomplete without some reference to her three simultaneities - natural event (the trapped bird), personal complicity (Stuart's suicide), and archetypal literary patterning (Lady Macbeth). Her jump-cuts among these, and especially her concern with middleness rather than with inception, conclusion, or repetition, suggest that the *fin-de-siècle*, as we now imagine it, is something we actively will - as Graham's student willed his suicide - in an attempt to shake off an irredeemable past; or that it is something we hesitate over - like Lady Macbeth in her dream-reprise of the murder - as we seek to find something to justify our murder of the past, as we try to coordinate our executive hand and our intentional gaze; or that it is something that we head blindly into - like the bird crashing into the invisible windowpane. The indeterminacy of these possibilities, and the poet's incapacity to decide among them, leaves Graham as watcher, but also, in the end (in the person of Lady Macbeth) as participant in a history she does not understand.

Graham's poem explicitly about the construction of historical event, "Who Watches from the Dark Porch" offers the watcher an ambiguous child-cry - is it laughter? is it pain? - to interpret. Is Nature - or, as Graham calls it in this poem, "Matter" - inherently comic or tragic? Interpretation, which appears here allegorically personified as the consort of

Matter, is necessarily tragic because mortal. Here is the beginning of "Who Watches," asking why we feel sure that our previous attempts to codify our history were lies:

*Is it because of history or is it because of matter,
mother Matter - the opposite of In-
terpretation: his consort: (his purple body lies
shattered against terrible
reefs) - matter, (in it
a shriek or is it
laughter)
(a mist or is it an angel they strangle) -
that we feel so sure we lied? [97]*

The "instant replay" of interpretation arouses a nostalgia for presence:

*Said Moses show me Your face.
Not the voice-over, not
the sound track (thou shalt not thou
shalt not), not the interpretation - buzz - the face.
But what can we do? [106]*

Graham ends this typical flurry of injunctions, questions, and parenthetical interjections with the injunction to sit still, a command borrowed from Eliot, but denuded of Eliot's Christian implication. Both the writer's desire for revelation (which can lead to a false willed meaning) and the nostalgia for presence (which can lead to religious sentimentality) threaten the artist of the contemporary *fin-de-siècle*. Yielding to the first will create another abstract Utopia of which the twentieth century has already seen too many; yielding to the second will offer a premature ontology and a premature sentimental ethics.

*... sit still sit still the lively understandable
spirit said,
still, still,
so that it can be completely the
now. [108]*

If this sitting - "don't wait, just sit, sit" - [108] reveals only that one is at "*the scene of the accident*" [107], and that one can only face the "pileup of erasures - play, reverse play" [107] in the scene of writing, then this will have to be the poetics of this "lateness," a poetics exacted by Graham's disbelief in predetermined schemes of history - those schemes which have given us, in fact, the very model of the *fin-de-siècle* that Graham must, aware of the approaching *fin-de-siècle*, refuse. The Yeatsian curtain is not lifted, but then the Yeatsian darkness does not drop. Play, reverse play, instant replay, erase, play again - this model makes every moment both a beginning and an end. The tape runs both ways, and is always provisional; it is always expressed, formally speaking, in the cresting and troughing irregularities of Graham's prosody. Or, in another of Graham's Yeatsian metaphors, the dice are "being incessantly retossed." [107]

Where, then, does the poet obtain confidence in representation? Her confidence lies finally in the idiom of presentness itself, in the simplicity with which we say, without thinking, "The river *glints*," or "The mother *opens the tablecloth up into the wind*." These casual unreflective sentences make a text, or fabric, which descends over the earth for a moment in an "alphabet of ripenesses, / what is, what could have been." As Wordsworth concluded long ago, the verbal object, insofar as it persists, becomes a natural part of the material world: "(This is a form of matter of matter she sang)." [125] As history becomes text, it is spatialized into fabric, a tarpaulin (as Ashbery has called it in the poem of that name) spread to cover the perceptual field. This is, in the end, a comic resolution, by which the temporal wave of presentness causes the hilarity of articulated expression in song. The last words in *Region of Unlikeness* close a poem called "Soul Says," which, we are told, we are to ascribe to Prospero as he lays down his art:

*Now then, I said, I go to meet that which I liken to
(even though the wave break and drown me in laughter)
the wave breaking, the wave drowning me in laughter -*

[125]

Matters of such gravity as how to demarcate time are not solved, of course, in lyric; they are merely re-imagined. Graham's drowning wave (tragedy) cannot be demarcated into epical inception, event, conclusion, or even into repetition; it can only be re-described as comedy - an annihilating cosmic laughter. *The Tempest*, the single Shakespearean play that

observes the unities of time, space, and action, chooses to describe the coextension of space, time, and human will as, finally, a comic form. Each only ends when all are ended, and the end of textuality and the end of history become, in *The Tempest* and "Soul Says" the comic ending of the dramaticized world.

While present event and textuality - the forms of lyric - persist, there can be, Graham's work suggests, no conclusive *fin-de-siècle*; but the strain of remaining in the now of the song cannot be entirely obliterated. The song is the place, Graham writes in "Soul Says," "(Where the hurry [of Time] is stopped) (and held) (but not extinguished) (no)". [125] Each of these parentheses inserted in the soul's claim is a small *fin-de-siècle* in itself.

Sinopse

Poesia de fin-de-siècle: Jorie Graham

A idéia de *fin-de-siècle* apresenta-se à reflexão como inadequada à poesia, e a poesia em geral prefere o momento ao tempo narrativo.

Os modelos reconfortantes [modelos disponíveis na literatura ocidental para o curso da história: linear cristão/ apocalíptico; cíclico clássico/ retorno de Astréia; espiral Vico/ Yeats] não são a última palavra na poesia de Jorie Graham. Nascida em 1950 de pais americanos residentes na Itália, Graham publicou nas décadas de 80 e 90 cinco livros notáveis: *Hybrids of Plants and of Ghosts* (Híbridos de plantas com fantasmas), *Erosion* (Erosão); *The End of Beauty* (O fim da beleza), *Region of Unlikeness* (Região da improbabilidade), *Materialism* (Materialismo). O interesse da ensaísta em sua obra recente é que quando Graham escreve sobre a história ela evita não somente os modelos clássico e cristão invocados por Yeats e outros, mas também os modelos utópicos a que recorrem os poetas socialistas e feministas.

O nosso *fin-de-siècle*, à medida que dele nos aproximamos, promete ter um tom próprio - confuso em vez de cansado, cinético como filmes em vez de estático como os quadros, errático em vez de contínuo, interrogativo em vez de afirmativo, ambíguo em vez de conclusivo. A sinédoque das massas, se é que assim podemos chamá-la, é a substituta da sinédoque do detalhe do século passado.

A preocupação com a história e o fim da história aparecem de forma marcante em vários poemas do livro recente de Graham. O Tempo em si e quem registra sua passagem estão intimamente ligados. Graham também acredita que não é somente comunicando com precisão e pontualidade o próprio destino que se pode, em poesia, "fazer" história. Graham registra o destino do mundo através do seu.

P O E S I A B R A S I L E I R A H O J E

Afonso Henriques Neto

Ainda uma vez

Não há primavera. melhor: essas flores
são quase aviões (cinema, guerra mundial).
ovos de cimento sangrando sobre memórias.

não há sinais sólidos na paisagem.
antes: nuvem lacrada espessa
ao redor da sordidez, carnificina.

discurso tão antigo, todos os cenários
são antiquíssimas linguagens nas ossadas
de luz das galáxias, nenhum sentido.

vejam bem: não há caminhos, reflexos,
a dose diária de absurdo já se consumiu,
estamos tão nus que não somos nós.

não há morte. sim: o que morreu
foram eixos fixos, auroras sob medida,
primaveras cheirando a flor e bosta de cavalo.

ainda uma vez nowhere, nadie ensaia
o vôo. línguas pingam. ponto. vírgula,
o queimar-se do fogo ultrapassou o fim.

Toda palavra

Língua de segredos, arquitetura de vulcões, sonoridade
em cor profunda, nômades do sentido os batalhões
labiais velares palatais borbulhas,
cachoeiras de bichos enlameados, vapor do signo,
mel noturno de nuvens esmagadas, calendário
translúcido, oceano em lâminas incandescidas, mágica
de pedras escarlates, sol, cabeça do mito,
usina de fábulas, espéculos, fetos lunares, plantação
de sonhos, murmúrios de constelações, acme
dos mortos a sobrenadar,
luz abstrata, resumo das águas, matemática
do vento, história dobrada em si mesma,
estranheza do número, imaginar é verbo infinito,
formigas em fogo, relâmpagos teóricos, nada
se imprime em fátuo papel evanescente, arco tensão,
construção do invisível, sólida estrada

e os tambores que soam sendo sombras
dos sorrisos de amor, fogo de outrora,
eis refulgem na cinza desta hora,
luz a corroer a pedra mais escura.

ah que esta dor na alma é que perdura
rente ao nojo dos anjos, flama impura,
relâmpago a transmutar-se em poesia,
astro que consola energiza cura.

o verso é esta pedra viva, pão
da luz, claro segredo inviolado
a preencher de sonho o que era ausência,

muda forma do amor reconquistado
no fulgor do coração em fúria
(estrelas bebem deste sumo intato)

Alberto da Costa e Silva

A mão no berço

Há um outro menino,
que ainda não corre nos jardins
mas já tem o meu nome.

Ele também passará
muitas vezes a vau
o milagre e o mistério

e o sonho trocará
por febre e movimento,
embora possa, um dia,

sentado na calçada,
reter também nas mãos
a vida, pequenina,

fraca, incerta, fugaz,
erva tímida, finda
tão logo a toca e a vê,

hora, brisa, avezinha
a bicar o capim,
entre ramagem e vôo.

Ele também sofrerá
o frio de ser sozinho
e puxará sobre o corpo

até o queixo o amor.
E sentirá na pele
o que o sangue lhe reza,

a forma de morrer,
sendo linguagem e beijo.
Por agora, ele apenas

respira: o meu menino
nada sabe do bibe,
da cesta de merenda,

nem dos barcos embriagados e outros versos que ficam,
adolescentes, nos passos que damos para dentro
de nós, de nossas veias, nem das mãos que retocam
o amor na memória

- a moça recostada, entre sorriso e pranto,
no corrimão, a descer a escada das manhãs,
a mulher,
com seu coque grisalho, a amparar-se no alísio
cheio de laranjas,
ele e ela,
e tudo o que canta
nesta forma de abraço que é um roçar de dedos.

Não sabe do entardecer, o meu menino. Sabe
do orvalho? Entende a cantilena das flores nos jarros e nos pastos?
Ou apenas espera que a vida o vista de lembranças e lágrimas
e do esplendor do sol após a chuva
e lhe diga ao ouvido todas as palavras da carne que o sonho não sacia,
mas que são asas e um bater de pulso que lembra a eternidade.

- Nada tenho a te dar. Empobrecido,
junto ao teu berço, peço ao inimigo

que te conceda o que me deu, o abrigo
do que em mim ninguém viu (ou viu somente

o que era sombra, búzio surdo e adeus):
o amplo espaço da pétala, o umbral
aberto para um céu sem morte - enfim
a chegada à partida, o estar aqui

a olhar o mundo, tendo o mundo e o tempo
a florir sob as pálpebras, sentindo
o deserto estrelado, o mel vertido

no que foi um destino sem certeza
outra que a de ser homem. Peço. E vejo
tua infância no colo da beleza.

Altino Caixeta de Castro

A fome e a fonte

Estavas com tanta fome

E tanta sede defronte

Que a fome comia a fome

E a sede bebia a fonte.

Minha carne no horizonte

Balançaste em tua rede,

Sem matar a tua fome,

Sem matar a tua sede.

Só depois teus olhos verdes

Comeram a carne do homem.

E a sede matou a sede

E a fome matou a fome.

A palavra ousada

para os irmãos Geraldo e José Peres de Lima

Que coisa mais misteriosa é a palavra, principalmente, o substantivo movido pelo verbo. eu posso dizer: eu moro nos subúrbios soberbos de Uberaba. eu moro nos subúrbios soberbos de teu umbigo. eu moro nos subúrbios soberbos de teus ombros. eu moro nos subúrbios soberbos dos teus lábios. entretanto, eu não moro, mas eu ousa dizer: que coisa mais misteriosa é a minha prosa movida pelo moinho de vento soberbo de teu verbo.

Anáforas de minha cartola

Você tirou o pombo de meu adejo
 Você tirou a face de minha aurora
 Você tirou a ganga de minha lavra
 Você tirou o umbigo de meu beijo
 Você tirou o gume de minha espora
 Você tirou a boca de minha palavra.

Você tirou o punho de meu ensejo
 Você tirou a face de minha estória
 Você tirou o galo de minha garganta
 Você tirou o trigo de meu despejo
 Você tirou o lume de minha glória
 Você tirou a boca de meu espanto.

Oferta:

Há tâmaras furadas de sombras
 Há pérolas furadas de areia
 Há rosas furadas de rezas
 Há ramas furadas de lágrimas.

Há faces furadas de facas
 Há sonhos furados de azul
 Há pólos furados de sul
 Há éguas furadas de tacas.

Há risos furados de frisos

Há cachorros furados de couros

Há falas furadas de anil

Há redes furadas de verde.

Brazigóis Felício

A máquina ruminante

No mar revolto
dos dias
o nosso medo
deita e rola.

O nada assusta
o que no nada
mira
o seu ser absoluto.

No mar das vítimas
somos tonéis
de vísceras em pânico.

Tudo no tempo diz
que nosso espanto
é milenar,
e de raiz.

No mar do que somos
o pouco que fomos
se completa.

Consola saber
que existimos
como um milagre
que anda.

A clara luz do ser

As mortes da vida,
amigo meu de vícios,
começam quando acabam
ou no fim se iniciam.

As coisas do Ser
não têm mistério algum
para quem dança
na lama do nirvana.

Acredite, a vida
não se mistura
ao pó das mercadorias
- é de uma linguagem
distante e perto,
como a dos ventos.

O grande mistério do Ser
não tem mistério algum:
ele está sempre rindo
nos olhos dos loucos
e dos meninos.

Dante no inferno

Os rios todos só deságuam no silêncio
 ou desabrocham na paciência dos bichos
 Não há limites para calma desses ventos
 que atormentam toda a paz por este vale
 Toda a paisagem de silêncio em que me acho
 preenche o limbo dessa voz que nos acusa
 de planejar o nosso próprio assassinato.
 O nosso corpo já destila tal miséria,
 que o próprio tempo se recusa a consumi-lo.
 Não vale a vida mais que o gesto de perdê-la
 pelo abismo dos pecados e do vício.
 Os rios todos só deságuam no silêncio
 de um abismo que nos nega todo alento,
 da voz que insiste: "abandonai toda esperança!".

(da voragem)

Em certos dias cresce tanto o nosso medo
 que nem a morte traz a chance de escapar
 ao fundo abismo que cavamos bem no peito.
 As coisas todas nos figuram sem sentido:
 essa febril e vã voragem do viver
 devora a vida que reside em todo o ser.
 O tempo lembra o quanto somos transitórios,
 o corpo tomba ante a fúria do eterno.
 A rosa e o rio desabrocham, violentos
 a noite solta seus demônios de mistério.

Em certos dias cresce muito o nosso medo.

Elizabeth Veiga

Enquanto

A música do poema
 não é para dançar,
 não é para, doçura.

O poema é um cuco
 meio fatalista,
 meio de lado,
 tem a hora
 que faz com que, a certos
 passos de dentro,
 saia
 não para cumprimentar a sala,
 sim para marcar urgências
 do sal que o aguilhão,
 fazer contraponto enquanto
 dançam "La cucaracha".

Mil vezes

1

Só quem foi cicatrizado
 muitas vezes
 guarda
 o vidrinho de Merthiolate.

Só quem foi cicatrizado
 num exorcismo
 mil vezes
 tem uma fronha de lenços
 onde a cabeça mal sonha.

2

Só quem foi acordado
 no meio da noite
 mil vezes
 pelo corte pontiagudo
 acorda por acordar,
 acorda escancarado
 com as portas batendo saltos,
 guarda
 um remedinho de trincos.

Só quem acorda mil vezes
 não sabe mais quando dorme.

Com um chapéu de luto

1

Onde as palavras “não quero”
“não quero”
são ouvidas?

2

Onde a casa ronda
vazia
é a casa?

Onde a parede é mais branca,
mais alta,
puseram a armadilha?

3

O que em mim chora
está pensando,
e o pensamento está fora de ordem,
com um chapéu de luto,
alguma coisa que não realiza
a desordem.

Fernando Mendes Vianna

Gravuras da cidade escura

A Oswaldo Goeldi

I

Contra o crepúsculo
os homens acendem as luzes da cidade.
Mas a melancolia triunfa.

Buscam os lares, os bares ou apenas o cansaço,
quatro paredes para fugir da noite.
Mas a noite está nos homens,
e a angústia do crepúsculo é apenas um espelho.

Começa agora o suor noturno,
a luta do álcool, do sexo, da dança, da leitura.
Mas a solidão triunfa:
o pão de cada dia é uma náusea no peito.

Contra a noite
os homens deflagraram as luzes da cidade.
Inútil.

II

Vomito os metais, a fumaça, as ruas, o rebanho:
mas a urbe é um morcego no meu peito.

De nada serviria arrancar meus olhos:
a insônia zumba em mim como as buzinas,
e meu coração é um motor histérico.
De nada serviria arrancar meus olhos:
a prostituta sou eu, o mendigo sou eu,
e a criança esquálida, e o britador, e o lixeiro,
e o burguês gelatinoso.

Retirei os sapatos, mas foi um gesto:
em meus pés está marcado o asfalto.

III

A noite, como um grande relógio disforme e moribundo.

A noite e seus filtros de veneno,
instilando um álcool em cada veia.

A noite, aranha numa teia colossal.

A noite e sua fauna viscosa,
rufiões, paxás, répteis, batráquios,
lúvias fosforescentes como enguias abissais.

A noite e sua máscara de luas bêbadas,
lâmpioes de olhar sonâmbulo, fantasmas
contemplando os naufragos do mundo.

Noturno

Só depois que a boca dos homens se cala,
a noite canta, marulho de mar,
a escura música.

Dobrados os braços podres,
os brutos de aço dormem,
monstros amorfos da urbe.

O tempo se liberta
do relógio
e inunda o mundo.

Um denso vinho de silêncio
se espraia, fundo, pelas praias
da noite
sem margens.

Gerardo Mello Mourão

Nascimento de Afrodite

Galopam os cavalos

coroados de rosas

pela aurora da China

as éguas de esmeralda

as poldras de ouro

amadurecem, Laura,

o jade

das laranjas redondas

Caminha agora

recorta o azul

sobre as águas perplexas

Os cavalos

esmorecem ressupinos

e em seus cascos nas águas

os ginetes

pedem às ondas

e as ondas suplicadas

guardam o milagre:

por esse rastro

peregrinos

do azul do verde das espumas

- espera -

em torno às flautas

aura

Laura

até o serpentário

de teus cabelos
de onde
virias com -
- digo virias
na virilha
fltuas
tuas
auroras tuas caravelas
e os galos engalanam
o sargaço das cristas
pois deste mar
- ó madreperola! -
tu flor
tu fruto
coisa de luz
coisa de sombra
- coisa
de galoparem cavalos
coroados de rosas
pela aurora da China
quando
sacudias as laranjas
e as poldras
amadurecem o ouro
pendem as estrelas
e a terra
desabrocha
à primavera:
vais olhando em redor
e
para sempre
sou eu
pois sou nascido

Nascimento de Pallas

Não mais verão,
 outono inverno primavera
 dança a tua estação
 teus meses, Laura,
 duram para sempre
 chantez l'orange,
 dansez l'orange
 dança o relâmpago durador
 e a labareda:
 a flor de novo sobre
 as velhas tábuas
 árvore de novo
 na crepitante flor
 de suas flamas
 e duram
 o que dura e fogo:
 para sempre -
 a duração da aurora
 sobre os cavalos azuis
 coroados de rosas.

Recorta os hinos, Laura,
 recorta no silêncio
 esse eco dos tropéis
 tambor e pedra
 desde
 até

Nascimento de Orfeu

-“**D**’ antigo amor

la gran potenza -”

“Benedictus qui venis!”

Pois nem sempre

é o tropel

dos cavalos de rosas

coroados de aurora

na campina mongol:

sugeridas às auras, Laura,

as crinas já galopam

suas labaredas

quem sabe, dessas flamas

as garupas floresçam

pelas verdes estradas

Sentirias no ar

esse aroma:

e por que buscaria a pura criação

a mão do criador?

não sei mais essa noite

do que o canto dos

galos

pois dos galos somente

saberias o canto

nos quintais de Hanói

na noite frutuosa.

Uma flauta -
 flauta apenas:
da madurez de um lábio
 - ou de si mesma? -
vai se erguendo o
 sopro
na mera emanção
e a melodia
apalpa as auras, Laura,
e a dança
é sugerida e os calcanhares
crescem sobre a selva
 e sobre a relva
o canto
vai modulando
forma e formosura
e folhas e
pássaros e pedras
e fontes - e ao teu
 redor
dizem teu nome
 - Orfeu -
pois vens chegando.

José Paulo Paes

Anamnese

Só souberam que o era após a Queda.

Como caíram de muito alto, mal lembravam de onde vinham.

Para que não se apagasse de todo a tenuíssima lembrança, pintaram-na primeiro na parede das cavernas.

Levaram-na mais tarde para os campos de cultivo e a colheita das vinhas.

Sobre ela assentaram as colunas do templo. Com ela acenderam a pira dos sacrifícios.

Mesmo por trás da grossa muralha dos castelos, algum pequeno horto lhe estava sempre consagrado.

Tampouco ficou esquecida nos jardins geométricos dos palácios e nos estranhos animais das tapeçarias.

Em meio à floresta das chaminés fabris e sobre a rede fluvial dos esgotos, subsistiu como grotesca nostalgia.

Dizem que foi sob os escombros até agora fumegantes da Utopia que a sua fragílissima semente pereceu enfim.

Isso não muito depois de o gigantesco cogumelo de fogo, o mais sinistro arremedo da sua cornucópia, ter tornado supérfluo o próprio esforço de lembrar.

Metamorfoses

Sou o que sou:
um silêncio após o mas
e o ou

fui o que fui:
um ruído entre
o constrói e o rui.

fosse o que fosse:
a ponte (que pena!)
quebrou-se

ser o que seria:
já tão tarde mal
começa o dia?

Lenilde Freitas

À semelhança fui feita
e, como as estrelas, na unidade
desfeita.

Herdei a fragilidade
daquele em quem sopraram vida -
eu, parte dele dividida.

Feita de barro que sou,
habitam em mim seres famintos,
pronta pra queda estou

Deslizo em seus labirintos.

Objetos

*O que em mim contempla
produz o objeto de contemplar.*

Plotino

Na intimidade mais horizontal
das vísceras da vida
sinto os objetos que se foram:
as cadeiras que agora repousam em mim
as camas que ainda em mim dormem
as casas que moram na rua sombria que sou
e que passeia em si mesma
no tempo que vai e volta.
Borboletas fosforescentes, os olhos
iluminam labirintos
vestindo de relâmpagos
tudo o que já não é visível
mas que eu vejo.

Demarcações

Em prenúncio de chuva
a folhagem estremece
sob o beiral de telhas.
O peito sensível a vibrações longínquas
sabe as demarcações do vento
nas estrelas?
Reconheço esse adejar
sem o equilíbrio das abelhas.
Te desejo.
No sulco que limita minhas pernas
no marco divisório dos extremos
no discernir de todas as fronteiras
no absoluto não de um cometa.
Que, para a folhagem,
amor
é o pouso rapidíssimo
de uma borboleta.

Luiz Bacellar

Urnadesândalo

conchainsonora

laivodeaurora

crystaldeescândalo

pássaroalacre

emsêdaesombra

emplumaealfombra

pálidolacre

nácarbivalve

tâmaralouca o

tomar-te-à-boca o

anjo me salve

engasteetéreo

de quem disserta

corolaberta

sob o mistério

de quem recorda

doce ressábio

úmido labio

petalaborda

cálidapérولا
noturna espreme
entre úsneas rola
tímidaextreme

lactiriáda
opalanua
despudorada
trêmulalua

a mim me baste
teu brilhoesquivo
no próprio engaste
de coral vivo

mornocasulo
quando ao feri-lo
eu me estrangulo
e me aniquilo

no tímido édem
tensos olores
tépidos pedem
túrgidasdores

*Estudo de Marinha
em Coral, Ébano e Marfim*

Na duna de tua praia como vaga ajoelhada
em perene oferenda sob os ásperos musgos
- ó crespa e suave e perfumada turfa! -
encontrei o coral hospedado entre orvalhos
na forma estrita e absconsa de inviolada rosa.
Os trapos de paixão drapejavam triunfantes,
(os ventos do pudor contra mim conspiravam
e erosão da recusa - ó insurreição de mitos!)
... E ante o salobro fluir de linfa em sua nascente
e hirsuta duna desmanchou-se ante meu rosto ansioso
como as valvas de uma ostra se fechando entre espumas
e eu caminhei sedento contra o sol poente.

Maria Carpi

O desejo do corpo
no corpo, é diáfano
fogo que a água consome.
O desejo do corpo
na alma, é espesso
rosto que a água carrega.

O desejo da alma
na alma, gota
que o fogo retira do mar.
O desejo da alma
no Corpo, labareda
que a água conduz
ao refrigerio
da ardente Árvore.

Uma árvore para eu vê-la,
quer que eu também permita
o ingresso de suas raízes
em meus tecidos. E a comer
de seu fruto, ofereça-lhe
meu ser de sustento. E a
receber da sombra, sirva-lhe
meu ser o sol a contento.

Eu não cubro a minha nudez
para que o próprio Amor,
vivo, me vista. Que fruta
é essa que suscita minha fome?
De que textura se, degustada
pela boca, esvazia a alma

e deleitada pelo espírito,
aguça os sentidos? Que fruta
que, dando-me a doçura,

faz-me conhecer da hostilidade.

Neide Archanjo

As manhãs são frutas
que o sol amadurece.
Mesmo aquelas da infância
quando pouco e tudo sabíamos
manhãs que duraram anos.
Agora é estranho que tenham existido.
Azuis e brancas.

A cordo quando falas
e nunca sei o que quero ouvir.
Sei que falas e isso basta
porque esta hora é feliz.
E desejo outras e mais outras
em que dirás tudo o que quero ouvir.

Saudades futuras.

A teu lado caminho quase muda
e estando contente
nunca estou feliz.

Não estou ocupada escrevendo
com todo meu coração
nem todas as minhas estrelas
estão luzindo
como queria o Beat.
Nesta manhã o verso
não é um mantra.

Melhor deixar correr a lágrima
ou dar um murro na porta
ou abrir a porta.

Entre o poema e eu
existe uma dor
um desalinho.
Ele dentro
eu fora.
Os dois sozinhos.

Thomaz Albornoz Neves

A morte

A forma

retém a força de evasão do conteúdo

As curvas pesam vazios em dispersão

Matéria é espaço aprisionado

Represados

dentro e fora se atraem

O movimento

é o impulso contra o corpo que o encerra

Pulsante à margem do infinito

a duração almeja o tempo mais sensível que a vida

O ato

No exato momento
o centro expande o que se abisma
O anel transparente do abraço
dispersa o eco sensível
Detido no movimento
o corpo é ponto entre pontos
que avançam em arco no espaço
O quarto é de um só elemento
e o calor dessa luz é a linguagem das coisas.

A estrada

A estrada desaparecerá depois que passarmos
Nós tocaremos a terra ignorando seu nome
Se reencontrarmos quem abandonamos
somente a pele recordará

Serás tua obra de arte

Como a hera no braço da estátua
a natureza nos retomará
Como em terra sem homens
o amor existirá sem história.

AUTORES INÉDITOS

Angela de Campos

A aranha

Teceu a teia
com vagar e simetria,
seccionou a veia
e esperou a mosca vadia.

Fechou os olhos bem forte
e abriu um livro dantesco,
empertigou o altivo porte
imaginando o golpe grotesco:

Deixar a mosca pousar,
olhar hipnótico para ela
até que nada mais se mova.

Começar então a sugar
como quem contrito vela
o sono satisfeito da alcova.

O verde que cai
ensimesma árvores
ao longo do rio da rua
retalhada de cores -
buzinas.

O verde que vinga
acorrenta cristais
ao longo do óleo da pedra
endurecido de negro -
buzinas.

Lenta unidade viceja
envereda o ar
com a memória da terra
e refaz o silêncio do ritmo.

Pequeno canteiro
em solo
exposto cai e vinga
o som dos meus olhos.

Flávio Boaventura

Assoalho do mundo

As paredes dormem, parece-me.
O jejum quer comer,
a fome quer vencer,
a vida quer morrer.
Não há dromedários
pra que eu rume pro deserto.
Eu sou o deserto.
O riso quer cansar,
a boca quer calar,
a vida quer passar.
Não há marchas
pra que eu fuja do incerto: sou o incerto.
E agora?

Coreografia das cores

Estou sozinho na sala.

Vejo somente algumas árvores e alguns ruídos ouço.

Olho ao céu e raras nuvens eu vejo.

Uma mulher aproxima-se, sorrateira.

Traz consigo, às mãos, uma caixa de fósforos.

Queria incendiar o mundo, disse-me.

Depois refazê-lo em cores esfuziantes.

Os loucos são filhos de Dionísio, penso.

Ricardo Vieira Lima

Papel de parede

Escrevo para as paredes.

O ar puro me asfixia.

Escrevo todas as vezes

Que um desejo se anuncia.

Escrevo contra as paredes

Que transponho em agonia.

Escrevo sempre enclausurado

E sem nenhuma companhia.

Escrevo sob as paredes

Que me cercam, todavia,

Em casa ou no trabalho.

E sem carta de alforria,

Escrevo sobre as paredes.

Escrevo de noite ou de dia.

Com a sede de um condenado

Na sua hora tardia.

Escrevo todos os meses

E não vejo outra saída.

Escrevo para as paredes:

Não posso escrever pra vida.

Um quadro em branco

para Eva Bán

Ofereceram-lhe
um pincel,
mas o animal
atirou-o longe.
Depois, usando
uma broxa,
compôs uma
nova e terrível
paisagem, chamada
natureza-morta.

Sérgio Lemos

Cortado em papel
de saudade seda
- em sonho, cedo.

com uns arames finos
- arcabouço frágil
para um vôo, mesmo baixo.

A imperícia, grude
em rosto mãos pés:
matéria, revés.

Quem diria, quando
se trabalha insone,
que a coisa funcione?

Como existe a chama,
a coisa insana
nos ares plaina.

Vai subindo andares:
um a um, sobrepostos,
o aplauso nos rostos.

Mas o sonho sobe
mais que a pobre esfera
- 14-Bis, montgolfière.

Sonho que prefere
- longe de edifícios,
em busca de navios -

a praia, mesmo árida,
onde ninguém o tasque:
assim, depois é o largo.

Assim, depois é o nada
(incêndio aflito,
frustrado infinito).

E depois é o mar
(mas o mar é frio,
mas o mar é frio).

*M*eu poema é minha vida:

essa linha repetida,

verso inverso, fracassada

fuga, entrada sem saída

- meu poema é minha vida,

é minha estrofe não lida,

impressa nem declamada

e às feras oferecida:

apenas subentendida.

Meu poema é minha vida,

vida fraca, fracassada,

mas com a força da corça

que foge quando caçada,

e com o esforço do torso

quando desvia a pancada

- é minha vida invertida

e minha vida vertida

no imenso copo do Nada.

L E T R A S U L

ARGENTINA

Marcos Silber

Poema 1

Días hay
en que todo parece salvarse;
en el aire se siente como un alegre temblor
e inminente el nacimiento
de una nueva y radiante luminosidad;
luego, sobreviene el silencio,
con su burlona y maligna quietud;
y es todo; entonces,
ocurren cosas buenas y malas,
o más precisamente
ni buenas ni malas, y ambas,
ya sabemos, pertenecen al suceso de la vida;
por lo que no cabe sobresaltarse, ni
sorprenderse más de lo debido.

Poema 2

La vida es un bien en sí.

De todos modos no sobran motivos para la gratitud, ni para derrochar pedazos del maltratado corazón.

Por la línea del horizonte, y sin inquietarse demasiado, la canalla aún se pasea saciada y altiva, bajo

una constelación de malas estrellas, y un cielo que hace agua por todas partes.

Los peces cumplen su ciclo, se matan a regular profundidad,

y vuelven a generarse prolijamente; en cambio las plantas, sufren en particular por falta de amor, o - como dicen - de palabras que las rieguen con ternura.

En cuanto al paisaje interior, cabe reconocer que hace bastante tiempo no se da un día de franca luz, de sol entero, como esperanzado; un día con alguna historia de mínimo esplendor, digna de recordar.

CHILE

José Alberto

Antes y después

Hasta los cuarenta años
uno es la juventud de los demás

Después de los cuarenta años
uno es su propio yo

Gato

animal

liebre

y pájaro

Después de los cuarenta
uno es uno mismo
más próximo a la muerte
entonces siente y busca más que ayer

Nirvana se instala en las acciones
y el alma se aloja en otra pieza.

No es sentimiento

El amor

cuando golpea
patea como mula

No avisa
no insinúa
su coqueteo corta la respiración

Beso seco
semilla congelada
costilla sin religión

Elegia
para viudos y viudas,
saludo a la resignación

Mucho celo arrebató el amor
el lecho a un costado del sueño
soledad irreparable, luto ciego

Si no se lanza el corazón
a la vertiente de agua fresca
hombre y hierba mueren

Pero el amor
es el único hechizo de las plantas
que puede volver a sus racimos

Palabras de Edipo

Dadaísmo

debe escribirse alejado
de la heteroglosia de la rueda

Tu coeficiente sexual lo noto bajo
pero tu mirada angelical me sulibella
icuídete de la ecolalia!

Explicación a los teóricos:
tu vagina posee cronotopos
o la dulzura aloracional de la cartas
para concluir a medio camino
que la prostética del fetichismo no sirve

La "desconstrucción" viene impuesta
por la plurisemanticidad del morfema
y por la esquizopoiesis de la cursilería

Si no hacemos el amor como Dios manda
la postmodernidad nos borrará del mapa

Hay palabras que son irremplazables
no sometas a tu mujer siempre de espaldas
dale libertad para moverse como quiera

Me excuso, amigo Edipo
por mi ineptitud para el idioma
estirando el hocico se puede nombrar
lo que alcanza para todos.

COLÔMBIA

Henry Luque Muñoz

Festin

Nuestra majestad proviene de exhibir
una máscara de leopardo.

Lo poco que somos ahí está: pedazos amortajados
en un presuntuoso traje de época.

Viajamos de un pánico a otro pánico
alertados por el vozarrón de la sombra.

Y en la sala violeta fingimos aire de realeza
mientras filman nuestro banal delirio.

Lascivos bailamos en la cuerda floja,
tocando toda mujer y todo astro,
metiendo la lengua en el volcán.

La elegancia de la herida está en su pudrición.

Alguien nos da serenata con una raspa de hueso,
alguien camina con los brazos en alto
absorto en el beso y el suspiro.

Nada nos queda de este paraíso sangrante
sino el emblema del cólera. Y sin embargo
hacemos llover vocales, ponemos a temblar la piedra.

En la cloaca se revuelcan los ídolos,
desnacidos, enconados con el simulacro y la tiniebla.

Una pantera que vuela en la limpia intensidad
dibuja la lección que jamás aprendemos.

A la mesa sentados, caníbales de cuello blanco,
devoramos el gusano de cabeza dorada.

Ventana

Para sentir
la tormenta,
la furia y el relámpago
no abro la ventana.

Abro tu vestido.

Y entro
en el mundo atónito.

En ti está la residencia
de mi Sol creciente.

Campana de pétalos
para el oído de mi sueño.

Mutación

Esta mujer fea es de una belleza aterradora,
su sabiduría oculta el embrujo
que las hermosas desconocen.

La mutación de los vientos
la sigue huella a huella
y ante su presencia
la piedra se inicia en la fiebre y se arrebatada.
Están al servicio de la magia
sus piernas arqueadas.

Quién podrá librarse de su resplandor,
quién podrá huir de su saliva
que hace llover un tierno fuego.

Lleva una cítara dentro del pecho,
si parpadea el silencio da alaridos,
si cabalga los astros se salen de su órbita.
En los senos lleva una batalla erguida.

Es una mujer fea
que hace enloquecer las brújulas y los relojes.

GUATEMALA

Enrique Noriega

Como un viejo oso hormiguero

Sabés darte por atrás mostrando
De entrada tu vasto campo de margaritas
Ni tus antiguas estrías interfieren
Ni tu edad nunca sería tanta para romper
La borrasca de tu llamado
Sabés entregarte por atrás absorber con una
Sed insaciable la rigidez del sexo
Qué suaves son tus nalgas y abajo
Hacia las sábanas como entre espuma gime tu vulva
La fragilidad de tu cintura entonces
Se adueña de mis ojos
Ahí tu cuerpo fractura el movimiento
Y se llega al fondo de vos
Chapoteando como la quilla en la mar inquieta
Sin pensamiento alguno
Sin noción de tiempo
Y ya para después sólo a momentos te darás
Cuenta de mis piernas abrazantes
De mis labios de mi lengua de mi boca en la batalla
Próximos a un estertor a una involuntaria contracción de piernas

Bajando o subiendo de tupreciado vientre hasta paralizarnos
He sido yo que como un Viejo Oso Hormiguero
Se ha prendido a la dulzura viscosa de tu ostra
A aquel bullir de espumas que llamaba sin más
Hambre que la del deseo consumido

Post Actus

Quedarás en reposo hacia el silencio
Junto a tus labios mi sexo derramado y viendo
Con la mirada de un animal muerto

Canción

CANCION PARA SER CANTADA

EN LA OFICINA

A LA HORA DEL CAFE Y TITULADA

POR SU AUTOR

LAMPARONES DE SEMEN

Y CUYO ASUNTO TRATADO

ES LA SOLEDAD QUE NO SE ROMPE NI EN EL

PAROXISMO DE LA COGEDERA

-Problema de algunos -

Después de los sí y de los no

los dos muy juntos

los dos muy solos

Entraron a una pensión

los dos muy juntos

los dos muy solos

Ah criaturas del averno cotidiano

los dos muy juntos

los dos muy solos

Con la lengua de fuera supersudados

los dos muy juntos

los dos muy solos

Se revolcaban como perros

los dos muy juntos

los dos muy solos

Tras la tranquilidad del cigarrillo compartido

los dos muy juntos

los dos muy solos

Intercambiaron superficiales intimidades

los dos muy juntos

los dos muy solos

Al final se vistieron salieron se despidieron

los dos muy juntos

los dos muy solos

En la agenda tres palabras La Próxima Semana

los dos muy juntos

los dos muy solos

PORTO RICO

Mayra Santos Febres

Sale a darle clemencia al universo.
a su lado
se coagula toda bruma
en paralela negritud:
mi abuela
reordena el caos nómada
de todas las mañanas
cuando todavía no bullen
sus deliberadas tetas opíparas
de querer atraper el escándalo
y volverlo hojas secas para barrer.

Mi abuela me ve pasar
por su pupila izquierda.
me recomunica toda la sabiduría
adquirida em mi niñez
entre tabla y tabla de multiplicar
($2 \times 1 = 2$ el té de gengibre
alivia el aire en la barriga
 $2 \times 2 = 4$ que sólo son espíritus encajados
 $2 \times 3 = 6$ el mal de amor se cura
con semillas de caoba
 $2 \times 4 = 8$ guardados donde más
le duele a una el amor)
por eso es que la pubis de mi abuela
es raíces de caobo
por eso es que los mozambiques del

barrio

anidan en sus greñas de carbón
y tanto se restriegan en ellas
que se han transubstanciado
en proteínas.

Intento hablarle a mi abuela
por la pupila derecha
para poderle pedir clemencia
y mi bendición,
lanzarme a las autopistas
a encontrar mis lugares de semilla,
mi propio método de cargar
el día en la cabeza
sin que se me derrame
una sola fracción de luz,
mi sistema de comunicación
con las rutas y raíces,
la fórmula de mi próximo reglamento
sobre vías y deberes del aire
las pautas para rearreglar el cosmos
cuando tenga sesenta años
setentaitantos
y haya vivido sacerdotisamente
lo suficiente
como para desarrollar
un par impune de tetas portentosas
con las cuales enfrentarme a la erosión
y al pecado de conocer
porqué roto se sale el tiempo
por qué filo se escapa lo cercano
cómo hace una para encontrarse la

gravedad

que no es más que la tierra
vaciada en cada arteria
tarareando la canción de las mujeres
que habitan
como mi abuela
entre guerra y guerra.

* VENEZUELA

Arturo Gutiérrez Plaza

Como quien espera sentencia

Em Mayo, Caracas se puebla
de paraguas que ven al cielo con nostalgia.
La garúa se va sembrando
en los huesos, como la hiedra
en el portal de las casas.

Las buenas gentes, que en las plazas se aglomeran,
buscan refugio en las iglesias
y escriben poemas (plegarias a Dios)
al amparo de las letanías,
encendiendo velas hasta que escampa.

Sin duda, Mayo es tiempo de recogimiento,
pasado el *via crucis*, la humedad terrenal
insiste en golpear sobre el asfalto,
obligando a los fieles a pagar sus culpas,
apretados contra las paredes, en larga procesión,
como quien espera sentencia
en la húmeda antesala del infierno.

Considerando en frío...

Tomando en cuenta
que antes de nacer ya llevaba un nombre,
advirtiendo sin prudencia mi buen juicio
a la hora de escoger
entre el trabajo digno de poeta
y el oficio bien remunerado.

Considerando que en estas latitudes,
los días resultan tan imprevisibles
como el inicio de las lluvias o la llegada de un buen
amor.

Sabiendo de antemano, que entre uno y otro
verbo, siempre resultan los hechos antes que los
horarios.

Suponiendo, en fin, rojo el atardecer
sobre esta página, he decidido terminar estos versos,
no con un punto final - como lo aconseja la tradición -
sino dejándolo virgen, en su propia envoltura,
siempre detenido a la espera de la nueva orden
que dicten las musas
en la marcha y contramarcha de estos tiempos.

Los poetas en mi país

En mi país los poetas nacen como la hierba mala,
desde pequeños se juntan en los parques
y se recitan poemas entre ellos.
Y es que pocos, casi ninguno, pudieron aprender a
montar bicicleta,
por eso, a veces, el equilibrio les falla
y se dicen cojos,
aves raras como albatros.
Entonces sus amigos
- los poetas más cercanos -
les hablan de bosques invisibles
y de legendarias comarcas.
Así pasan los días renombrando la esfera,
mirando en ella
cómo los hombres apoyados en su aliento
caminan sin muletas
sobre la dura piel de las aceras.

VENEZUELA

Edda Armas

Sable

La memoria tiene un enorme cuerpo alargado
 que me visita y ofrece
 pinceladas en acuarelas y trazos definidos
 olores
 la escucho, la veo,
 recurrente, a veces hasta obsesiva,
 insiste en un dato, una fecha, un nombre.

Sus razones gozan de la arbitrariedad divina
 holocausto
 barroquismo
 libre albedrío

la convoco y danzo sus aciertos
 presagios
 lugar de reunión de los amados

sable arriba
 sable abajo

ella logra hilvanar
 las ocurrencias del gato que brinca sobre le mesa
 tumbando el jarrón para que los añicos brillen en el arco
 y la flecha tomé el impulso para adentrar el corazón

Ruido de mar

Has escuchado el ruido del mar de noche
en una ola que persiste en roer las rocas
y el cangrejo en habitarla

tus poros han enterrado su debilidad en la extensión
de la arena más blanca
la máquina pasará a primeira hora del día
y se llevará con su pala mecánica
todos los pensamientos allí enterrados
y las huellas

mas el polvo del cosmos que soñamos
alarga la noche cuando no dormimos
y las ideas amenazan viajar
hasta su origen

Caracol al oído

Los lobos podran aullar

Los puntos débiles son espinas. Entierros. Azotan cuando menos se espera. Son semillas. Crecen en la oscuridad. ¿Bajo cuál apariencia se harán presentes? Se asoman convirtiéndose en una circunstancia que nos enfrenta. ¿Nacemos con ellas o se desencadenan de experiencias que no asimilamos?

¿Has mirado mi cuerpo con una lupa? Cada partícula exige una perspectiva, un ángulo diferente. Detalla mis lunas. No, no me refiero a mis lunares, hablo de mis lunas interiores, eclipsadas, prominentes, intersensuales. Cosmogonías.

En las propiedades de la gema radica el secreto. La energía que contiene. Los lobos podrán aullar, los cielos tornarse aguamarinas, las ortigas crecer como extensiones de luz para la vista aguda pero tu cuerpo, deseado, audaz, concreto, estará invicto hasta que la luz lo alcance. No puedo desactivar la bomba, ni cortar los hilos que anudan una sensación a otra. Ni siquiera puedo evitar que ames. Que la nostalgia te atrape cerrando la ventana. Los tiempos no son los mejores. Hay demasiado monóxido. La bomba nos acecha. Demasiada contaminación y odio. La mediocridad tiñe los actos diarios, las palabras cotidianas. ¿Hacia dónde dirigir nuestro paso cuando estamos en proximidad a lo sensiblemente hermoso, y el mundo es una gran salamandra de torpes colores enjaulados? Compartimos la confesión. Lucidez de la llama ardiendo. Abordar el tejido desbordándolo. Equivocarnos no nos salvará del ocio de reconocernos. Damos tregua a los sentidos. ¿Cuál ceremonia? ¿Qué Biblia? ¿Dónde la palabra mágica? Cada vez más cometemos ciertas locuras necesarias negándonos a otras. Quisiera decirte que entendí, pero no es así. Somos la rutina del mundo. Un cascarón de langosta en el fondo del mar. Lo roto. La espina. Giramos, cortamos el hilo para ser otro deseo. La intersección. La lengua renaciendo. La oferta. Una luna basta. Dos son siempre compañía. La espontaneidad marca su honda. La secuencia del movimiento lo indican los trompos al girar tres, dos, uno sobre la grama. ¿Muerdo la zeta? Es estéril la búsqueda cuando no se quiere encontrar. El helicóptero puede marcar la trayectoria más el proyectil es autónomo. Sientes bienestar en el escondite. Al romper el cascarón renaces y esta gacela que soy te encuentra.

*P*OESIA PORTUGUESA HOJE

António Ramos Rosa

Daqui deste deserto em que persisto

*N*enhum ruído no branco.

Nesta mesa onde cavo e escavo

rodeado de sombras

sobre o branco

abismo

desta página

em busca de uma palavra

escrevo cavo e escavo na cave desta página

atiro o branco sobre o branco

em busca de um rosto

ou folha

ou de um corpo intacto

a figura de um grito

ou às vezes simplesmente

uma pedra

busco no branco o nome do grito

o grito do nome

busco

com uma fúria sedenta

a palavra que seja

a água do corpo a corpo

intacto no silêncio do seu grito

ressurgindo do abismo da sede
com a boca de pedra
com os dentes das letras
com o furor dos punhos
nas pedras

Sou um trabalhador pobre
que escreve palavras pobres quase nulas
às vezes só em busca de uma pedra
uma palavra
violenta e fresca
um encontro talvez com o ínfimo
a orquestra ao rés da erva
um insecto estridente
o nome branco à beira da água
o instante da luz num espaço aberto

Pus de parte as palavras gloriosas
na esperança de encontrar um dia
o diadema no abismo
a transformação do grito
num corpo
descoberto na página do vento
que sopra deste buraco
desta cinzenta ferida
no deserto

As minhas palavras são frias
têm o frio da página
e da noite
de todas as sombras que me envolvem
são palavras frágeis como insectos
como pulsos

e acumulo pedras sobre pedras
cavo e escavo a página deserta
para encontrar um corpo
entre a vida e a morte
entre o silêncio e o grito

Que tenho eu para dizer mais do que isto
sempre isto desta maneira ou doutra
que procuro eu senão falar
desta busca vã
de um espaço em que respira
a boca de mil bocas
do corpo único no abismo branco

Sou um trabalhador pobre
nesta mina branca
onde todas as palavras estão ressequidas
pelo ardor do deserto
pelo frio do abismo total

Que tenho eu a dizer
neste país
se um homem levanta os braços
e grita com os braços
o que de mais oculto havia
na secreta ternura de uma boca
que era a única boca do seu povo
Que posso eu fazer senão
daqui
deste deserto
em que persisto
chamar-lhe camarada

Maria Teresa Horta

Segredo

Não contes do meu
vestido
que tiro pela cabeça

nem que corro os
cortinados
para uma sombra mais espessa

Deixa que feche o
anel
em redor do teu pescoço
com as minhas longas
pernas
e a sombra do meu poço

Não contes do meu
novelo
nem da roca de fiar

nem o que faço
com eles
a fim de te ouvir gritar

As nádegas

Porque das nádegas

a curva

sempre oferece

a fenda

o rio

o fundo do buraco

Para esconso uso do corpo

nunca o fraco

poder do corpo em torno desse vaso

Ambíguo modo

de ser usado

e visto

De todo o corpo

aquele

menos dado

preso que está já

do próprio vício

e mais não é que o limiar de um acto

Manuel Alegre

Como se faz um poema

Com muita coisa eu fiz o meu poema.

Rasguei retratos abri um poço
na planície. Habitei muitos cadernos.
Fui à guerra e morri. Fui à guerra e voltei.
Com muita coisa fiz o meu poema.

Mané onde ficaste meu primeiro verso?
Mané rimava sempre com porquê. Porquê?
Minha tia morreu devagar devagar.
Nesse dia aprendi o substantivo morte.
Com muita coisa fiz o meu poema.

Algumas eu não digo. Para quê dizê-las?
Por exemplo: rimava estrelas com procelas.
Nas rimas era livre. Vieram prender-me prendê-las
descobri outra rima para estrelas: celas.
Com muita coisa fiz o meu poema.

Campainhas nocturnas por que me não chamam?
Meus amigos assobiavam sempre à meia-noite
Coimbra era uma europa cheia de comboios.
Campainhas nocturnas por que me não chamam?
Com muita coisa fiz o meu poema.

Parti vestido de soldado. Eu vi Lisboa
cheia de lágrimas. E um avião ficou
por muito tempo voando entre lágrimas e nuvens
minha amada chorando no aeroporto triste.
Com muita coisa fiz o meu poema.

Meu amigo morreu. Já disse como foi.
A mina rebentou meu amigo ficou
com as tripas de fora em cima de uma árvore.
Aprendi na terceira pessoa o verbo morrer.
Com muita coisa fiz o meu poema.

Eu vi meu povo com as mãos cheias de sangue.
Mas isso foi de mais. E tive de aprender
na primeira pessoa o verbo matar. Desde aí
há certos adjectivos que me doem muito.
Com muita coisa fiz o meu poema.

Não vou dizer o tempo que demora um verso.
Como dizer-vos por exemplo o tempo
com as chaves metálicas batendo
na minha cela que depois rimei com estrela?
Com muita coisa fiz o meu poema.

Cidade já rimei com liberdade
(muita coisa aprendi desde esse tempo)
liberdade rimei depois com estrela e cela
tristeza fiz rimar com alegria
meu poema rimou com minha vida.

Como quem se despede eu fiz o meu poema
Manuel Bandeira diz como quem morre
eu digo como quem peleja e por cantar não morre
como um violino entre um obus e a morte
como quem arde (não está mal) ou como quem acende.

Eu próprio me apaguei algumas vezes
e sempre me acendi com meu poema.
Os soldados sentavam-se ao redor da lenha.
Como falar-lhes? De repente eu disse:
camaradas a pátria somos nós.

E os soldados calavam-se ao redor da lenha.
Então eu disse: é o tempo da vindima.
José quantos almudes lá na tua aldeia?
Na minha aldeia o meu patrão faz mil almudes.
José a pátria somos nós entendes?

E os soldados calavam-se ao redor da lenha.
José nas tuas mãos começam todas as vindimas
da cor do sangue é a cor do vinho entendes?
Meu poema acendeu-se no cimo da lenha
alguém cantou: a pátria somos nós.

Com muita coisa eu fiz o meu poema.
Aprendi-o no vento. Aprendi-o no barro.
Sobretudo na rua. E nalguns livros também.
Porém foi junto aos homens que aprendi
como as palavras são terríveis e sagradas.

Aqui vos deixo o meu poema. Aqui vos deixo
cidade a não rimar com liberdade
liberdade a rimar com estrela e cela
meu poema a rimar com minha vida. Aqui vos deixo
as coisas com que fiz o meu poema.



ENSAIOS

BRASIL



RUBENS GERCHMAN

Desenho

Carvão sobre papel

14.5 X 10 cm

Fábio Lucas

O soneto inovador de Jorge de Lima

1 O SONETO

Atribui-se a Fra Guittone d'Arezzo (1230-1294) a fixação da forma definitiva do soneto. "Ao plantar essa árvore encantada" - diz Vasco de Castro Lima - "antecipou, também, que o soneto se comporia melhor com *versos decassílabos de rimas graves*." (*O mundo maravilhoso do soneto*, São Paulo, Freitas Bastos, 1987, p. 83).

Os franceses, dada a natureza de sua língua, não se amoldaram estritamente a tal orientação. Manejando um idioma rico em vocábulos oxítonos, preferiram criar os versos dodecassílabos (alexandrinos) e o soneto de versos de cesuras obrigatórias, divididos em dois hemistíquios de seis sílabas.

A base da invenção foi o *strambotto*, versos populares cantados em bailados de camponeses, principalmente na Sicília e na Toscana, compostos de duas quadras isomórficas, de rima ABABABAB.

Sob essa estrutura, acrescentaram-se dois tercetos de tradição erudita, de rima esquematizada em CDC-DCD.

Ao longo do tempo, cristalizou-se a noção de que o soneto deveria abrir-se com uma chave de prata no primeiro verso e fechar-se com uma chave de ouro no último (décimo quarto verso).

Do ponto de vista conceitual, os quartetos serviriam para apresentar as premissas do poema (premissa maior e premissa menor), enquanto aos tercetos se reservava a conclusão. A palavra *sonetto*, em italiano, teve a concepção primitiva de "pequeno som", "breve melodia". Foi criada na Sicília, no séc. XIII, por poetas influenciados pelos trovadores da Provença (provençais). Essencialmente se referia a uma peça lírica.

Usada por Guido Cavalcanti (1255-1300) e Dante Alighieri (1265-1321), participantes da Escola do "Dolce Stil Nuovo", a composição teve em Petrarca o seu grande fixador, que concebeu o chamado "soneto petrarquiano" de estrutura rímica ABBA ABBA CDC DCD.

A partir daí, é longa e rica a sua história. Vários grupos literários aceitaram o desafio de conter a expressão lírica no quadro dos quatorze versos decassílabos, endecassílabos ou dodecassílabos, distribuídos em dois quartetos e dois tercetos. Peça concisa e harmoniosa,

requer do poeta, além de inspirada expressão, o talento de conter seu enunciado nas grades da forma preestabelecida, sem que o leitor venha a sentir a presença do artifício e das regras.

Na história da literatura brasileira, dois períodos de liberação formal, o Romantismo e o Modernismo, não tiveram o soneto como veículo principal de seus valores. Bem ao contrário dos períodos regidos por princípios classicizantes - o Arcadismo, o Parnasianismo e a Geração de 45, que fizeram do rigor formal e da imitação dos Clássicos a regra de ouro da elaboração poética. Tais grupos literários tornaram o soneto um símbolo da verdadeira poesia.

2 JORGE DE LIMA

A personagem de Jorge de Lima (1893-1953), dentro do modernismo brasileiro, é bastante singular.

Iniciou prematuramente a sua carreira de poeta com a publicação de uma plaquete intitulada *XIV Alexandrinos*, de 1914. Da coleção constava o soneto "O acendedor de lampiões", publicado aos 17 anos do autor.

A popularidade dessa composição foi notável. O poeta tornou-se nacionalmente conhecido e "O acendedor de lampiões" chegou a ser atribuído a Hermes Fontes, num equívoco que o próprio autor sergipano fez questão de desfazer.

A grande obra de Jorge de Lima, portanto, iniciou-se com a publicação de sonetos. Por volta de 1925, o escritor aderiu à agitação modernista, à abolição das rimas e dos acentos rítmicos obrigatórios. Ao Modernismo, no início, abominava o soneto. Mas o poeta, no entanto, regressou à forma antiga no final de sua carreira, com a publicação do *Livro dos sonetos*, em 1949, e da *Invenção de Orfeu*, em 1953, poema-livro de admirável complexidade, dentro do qual introduziu incontáveis e inesquecíveis sonetos (setenta ao todo).

Os *XIV Alexandrinos*, poemas da juventude, observam estreita influência da oficina parnasiana, embora, no espírito, deixassem transparecer certo lado romântico do poeta iniciante.

Este, na maturidade, volveu à composição em que se havia notabilizado, mas com a força de renovação e tal ímpeto, adquirido na experiência modernista, que acabou cunhando, com a sua marca autoral, um protótipo da espécie.

Foi tão revolucionário o surgimento do *Livro dos sonetos* e da *Invenção de Orfeu* que Carlos Drummond de Andrade acabou por celebrar num soneto, denominando *Conhecimento de Jorge de Lima*, incluído no volume *Fazendeiro do ar*, de 1954:

*Era a negra Fulô que nos chamava
de seu negro vergel. E eram trombetas,
salmos, carros de fogo, esses murmúrios
de Deus a seus eleitos, eram puras*

*canções de lavadeira ao pé da fonte,
era a fonte em si mesma, eram nostálgicas
emanações de infância e de futuro,
era um ai português desfeito em cana.*

*Era um fluir de essências e eram formas
além da cor terrestre e em volta ao homem,
era a invenção do amor no tempo atômico,*

*o consultório mítico e lunar
(poesia antes da luz e depois dela),
era Jorge de Lima e eram seus anjos.*

Para se ter a atmosfera em que nasceu e produziu o sonetista Jorge de Lima, seja-nos permitido reproduzir "O acendedor de lampiões", em que se nota a compostura do terno poeta parnasiano, seus cuidadosos hemistíquios, suas rimas fluentes e oportunas, seus conceitos de elevada inspiração, baseados numa visão humanística da vida:

*Lá vem o acendedor de lampiões da rua!
Este mesmo que vem infatigavelmente,
Parodiar o sol e associar-se à lua
Quando a sombra da noite enegrece o poente!*

*Um, dois, três lampiões, acende e continua
Outros mais a acender imperturbavelmente,
À medida que a noite aos poucos se acentua
E a palidez da lua apenas se pressente.*

*Triste ironia atroz que o senso humano irrita: -
Ele que doira a noite e ilumina a cidade,
Talvez não tenha luz na choupana em que habita.*

*Tanta gente também nos outros insinua
Crenças, religiões, amor, felicidade,
Como este acendedor de lampiões da rua!*

Podemos, assim, alcançar as duas pontas do poeta: os primeiros e os últimos passos ao redor da famosa composição métrica, o soneto.

3 O LIVRO DOS SONETOS

Conta-se que Jorge de Lima escreveu os poemas do *Livro dos sonetos* sob o efeito de visões e alucinações oníricas, em estado hipnagógico, no período de dez dias. Acontecia levantar-se de madrugada e compor vários sonetos de uma só vez. Era um período de grande angústia para o poeta, quando começou a sonhar acordado.

Nos sonhos, tornaram-se recorrentes alguns sinais de sua infância. Por exemplo: o galo da Igreja de São Rosário de Maceió, um galo de orientação dos ventos; a draga existente na praia de Pajuçara e que se apresentava ao menino Jorge como algo fantástico. Ao redor dela, brincavam as crianças. Um dia, uma garota chamada Elisa, afoita, entrou na draga e só pôde sair dali horas depois. Com oito anos, o poeta sofreu o pavor da cena; outro exemplo foi a pretinha *Celidônia*, muito bonita, que morreu afogada no rio Mandau. Jorge de Lima nunca mais se esqueceu daquele acontecimento.

Nos dias de crise vividas por ele, em plena maturidade, os fatos da infância o assediaram e viraram símbolos, matéria literária, misturados a outras experiências da vida. Somente após ter transposto tudo para os sonetos é que a crise passou.

Daí, o denso aspecto onírico que adotam os poemas, que ora se assemelham a peças surrealistas, ora parecem relatos de estados alucinatórios.

Convém lembrar que Jorge de Lima, na década de 1930, esteve sob constante sedução da corrente surrealista. Chegou a dar testemunho disto no pequeno romance *O anjo* (1934) e na convivência com Murilo Mendes, com quem escreveu em parceria *Tempo e eternidade* (1935). Foi o tempo da crise religiosa, tendo ele na ocasião se convertido ao catolicismo. Críticos houve que apontaram a influência de Jean Cocteau à sua obra daquela fase.

Da temática nordestina da primeira fase salta para a concepção espiritualista, mais introspectiva na segunda. O soneto-símbolo da instância onírica de Jorge de Lima, quando os signos da experiência poética passada se mesclam e se sublimam numa linguagem espessamente esotérica, poderia ser o seguinte:

*O rochedo do sono é tão fechado,
tão pedra de Esaú, tão existido,
que ele cumpre na vida um grande fado,
- o de acolher um Édipo impunido.*

*Sempre em seu bojo há um anjo adormecido
e um menino num poço debruçado;
o cão noturno late, e o seu latido
é o grito do menino já afogado.*

*À noite, barba-azul dormindo joga
sete princesas pálidas no poço,
e o poço voracíssimo as engole.*

*E engole indiferente quem se afoga,
- sete pedras atadas ao pescoço
que pedra e amor é o mesmo no seu gole.*

Nota-se aí o cruzamento de duas seqüências de remotas lembranças: a que encadeia o surto de reminiscências vivenciais e a que externa resíduos das leituras que constituíram as primeiras experimentações literárias do leitor/escritor.

O “Édipo impunido” haverá de renascer em muitas circunstâncias. Se se desejar amostra da sensualidade primitiva do poeta, em que a “bela adormecida” (a pretinha Celidônia?) se confunde com as imagens edipianas depositadas no inconsciente, eis o soneto que mal esconde as “dormidas brasas” da paixão rebelde:

Dormes. Surgem de ti coisas pressagas.

*Ó bela adormecida, não tens sexo,
como as algas marítimas que as vagas
jogam na praia em renovado amplexo.*

*O vendaval é o mesmo em que te apagas
num torvelinho de ímpeto convexo;
dormindo, rodopias, e te alagas
num turbilhão de diálogos sem nexos.*

*Sonâmbula parada, és a andarilha,
ilhada entre lençóis. Virgem tens prole,
pois és ao mesmo tempo avó, mãe, filha.*

*E que o sono múltiparo te viole,
anjo desnudo, salamandra de asas
ressuscitada de dormidas brasas.*

Por enquanto, os sonetos, decassílabos, se comportam formalmente dentro das convenções. Mas, quando o poeta tenta recuperar a “defunda infanta” de sua memória, não resiste e traça um soneto inconsútil, elaborado como um só bloco, uma composição inteiriça, qual a indicar o fluxo ininterrupto da emoção. Aí as grades de quartetos e tercetos se abrem, para abrigar o conteúdo de uma comoção compacta:

*Essa pavana é para uma defunta
infanta, bem-amada, ungida e santa,
e que foi encerrada num profundo
sepulcro recoberto pelos ramos*

*de salgueiros silvestres para nunca
ser retirada desse leito estranho
em que repousa ouvindo essa pavana
recomeçada sempre sem descanso,*

*sem consolo, através dos desenganos,
dos reveses e obstáculos da vida,
das ventanias que se insurgem contra*

*a chama inapagada, a eterna chama
que anima esta defunta infanta ungida
e bem-amada e para sempre santa.*

Abandonado o estudo das aliteraões e da nasalização que unem “chama” a “defunta”, “infanta”, “ungida” e “santa”, estranha “infanta” memorada. Tal imagem se cruzará com outras, carregadas de sexualidade, em que se mesclam, em faixas cambiantes, tendências obscuras ao incesto (“avó, mãe, filha”), à necrofilia e também à homossexualidade.

Outra característica do *Livro dos sonetos* vem a ser a recorrência temática, a que nem sempre se segue uma convergência formal. Jorge de Lima altera por vezes o ritmo e o esquema acústico do poema, a fim de obter um jogo mais rico de sentimentos ou expressão mais fervilhada de nuances, de sutilezas do campo indizível que a poesia procura freqüentar.

Tal é o caso da defunta, que ressurge no soneto seguinte:

*Essa infanta boreal era a defunta
em noturna pavana sempre ungida,
colorida de galos silenciosos,
extrema-ungida de óleos renovados.*

*Hoje é rosa distante prenunciada,
cujos cabelos de Altair são dela;
dela é a visão dos homens subterrâneos,
consolo como chuva desejada.*

*Tendo-a a insônia dos tempos despertado,
ontem houve enforcados, hoje guerras,
amanhã surgirão campos mais mortos.*

*Ó antípodas, ó pólos, somos trégua,
reconciliemo-nos na noite dessa
eterna infanta para sempre amada.*

Observe-se: cada estrofe deste soneto mereceu um ponto final. No primeiro quarteto, domina o tempo passado: “era a defunta”; no segundo rege o tempo presente: “Hoje é rosa distante”. No primeiro terceto “a insônia” faz conjugar os três tempos: “ontem”, “hoje” e “amanhã”. Por fim, o terceto final reconcilia “os antípodas” “na noite” da “eterna infanta para sempre amada”. Aquela “rosa” em que hoje se transmuda a infanta ressurgirá em vários poemas de cunho erótico/confessional. Representará o sexo feminino em múltiplas aparições.

Lê-se o *Livro dos sonetos* como um palimpsesto, em que se gravam simultaneamente emoções e sentimentos de fases diferentes do poeta. Daí o clima alucinatório em que é vazado, no interior do qual bóiam os signos de eleição. A sonoridade dos versos realiza o jogo de claro/escuro, de noite/dia e de vida/morte. É freqüente que o leitor esbarre em trechos que acenam para a loucura. Deste modo, o terceto final de um dos sonetos reza:

*O oceano apodreceu no próprio leito,
e uma lava comum, estranha lava
de loucura inundou bestas e gênios.*

Um pouco depois, vem outro terceto conclusivo nestes termos:

*e depois da janela esse esperado
postigo, esse último portão que eu abro
para a fuga completa da razão.*

Todo esse apelo aos estados de demência e loucura, implicam a insistência no campo da indeterminação da alma, no lusco-fusco, na irracionalidade em que afloram as profundezas recalçadas.

Dois sonetos há no livro que tentam recuperar o mesmo clima das leituras de contos de fadas. E a chave de ouro é a mesma, encerrada num refrão exclamativo:

Ó meninos, ó noites, ó sobrados!

Mais dramáticos são os poemas que lidam com o tema do amor, criando uma espécie de musa inexorável, a mexer com o lado mais ardente da sensualidade, ou com as aproximações mais terríficas ao tema da morte. Por vezes, o clima de alucinação se soma a esse curso inconsciente, como se nota no soneto que se inicia por esta cláusula:

*E eis que surgem dos flancos bem-amados
o negro potro que me arrasta à insânia
- areia, espiga ou ramo em que levanto
a rosa pela noite entrecortada.*

Aí temos a vigília de signos como “rosa” e “negro potro”, transsubstanciações do feminino e da libido.

O espaço não nos permite explorar toda a forma da linguagem ambígua para acobertar a visão irracionalista do mundo. É que, ao volver a página da sexualidade, o fundo do poço entremostra, além das motivações incestuosas já apontadas, sob a epígrafe de Édipo, a impulsão do desejo andróide. Mistérios da paisagem selvagem do inconsciente. A elocução mais patente se encontra no soneto III do Canto II (‘Subsolo e supersolo’) da *Invenção de Orfeu*:

*Vinha boiando o corpo adolescente,
belo pastor e sonho perturbado.
Deus abaixou-lhe os cílios alongados
para que ele dormindo flutuasse.*

*Ressuscita-o Senhor, essa medusa
de sangue juvenil em rosto impúbere,
desterrado da vida, flor perdida,
irmão gêmeo de Apolo trimagista.*

*Seca-lhe a espuma que lhe inunda o peito
e as convulsões mortais que o imolaram
às sodomas ardidadas em seu leito.*

*Anjo adoecido, albeio dançarino
que dançaste em Gomorras incendiadas,
estás cansado; deita-te, menino!*

Jorge de Lima, em outro passo, ao proclamar “Ó bela adormecida, não tens sexo”, retornando à “defunta”, libera conteúdos incestuosos ao descrever: “Virgem tens prole,/ pois és ao mesmo tempo avó, mãe, filha.” Essa “defunta” não passa de “salamandra de asas / ressuscitada de dormidas brasas.” Vastíssimo oceano. De Édipo vem a libido que alimenta o surpreendente soneto XXVI do Canto IV (‘As aspirações’) de *Invenção de Orfeu*:

*Ó presente libídia, vulva em frente
aos possessos de Deus reincarnado,
que te entreabres com visgos e corolas
e agiológicos de vidas escarlates.*

*Ó Francesca contínua agonizada,
companheira de infância, tatuada
como as sereias da cintura abaixo,
desses mares de flores hibernadas.*

*Urna febril dos seres solitários,
treva sem lei em que as papoulas nascem
e os santos do deserto suam mijos.*

*Mas indelével mãe que marca os filhos
com os beijos fundos que jamais se apagam
com a santa baba com que salga o mundo.*

E eis que nos remetemos a um dos mais belos sonetos alexandrinos da língua portuguesa. Aquele em que Jorge de Lima celebra a vaca “palustre e bela”, transmutação da bucólica

vaca virgiliana para a esfera freudiana: Soneto XV do Canto I ('Fundação da ilha') da *Invenção de Orfeu*:

*A garupa da vaca era palustre e bela;
uma penugem havia em seu queixo formoso;
e na fronte lunada onde ardia uma estrela
pairava um pensamento em constante repouso.*

*Esta a imagem da vaca, a mais pura e singela
que do fundo do sonho eu às vezes esposo
e confunde-se à noite à outra imagem daquela
que ama me amamentou e jaz no último pouso.*

*Escuto-lhe o mugido - era o meu acalanto,
e seu olhar tão doce ainda sinto no meu:
o seio e o ubre natais irrigam-me com seus veios.*

*Confundo-os nessa ganga informe que é meu canto:
semblante e leite, a vaca e a mulher que me deu
o leite e a suavidade a manar de dois seios.*

São transparentes as reminiscências acordadas "do fundo do sonho": o leite da vaca, cuja busca e cujo sabor apontam para a fase oral da formação humana, se liga ao leite da ama, cujo aconchego se funde com o carinho materno. A tríade vaca-ama-mãe é reversível, e pode ser metamorfoseada na trindade mãe-ama-vaca, a sugerir todas as metáforas cabíveis. Os processos de transferência e de condensação de Freud se concretizam nas esferas do significante e do significado, ao longo da teia das motivações. Como diz o soneto: "o seio e o ubre natais irrigam-me em seus veios."

O poeta encontrou, deste modo, ao celebrar bucolicamente a vaca do seu paraíso terrenal, a fórmula mais sublime de atualizar o tema, com "o leite e a suavidade a manar de dois seios".

Na área de ambigüidade, em que o obscuro de algumas imagens abriga o indefinido da pulsão amorosa, o poeta apela para os estados psíquicos de perturbação dos sentidos: a loucura, o êxtase místico ou o simples estado febril. Curiosa, por exemplo, a presença da

malária e de outras febres na caracterização de reminiscências confusas. Vejamos o soneto XVII do Canto IV ('As aparições') de *Invenção de Orfeu*, logo após a manipulação de conceitos tão estranhamente eróticos do soneto XXVI, transcrito, com sua "vulva", seus "visgos", sua "urna febril" e sua "santa baba":

*E de repente, passa-se de novo
a cena da coréia delirante;
e enquanto vem do cimo o cisne de ouro,
os dançarinos mudam de semblante.*

*Senti meus olhos mais que dantes altos,
sem perceber se o giro estava em mim
ou se nos seres áureos que giravam
como corola viva se entreabrindo.*

*Era um orbe rodando todo aceso
arrastando-me à vida; e aqui e além
levando-me de vez no eterno giro.*

*Da visão vale a hora verdadeira.
Ó minha Graça, ó Vida de repente,
que loucura medonha e que alegria.*

Depois de transcrever tantos poemas, dá para perceber o cortejo de valores simbólicos e agasalhar, num transbordamento de imaginação, o ciclo do desejo impresso em palavras, fonemas e torneios verbais.

Ambos os livros de Jorge de Lima permitem ao leitor captar a estrutura de conjuntos sígnicos, míticos ou rituais. Ali prevalecem cultos e costumes agrários, como a indicar a arqueologia do saber do poeta. Seus derradeiros poemas, com efeito, logram entrosar os três regimes simbólicos: o regional, o religioso e o modernista.

Mas, ao conduzir seus motivos mais disfarçados, o poeta revela o hibridismo em que a libido se estilhaça em pedaços, fragmentos, sinais de cifras mascaradas.

Temos um criptograma no qual se dá a irrupção do afeto arcaico, aprisionado no inconsciente, terreno selvagem.

Há em Jorge de Lima um reservatório inconsciente de toda a sua biografia, significando todas as causas olvidadas ou submetidas ao recalque.

Para suprimir excitações eróticas, deixa que estas se transvistam em imagens que trazem a marca dos estados libidinosos infantis. Tais fantasmas aparentemente absurdos são retirados da fonte biográfica profunda. Na verdade, a repressão afetiva não passa de um bloqueio da libido representada pela imagem. Os símbolos remetem para uma sexualidade imatura, já que insatisfeita. Pansexualismo, imagens, símbolos e fantasmas são condenados a se reduzir a alusões aos órgãos genitais masculinos e femininos. Daí o polimorfismo das satisfações sexuais imaginadas e o polimorfismo das representações. Os avatares de tantas imagens sensuais repousam nos acidentes biográficos e na libido. Os símbolos acabam sendo um sintoma da sexualidade.

4 A INVENÇÃO DE ORFEU

Passemos ao largo desse aspecto e ingressemos mais fundo na *Invenção de Orfeu*. Inicialmente, interessa-nos apontar a experiência de construção de dois sonetos xifógafos, que o autor denomina, em marginália, “sonetos gêmeos”. A concepção dual é evidente, pois o sentido do primeiro não termina; antes, se atira ao segundo, pois o verso que seria chave de ouro se encerra com a conjunção “mas”. Eis os de nº IV e V do Canto II (‘Subsolo e supersolo’) de *Invenção de Orfeu*:

*Se me vires inúmero; através
desse poema, entre as coisas e as criaturas,
como se eu próprio fosse o que outrem é,
dissipado nas páginas impuras,

arrebatao pelo próprio poema,
posseço, surpreendido, fragmentado,
travestido de herói ou de réu, em
quase todos os verbos degredado,

negarás meu irmão, a alma que vive
perdida na ansiedade de si mesma
sonhando a paz, querendo a paz; a paz*

*mas nas tormentas em que a paz revive
mas nos silêncios em que a paz se lesma
e se intumesce. Eu enlouqueço! Mas*

*até na álgida paz da insânia, Deus
me busca para ser seu convulsivo
e amado filho em torno de quem crês
morar a paz que ele destina viva*

*a todo aquele que lbe faz perguntas.
Eis as respostas nessas vozes gêmeas,
deblaterando sobre teu defunto,
sobre teu louco, sobre o teu recente*

*corpo hoje ainda nascido e já julgado
e já descido, e já movido nesses
campos da morte, sob os passos, pássaros,*

*aos ventos indo, sob as noites gastas,
passos sob as caliças, sob os gessos,
sob as bocas sem choros, em seus nadas.*

Observe-se a audácia renovadora dos sonetos. O primeiro é introduzido pela cláusula condicional e, num fluxo intérmino do mesmo período, pontilhado de anáforas, num ziguezague indagador, vai-se expandir até o segundo, somente vindo a conhecer o primeiro fôlego no verso inicial do segundo quarteto. Rimas ricas ocorrem, versos agudos se alternam com versos graves, aliterações acodem. E na orquestração verbimusical, o morto reaparece, com seu corpo já nascido e julgado, o horizonte da morte se abre. Insânia, paz e nada formam o tropel das imagens, que apelam até para a resposta divina.

Outra inquietação fecunda se anuncia a seguir, na linha de experiências já tentadas no *Livro dos sonetos*: a idéia de voltar à mesma estrutura poemática, guardando entretanto respeito ao mesmo ritmo, ou às mesmas rimas, ou às mesmas idéias, ou, ainda, às mesmas construções frásicas, com ligeiras alterações vocabulares. Uma espécie de jogo verbal, de revisitação ao mesmo tema, de variação hipnótica, a fim de, na repetição, obter novo efeito, conquistar nova área de encantamento. Isomorfismo encantatório.

Transcrevem-se, a seguir, os sonetos II e IV do Canto IV ('As aparições') de *Invenção de Orfeu*, cujo leito comum é patente:

*Era um cavalo todo feito em chamas
alastrado de insânias esbraseadas;
pelas tardes sem tempo ele surgia
e lia a mesma página que eu lia.*

*Depois lambia os signos e assoprava
a luz intermitente, destronada,
então a escuridão cobria o rei
Nabucodonosor que eu ressonhei.*

*Bem se sabia que ele não sabia
a lembrança do sonho subsistido
e transformado em musas sublevadas.*

*Bem se sabia: a noite que o cobria
era a insânia do rei já transformado
no cavalo de fogo que o seguia.*

*Era um cavalo todo feito em lavas
recoberto de brasas e de espinhos.
Pelas tardes amenas ele vinha
e lia o mesmo livro que eu folheava.*

*Depois lambia a página, e apagava
a memória dos versos mais doridos;
então a escuridão cobria o livro,
e o cavalo de fogo se encantava.*

*Bem se sabia que ele ainda ardia
na salsugem do livro subsistido
e transformado em vagas sublevadas.*

*Bem se sabia: o livro que ele lia
era a loucura do homem agoniado
em que o íncubo cavalo se nutria.*

A seguir, como desdobramento da mesma atmosfera poética, ressaltamos os sonetos V e o XIV e XV do mesmo canto V, estranha numeração dúplice para o mesmo e único poema, nos quais se manifesta uma bizarra alimária surreal:

*Entre livro e cavalo o homem instalou
duas escadarias e uma bússola;
depois verificou que sendo duplas
as suas asas dúbias, duplo o vôo.*

*Pousou na escuridão, e repousou,
pois era o dia sete de seus súcubos.
Foi quando se exclamou: Faça-se a luz.
E a luz dentro das trevas se formou.*

*Moldoror! Mal-e-horror! Ó terra nata,
tão empresa, tão ébria, tão perjura
e sempre, e ao mesmo tempo tão amarga!*

*Que lume bruxuleia sobre as vagas?
Candelabro ou veleiro ou raio obscuro
que ora sobe na proa ora se apaga?*

XIV e XV

*Nasce do suor da febre uma alimária
que a horas certas volta pressurosa.
Crio no jarro sempre alguma rosa.
A besta rói a flor imaginária.*

*Depois descreve em torno ao leito ũma área
de picadeiro em que galopa. Encare-a
o meu espanto, vem a besta irosa
e desbasta-me o juízo em sua grosa.*

*Depois repousa as patas em meu peito
e me oprime com fê obsidional.
Torno-me exangue e mártir no meu leito,*

*repito-lhe o que sou, que sou mortal.
E ela me diz que invento esse delírio;
e planta-se no jarro e nasce em lírio.*

Também na *Invenção de Orfeu* Jorge de Lima retorna o tema da rosa, símbolo multívoco em que se anuncia, entre outras, a velha metáfora da mulher. O soneto XVII do Canto V opera com a aproximação de rosa e mulher ausente, numa indefinição de tal porte que o poeta, em lance de felicíssima chave de ouro, acaba por apostrofar a “rosa da morte”, não sem declamar o estado de confusão mental que o leva a buscar a “rosa do que for”. Eis:

*Porque a névoa da tarde era sumida
desejei no meu peito um verso puro,
rosa que fosse como suave ida,
apelo que chamasse a quem procuro.*

*Eis nos ares a rosa que convida,
- a de pétala fugaz e talo obscuro.
- Há qualquer coisa nela em breve vida
mas essa é a vida breve que eu conjuro.*

*Esse enlevo fortuito é um doce choque,
transluz perdidos olhos com que a via
o desejo de tê-la em doce amor.*

*Aproxima-te, deixa que te toque
e que te acaricie, ó esposa fria,
rosa da morte, rosa do que for.*

Entenda-se o novo plano: aquela “defunta amada”, destinatária da pavana, reaparece agora sob a forma de “esposa fria” e de “rosa da morte”.

Fiquem realçadas as duas características dos derradeiros poemas de Jorge de Lima: a revolução do soneto, como instrumento da expressão lírica, e a construção de um painel imagético polimorfo, que desvela em descontinuidade as recorrências temáticas que acompanharam o poeta ao longo de sua carreira.

Convém salientar, a propósito, que a *Invenção de Orfeu* se implantou sob influências explícitas de Camões e Dante. De ambos Jorge de Lima extrai valores épicos e líricos. Tornaram-se famosas as paráfrases do poeta alagoano aos trechos e episódios mais notáveis do bardo lusitano.

Também de Virgílio se captam sugestões, assim como de outros poetas clássicos, gregos e romanos. Além de inspirar-se em Dante, Jorge de Lima devota-lhe o soneto XXVIII do Canto IV (‘As aparições’):

*A chama como em Dante tinha voz
e era trina em seu vértice torcido.
Do cimo dominava os malebolges
e a altiva serra e a ínsula insofrida.*

*Columba e santo amor, meu canto rude,
- antro sétimo -, salva-o das borrascas,
adeja sobre as vagas luz aguda
dos astros, astro-rei dos demais astros.*

*Ó divina vigília guia-me entre
os infernos das ilhas solitárias
abandonadas aos inquietos ventos.*

*E na selva selvagem me sustenta.
Equilibra-me, ó força ascensionária,
voz inicial de meu sempre silêncio.*

Virgílio não estaria escondido anagramaticamente na “divina vigília”? E que prodígio de verso, a reproduzir três vezes o mesmo sintagma: “dos astros, astro-rei dos demais astros”. E o predomínio das rimas toantes? E as siglas que o poema entrega à decifração?

Tudo somado, o que se extrai desta voz poderosa, é o seu tropismo ao eixo surreal da visão em caleidoscópio, de envolta com as lembranças da paisagem bíblica, especialmente aquelas de sopro profético e misterioso, o Apocalipse.

O traço marcante da mirada em poliedro pode ser surpreendido no soneto XVII do Canto V (‘Poemas da vicissitude’):

*Agora os girassóis entardecidos,
e esse lírio e essa rosa tão exangue
e essa mancha de símbolos sombrios
quase como um desmaio ou leve sangue.*

*Sobre os bosques caiu a tarde cinza
e a estrela temporária se augurou;
pendem das hastes cálices noviços,
e a cansada corola se esboroou.*

*E os cílios baixam gotejando chuvas
sobre os vidros das horas enterradas
com os momentos dos crimes e virtudes.*

*Algum arroio corre com essas lágrimas,
mas tão ligeiro pela escarpa aguda
que os olhos de quem vê nunca vêem nada.*

Por último, seja-nos lícito combinar a face surreal, espiritualista e esotérica da concepção poética de Jorge de Lima aos mistérios da redenção religiosa, tão carregada do desencanto da crucificação terrena. Daí o tom apocalíptico de alguns poemas, especialmente os sonetos mais efusivos da *Invenção de Orfeu*. Veja-se, por exemplo, o poema inicial do Canto VI (‘Canto da desapareição’), em que se prefigura a paisagem mortífera do fim do mundo, perpassada pelo símbolo da degeneração, os corvos:

*Aqui é o fim do mundo, aqui é o fim do mundo
em que até aves vêm cantar para encerrá-lo.*

*Em cada poço, dorme um cadáver, no fundo,
e nos vastos areais - ossadas de cavalo.*

*Entre as aves do céu: igual carnificina:
se dormires cansado, à face do deserto,
quando acordares bás de te assustar. Por certo,
corvos te espreitarão sobre cada colina.*

*E, se entoas teu canto a essas aves (teu canto
que é debaixo dos céus, a mais triste canção),
vem das aves a voz repetindo teu pranto.*

*E, entre teu angustiado e surpreendido espanto,
tangê-las-ás de ti, de ti mesmo, em que estão
esses corvos fatais. E esses corvos não vão.*

O poeta, assim, em alto estilo retomou o alexandrino.

Para não ficar apenas no mundo das devastações, cumpre aludir ao fato de que, num dos extremos finais da *Invenção de Orfeu*, um canto de esperança se faz ouvir, logo' naquele soneto no qual a palavra é posta em evidência, sob a imagem de uma flor com força de redenção:

*Não a vaga palavra, corrutela
vã, corrompida folha degradada,
de raiz deformada, abaixo dela,
e de vermes, além, sobre a ramada;*

*mas, a que é a própria flor arrebatada
pela fúria dos ventos: mas aquela
cujo pólen procura a chama iriada,
- flor de fogo a queimar-se como vela:*

*mas aquela dos sopros afligida,
mas ardente, mas lava, mas inferno,
mas céu, mas sempre extremos. Esta sim,*

*esta é que é a flor das flores mais ardida,
esta veio do início para o eterno,
para a árvore da vida que há em mim.*

Na história da literatura brasileira é impossível encontrar quem tenha ousado tanto com a carapaça formal do soneto. Jorge de Lima abriu seus suportes estróficos à máxima polissemia, habitando-a com os sentidos mais abissais da indagação humana.

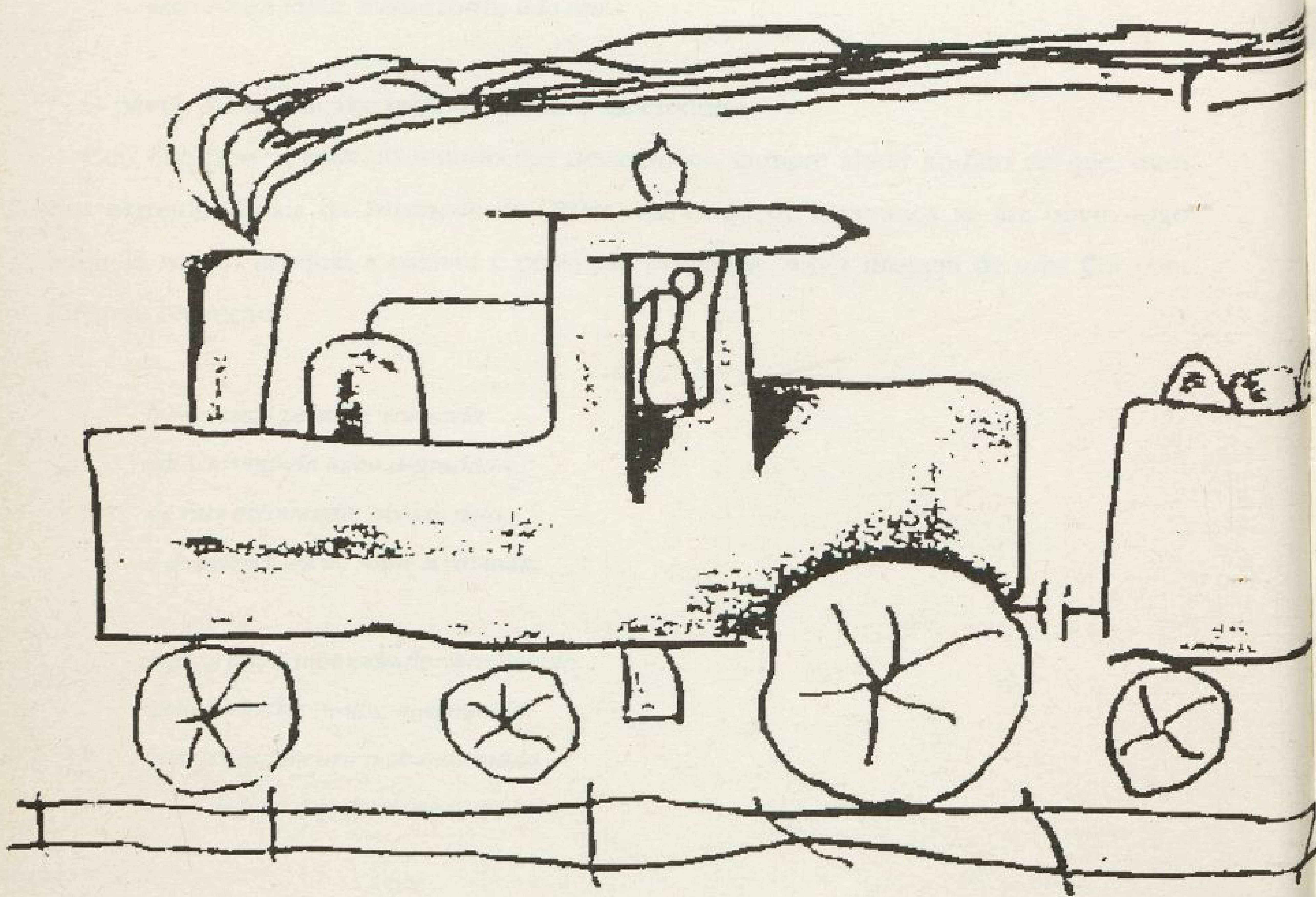
Ilustração de Jorge de Lima

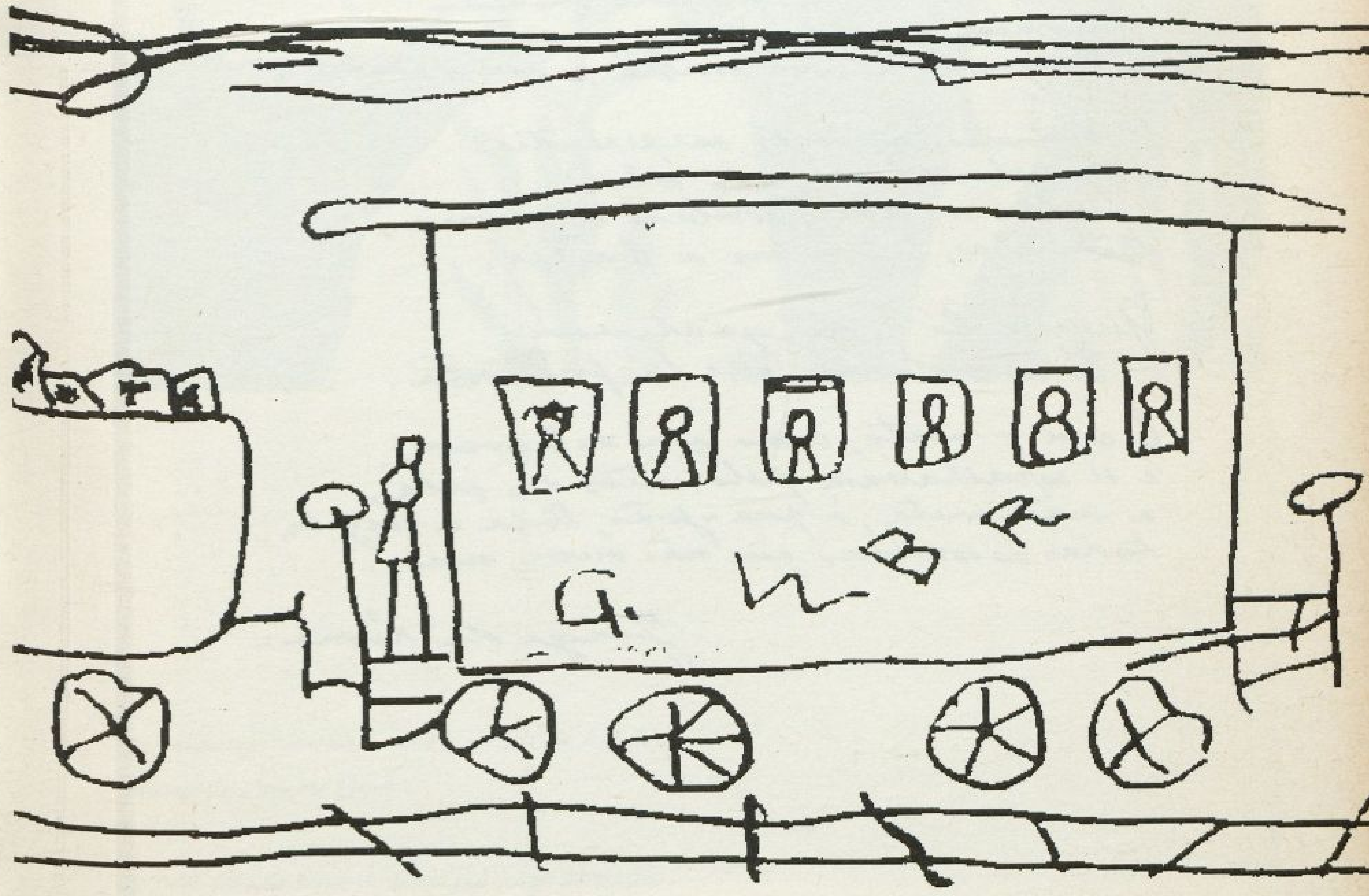
para o seu primeiro livro modernista

O mundo do menino impossível,

Maceió, 1926.

Edição rara.





Nas noites de minha meninice
existe um grande candieiro amigo,
que sobre a vasta mesa de jantar
ilumina o meu serão antigo.

As doces sombras dos meus se projetavam
na parede branquinha do salão.
O primeiro cinema que eu conheci
foram essas sombras de carvão.

À procura do velho candieiro
vinham asas da mata se queimar;
vinham de longe insetos viajados,
borboletas de forma singular.

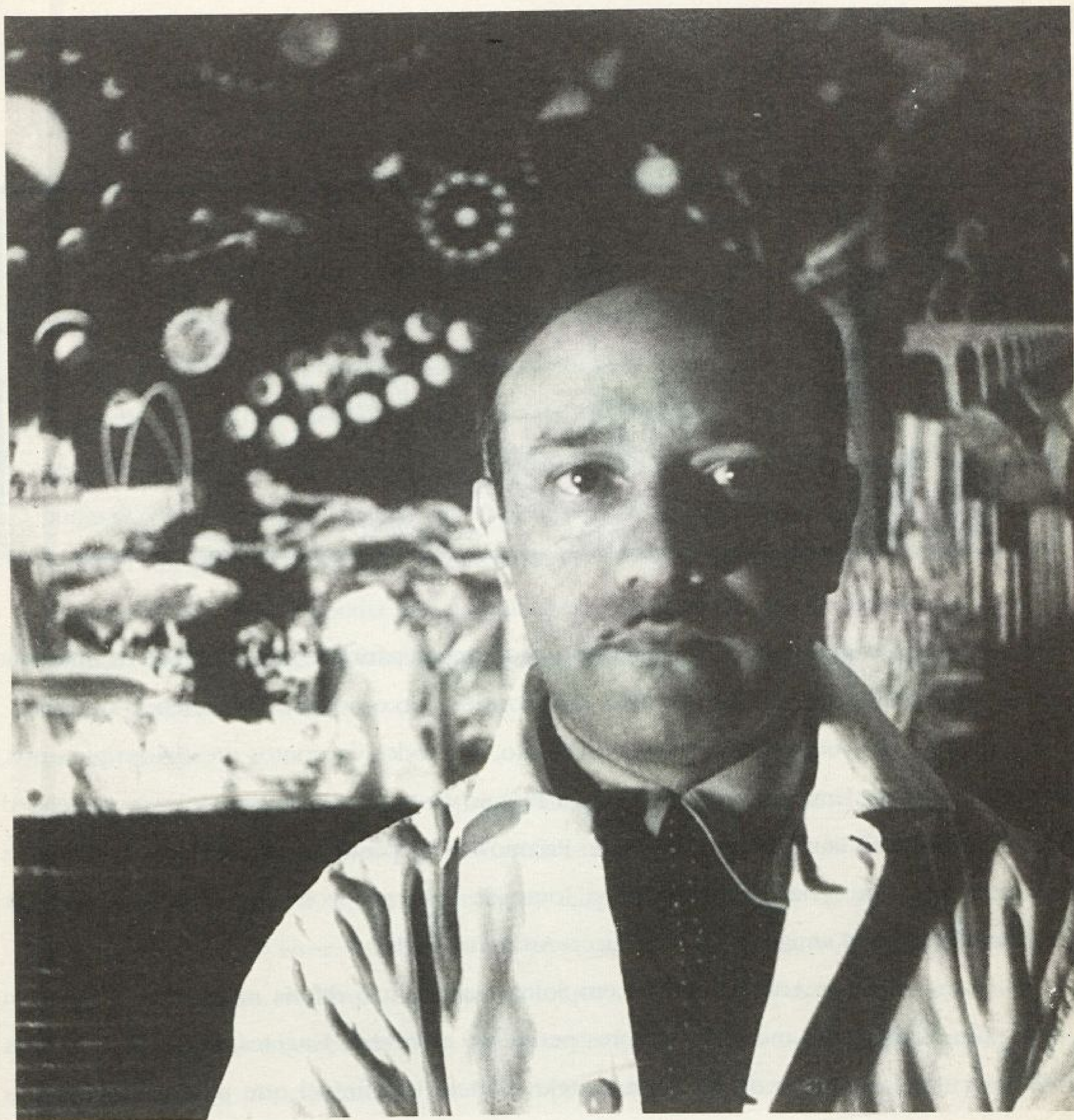
O candieiro era a lanterna mágica,
que me fazia na parede branca
o homem grande que eu queria ser
e de que sou uma sombra, apenas sombra.

A ventania às vezes surpreendia
as janelas abertas do solar
e então as doces sombras se moviam,
trêmulas, trêmulas a bailar.

Quem é lá? perguntavam.
— É a ventania que lá forte está.

É com o vento, como que entravam,
e se espartavam pelos vãos da sala,
a mãe-preta, o pae-joão, toda a senzala,
todas as sombras que não vivem mais.

Jorge de Lima

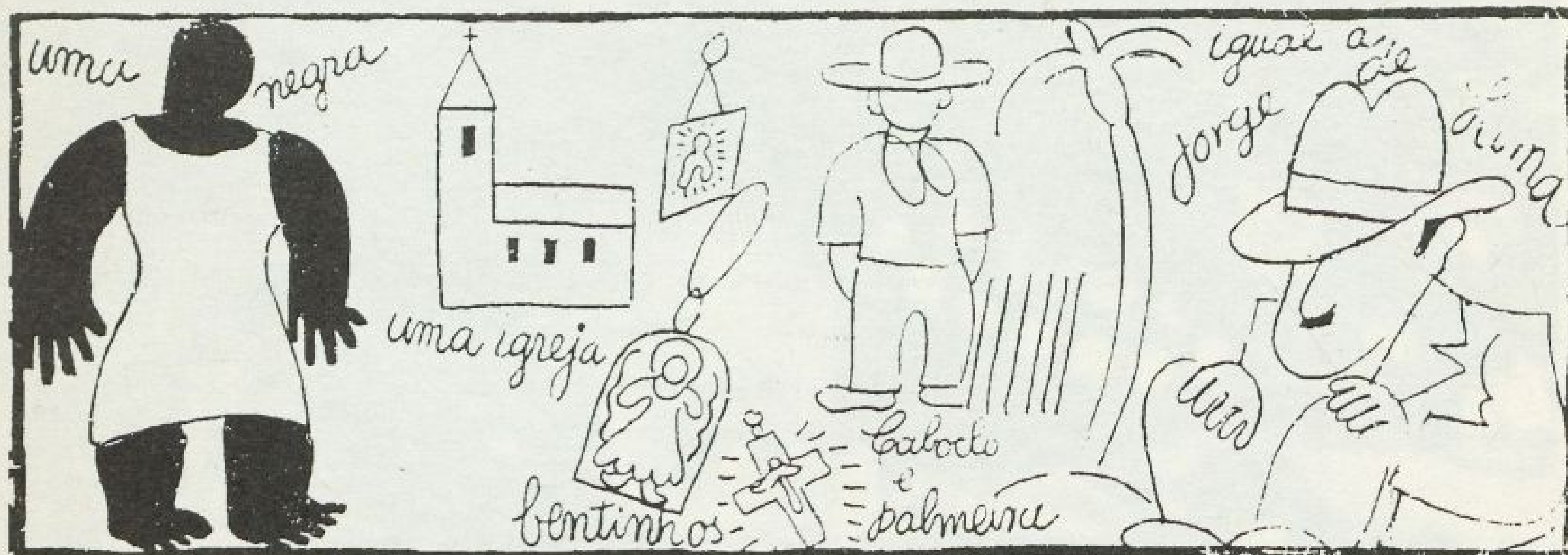


Ao lado: reprodução do manuscrito original de poema de Jorge de Lima.

Acima: foto de Jorge de Lima por Jorge de Castro.

Antonio Olinto

Jorge de Lima, Prêmio Nobel?



Comemora a inteligência brasileira este ano, o centenário de nascimento e os quarenta anos da morte de Jorge de Lima (1893-1953), considerado o poeta por excelência do Brasil.

No âmbito das celebrações repito a revelação, sob todos os pontos prestigiosa para nós, de que Jorge de Lima teria conquistado o Prêmio Nobel de Literatura se a morte não o alcançasse antes. Sabe-se que não existe Prêmio Nobel póstumo. Fui, porém, testemunha de um plano que teria dado o Nobel a Jorge de Lima por volta de 1958. Soube-se por intermédio de meu amigo, o escritor sueco Artur Lundqvist.

O apartamento de Artur Lundqvist em Solna, Suécia, não diferia muito dos lugares em que, noutras partes do mundo, escritores pensam e escrevem. Estantes, livros, a mesa com volumes abertos, laudas de papel, e aquele silêncio indefinível que parece emanar das bibliotecas. Artur e sua mulher, a poeta Maria Wine, falavam mansamente, ele mais do que ela, Zora e eu contribuíamos para a conversa geral, poesia, gente, amigos, Brasil, Europa, também os assuntos fluíam com mansidão. Foi quando perguntei se conhecia a América do Sul, Artur respondeu que sim. Estivera no Brasil. Quando? Em 1948. Naquele tempo o avião ainda não predominava, muita gente viajava de navio. Foi de navio que Artur Lundqvist chegou ao Rio de Janeiro. Trazia-o um propósito definido: conhecer Jorge de Lima. Diante de minha evidente surpresa, explicou ter lido poemas de Jorge de Lima em traduções e em português mesmo, no que fora ajudado pelo seu já antigo trato com o espanhol. Uma companhia marítima sueca oferecera a Artur uma viagem à Índia. O navio fez uma escala de 24

horas no Rio de Janeiro. Artur descreve uma praça na qual identifiquei a nossa Mauá, e uma avenida, a Rio Branco, por ele percorrida vagarosamente. Trouxera o endereço de Jorge de Lima, na Cinelândia, pensava que era residência, em lá chegando viu tratar-se de consultório médico. Apresentou-se, e os dois - o poeta brasileiro e o poeta sueco - passaram três horas comentando poesia. Minha surpresa aumentou quando Artur me revelou que a partir desse encontro, já de volta a Estocolmo, preparara juntamente com o grupo da Academia Sueca, a candidatura de Jorge de Lima ao Prêmio Nobel de Literatura que lhe seria atribuído por volta de 1958. Jorge de Lima seria alcançado pela morte bem antes disso, em 15 de novembro de 1953.

Foram necessários mais de quatro séculos de caminho percorrido, de idioma revivido, recriado, recapturado, de experiências dirigidas em várias profundidades, para que um povo pudesse, pela voz de um poeta, dar expressão à sua força interior. No começo, havia uma tentativa apenas, as palavras já estabelecidas eram penetradas por outras, a emoção de uma selva nova de termos impedia que a linguagem fosse conquistada. E o poeta que conseguiu alcançar este ponto de desbravamento, Jorge de Lima, teve de percorrer sua própria trilha, durante muito tempo, em versos de boa feitura, mas ainda não enquadrados no espírito do grande poeta.

Invenção de Orfeu tem a sua estirpe. Vem de uma linhagem que poderia ser colocada nesta série: Grécia-Roma-Dante-Igreja Católica-Portugal-Camões-Brasil. Esta junção de nomes de povos, de poetas e de uma instituição religiosa é importante para a compreensão do poema de Jorge de Lima, principalmente porque *Invenção de Orfeu* é o mais brasileiro dos trabalhos já escritos no Brasil. O "Arma virumque cano" e "As armas e os barões assinalados" se unem naquele começo de "Um barão assinalado" não só pela repetição das palavras, mas também, e principalmente, porque representam a permanência da tradição, daquela parte da tradição que o tempo não mata. O mal jaz sempre na conservação dos valores mortos, das imagens que perderam o sentido, do ritmo sem vitalidade. Há uma linha essencial que vem desde os poetas gregos até os nossos dias e que um poeta pode, num determinado momento, encontrar e colocar dentro de sua linguagem.

Os símbolos de antigamente estão ali, revitalizados, entremeados de novos símbolos, os que o Brasil veio criando através de seu tempo de vida. Dante, Beatriz, Inês são tão presentes e vivos como Iemanjá, nas palavras e nos ritmos de Jorge de Lima.

Invenção de Orfeu está dividido em dez cantos. Embora o decorrer dramático, digamos assim, de seus versos não seja aparente à primeira leitura, acontece que a unidade do poema é tal que dificilmente lhe podem ser retirados alguns versos. Desde a "Fundação da ilha" até "Missão e promessa," a obra cresce num arcabouço de palavras de que a língua portuguesa se encontra há muito tempo afastada. *Invenção de Orfeu* está para o poema de Camões como a *Divina Comédia* estava para Virgílio. Uma direção de pensamento, de modo de sentir as coisas, existe em todos os quatro poemas, de 'Eneida' a 'Invenção de Orfeu'. Diga-se que "as coisas não mudam". As entidades do tempo de Virgílio são as mesmas de hoje, ao menos no ponto essencial que interessa à pessoa humana. A mudança foi apenas superficial. Houve progresso, o homem conquistou o conforto, inventou aparelhos e máquinas, invadiu o espaço interplanetário, mas ficou no mesmo ponto de angústia, de prazer, de revolta, de felicidade. E as coisas - a pedra, o céu, a montanha, o mar - tudo está no mesmo lugar, com a mesma repercussão dentro do pensamento do homem. O poema se dirige, em primeiro lugar, às coisas. Nutre-se delas, molhando-as com o que de exaltado possa nelas existir para o ímpeto de uma comunidade.

Um poema de hoje encontra, no mundo, as mesmas entidades de todos os tempos. A mulher continua exata, na paisagem que, apesar dos arranha-céus, dos pedaços de metal e das naves espaciais, poderia ser a mesma do primeiro dia do mundo. Entretanto, *Invenção de Orfeu* é um poema brasileiro, está cheio de cenas, palavras, pensamentos que só uma paisagem brasileira poderia ter colocado na imaginação de um poeta. Jorge de Lima solidificou a presença do Brasil no mundo, fazendo uma obra que, sendo da terra, do povo, dos lugares do poeta, liga o Brasil a uma corrente universal. Este trabalho de ligação é que coloca *Invenção de Orfeu* em um nível sem precedentes em nossa poesia.

'Fundação da ilha' é a apresentação do poema e, ao mesmo tempo, sua parte esquemática. Os outros nove cantos saem desse começo, brotam dos versos do primeiro canto e, embora Jorge de Lima procure, neste ou naquele trecho, empregar métricas de técnica diferente das do primeiro canto e, embora atinja pontos mais altos de poesia em outros versos, o certo é que os ritmos iniciais marcam a obra, dão-lhe uma estrutura de 'coisa', de 'objeto', em que a ligação Virgílio-Dante-Camões constitui uma certeza de poesia definitivamente conquistada.

A parte VI do segundo canto, 'Subsolo e supersolo', contém o melhor emprego da vogal 'u' já tentado entre nós. A medida material dos versos assume também ritmos de absoluta originalidade.

*Iam bem juntos, iam resolutos,
olhares cúmplices, mas não impuros;
andavam devagar, indissolutos
num vago andar feroz e quase inútil.*

*Ele rodou-a. Tarde de uns outubros.
Era por uns desvãos. Amado estupro.
Pegou-a em cheio. Júbilos e frutos.
Carinhos se chocaram. Testas, púbis”.*

Depois da 'Fundação da ilha', Jorge de Lima penetra em outros terrenos e é aí que essa parte, indissolavelmente unida a toda a obra, surge como um inesperado vigor. É ainda em 'Subsolo e supersolo' que Inês aparece. Quando Camões a colocara em versos, estava criando uma nova Beatriz. As figuras femininas da poesia latina da era cristã não perderam suas características de mulher, de fêmea, ganhando, ao contrário, uma aura de humana compreensão e mesmo de amor que faltavam à poesia antiga. Não que os gregos e romanos não sentissem a mulher como a base, a terra, a sólida ilha em que todos temos de repousar, mas faltava-lhes um elemento, a humildade, para sentirem a mulher em toda a sua beleza humana. A Inês de Jorge de Lima é a mesma de Camões e, no entanto, é diferente. Possui algo de brasileiro e, ao mesmo tempo, precede a de Camões porque parece vinda de outros tempos, anteriores a Dante, a Roma, à Grécia. Esse trabalho de colocar Inês como causa e efeito, anterior e posterior, mãe e filha, é uma das grandes realizações particulares do poema de Jorge de Lima, que adota, nessa primeira tomada de contato poético com a figura de Inês, o ritmo camoniano:

*Estavas linda Inês posta em repouso
mas aparentemente bela Inês;
pois de teus olhos lindos já não ousou
fitar o torvelinho que não vês.
O suceder dos rostos cobiçoso
passando sem descanso sob a tez;
que eram tudo memórias fugidias,
máscaras sotopostas que não vias.*

* Jorge de Lima voltará a Inês, em várias outras partes do poema. Ele será uma constante da obra, como símbolo feminino de um idioma, de um povo, de uma raça e como continuação das mulheres dos grandes poemas de antigamente. A volta a Inês constituirá, em *Invenção de Orfeu*, uma fidelidade do poeta à mulher feita de carne e tempo.

No canto IV, 'As aparições', Jorge de Lima atinge uma linguagem apocalíptica. Logo no começo, o cavalo penetra de fato no poema e proporciona um novo alevantar de emoções, em versos plasmados com uma solidez de pedra.

*Era um cavalo todo feito em chamas
alastrado de insânias esbraseadas:
pelas tardes sem tempo ele surgia
e lia a mesma página que eu lia.*

E *Invenção de Orfeu* adquire, aí, uma estrutura mais firme, ganha corpo de poema nos moldes clássicos. O canto IV continua com uma série de aparições, entre as quais está Dante - na parte XIX - o Dante que se servira de Virgílio na *Divina Comédia* e que agora serve a Jorge de Lima numa nova peregrinação, numa "repetida viagem, sal constante". E Jorge de Lima passa ao canto V, 'Poemas da vicissitude', em que "a estepe e a noite se deitaram juntas" e que corresponde à parte do 'Inferno' no poema de Dante, embora seja um inferno feito em pedaços e com um senso de realização a que se poderia aplicar o adjetivo 'moderno'.

O cerne do poema de Jorge de Lima é o canto oitavo, 'Biografia', que o poeta não dividiu em partes, como fizera com os outros, mas colocou em versos que se sucedem em grande número, com os principais temas de toda a *Invenção de Orfeu*. O canto é feito em sextetos e a biografia não é apenas a do poeta, mas também a de um povo, de uma tradição, de uma herança religiosa e humana.

E Inês volta ao poema. Volta numa insistência que forma o fio interno de *Invenção de Orfeu*, ligando todas as suas partes, sendo a mulher, a ilha, o mar, o povo, a igreja, o sexo, o sonho, o desespero, o apaziguamento.

*Inventar uma Inês e procurá-la
nas faces das Ineses naturais.
Ó dura imposição dessa Inês posta*

*em sossego infantil entre salgueiros
e recomposta e para sempre viva
contra as forças adversas, sempre santa.*

A ligação de Jorge de Lima com os mistérios da Igreja Católica serviu-lhe de guia no caminhar através dos símbolos de seu poema. Foi, porém, a fé - uma fé não-conformista e desassombrada - que o levou aos pontos mais altos da obra. A visão que Jorge Lima tinha das coisas arrancou de *Invenção de Orfeu* todo o academismo da crença simplesmente bem comportada. Como fé realmente católica, ecumênica, assimilou as sombras e os gritos que muito falso ângulo tem declarado pertencerem exclusivamente ao mundo *maudit* dos sem-seus. A cada página do poema, é um estranho deus que aparece, na liberação de impulsos que, ortodoxos do ponto de vista religioso, sacodem o marasmo das firmezas petrificadas pelo hábito.

Em 'Missão e promessa' - canto décimo do poema - tudo se cumpre. Volta Inês, e Beatriz, e Lenora, e Maria. As palavras correm, mas conservam uma certa leveza de passos que se aproximam do fim. O poema se reafirma, se fere, se rasga. E todo o peso de uma poesia puramente discursiva e o espantinho de um beco sem saída, que pareciam deter a literatura ocidental, se quebram contra a sólida invenção de versos que buscam o coração dos significados.

Invenção de Orfeu confere, ao Brasil, uma presença unificada. Nossas dependências de uma tradição, de uma igreja, de um estilo, de um modo de falar, de um sistema de vida, nossos desejos, nossas paisagens - tudo está nele, *sub specie poematis*. A tradição está numa camada tão funda da consciência que exige, de cada um de nós, um movimento de humildade. Por causa dessa humildade, pode Jorge de Lima realizar sua reconquista e inventar o poema brasileiro por excelência, um poema de gênio, que nos justifica e nos representa, como nação, dona de uma cultura, e como gente.

Um poema que teria dado ao Brasil o Prêmio Nobel de Literatura há mais de 35 anos.

Ivo Barroso

O corvo e suas traduções

Há em *O corvo*, de Edgar Allan Poe, uma tal interdependência entre o conteúdo emotivo e seu suporte estrutural, que qualquer tentativa ou intuito de alterá-la concorre fatalmente para a diluição ou mesmo para a dissolução do encantamento poético causado precisamente por essa combinação.

Desde sua publicação, em 29 de janeiro de 1845, que o primeiro resenhador já chamava a atenção do público americano para os efeitos de aliteração e o jogo de sons em lugares incomuns, dos quais se valia o poeta para criar um clima susceptível de extravasar os sentimentos de perenidade amorosa, de saudade angustiante e cruel fatalismo que constituem os núcleos geradores do *pathos*, ou da emoção do poema. Daí o malogro das tentativas de traduzi-lo em prosa, como o fizeram Baudelaire e Mallarmé, que - apesar de poetas geniais - se julgavam, no entanto, incapazes de reproduzir, em língua francesa, as cores, os timbres e os ritmos do original.

Um dos grandes óbices que ambos enfrentaram foi certamente a expressão-chave "*Nothing more/Never more*", em cima da qual se assenta toda a sutil, contudo imponente estrutura do poema. Para tal expressão, a língua francesa não conta senão com os inexpressivos e deselegantes "*rien de plus/jamais plus*", que estão longe de reproduzir a sonoridade e o fatalismo do "*never more*". (Nesse ponto crucial, os tradutores de língua portuguesa tiveram mais sorte, pois os nossos "Nada mais/Nunca mais", além de começarem com as mesmas consoantes, têm cadência equivalente, embora lhes falte aquela soturnidade que resulta da oclusão dos 'oo'.)

Por isso, embora feitas por geniais poetas, empenhados em reverenciar o feito de Poe - que tanta influência iria exercer sobre a literatura francesa através dessas versões -, é forçoso reconhecer que, comparadas ao original, elas nos fazem pensar em ectoplasmas poéticos aos quais faltasse um corpo, uma forma física que lhes desse a voz, o viso e o vulto da criatura viva: a 'essência' (ou alma) da narrativa ali está, em requintadíssimas transposições, mas lhe falta a sonoridade da 'orquestração' que lhe daria corpo, que completaria a dualidade indissolúvel.

Vejam os como ocorre essa dissociação ao tentarmos, por exemplo, traduzir literalmente a primeira estrofe, apenas para efeito demonstrativo:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,

Certa vez, por volta de uma sombria meia-noite, quando eu ponderava,
fraco e fatigado

Over many a quaint and curious volume of forgotten lore -

Sobre vários volumes vetustos e curiosos de doutrinas esquecidas

While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping.

Ao cabecear de sono, quase adormecido, de repente houve um batido

As some one gently rapping, rapping at my chamber door.

Como se de leve tocassem, tocassem à porta de meu quarto.

'Tis some visitor", I muttered, "tapping at my chamber door -

"É algum visitante", murmurei, "tocando à porta de meu quarto -

Only this, and nothing more".

Apenas isso, e nada mais".

Percebe-se de imediato, por mais que desejássemos, na versão literal, reproduzir o sentido das palavras e sua posição nas frases, e nos valêssemos de alguns recursos aliterativos mais próximos da poesia que da prosa, percebemos que as perdas foram de tal ordem que invalidaram a consistência, o ritmo, a melodia do original, obtidos por meio de uma conjugação especialíssima de aliterações e assonâncias, rimas internas e repetições homófonas, que dão ao texto uma cadência e um 'clima' sonoro dos quais decorre o encantamento do verso.

De início temos aquele "*Once upon*", em que o 'on' de "*once*" faz eco no 'on' de "*upon*" e vai repercutir, mais à frente, no '(p)on' de "*pondered*"; depois, temos o "*dreary*" que é uma rima interna para o "*weary*" do final do verso, o qual, por sua vez, integra o arrastado efeito aliterativo "*while/weak/weary*". No segundo verso, os recursos anteriores se sucedem: "*over*" que ecoa em "*volume*"; "*quaint and curious*" que repete o efeito do "*weak and weary*" do primeiro verso – seguidos por uma insistência de tons em 'o'; em "*curious, volume of forgotten lore*" e, em coda, no "*nodded*" do verso seguinte. Nos terceiro e quarto versos, vemos uma seqüência de aliterações em 'n': "*nodded, nearly napping*", e à utilização fun-

cional dos gerúndios dos verbos monossilábicos *'nap', 'tap', 'rap'*, de grande efeito onomatopéico que, por si sós, criam o clima do estranho e inesperado toque ou o arranhar à porta do quarto do poeta, numa meia-noite em que ele, exausto, se debruça sobre singulares alfarrábios de ciências esotéricas. Não nos passe despercebida a repetição insistente dos sons em 'o' em *"of some one"* que salta para o *"door"* do fim do verso e, ainda em coda, para o *"some visitor"* do verso seguinte e o *"only", "nothing more"* do refrão, com a introdução simultânea do efeito sibilante em 's', com *"as", "some", "tis", "some", "visitor", "this"*, contrapontado ao mesmo tempo por um taquicárdico 't' que, gerado a partir do *"midnight"* do primeiro verso, reaflore em *"quaint"* e *"forgotten"* do segundo, para adquirir impulso em *"there came a tapping"* e prosseguir em *"gently", "at", "Tis", "visitor"*, e se tornar insistente em *"muttered", "tapping at"*, e terminar na seqüência *"Only this, and nothing more"*.

Não pense o leitor comum que, com essa análise sucinta, tenhamos esgotado o mecanismo dos recursos procurados ou intuitivos que faz pulsar o cerne do poema. O próprio poeta tentou explicar em *"A Filosofia da composição"* seus segredos de oficina, exibindo-nos as entranhas de uma mosca azul; e estudiosos atuais, como Jakobson e Macherey têm livros inteiros sobre o assunto.

Evidentemente que nenhuma tradução consegue preservar todos os elementos do original, mesmo de um poema curto, de um simples haikai ou do famoso poema-de-um-só-verso de Ungaretti: *'M'illumino d'immenso'*? O virtuosismo do tradutor consiste em 'salvar' o máximo possível desses elementos, sem lhes alterar a forma e sem deixar que o fôlego da emoção feneça, de modo a que o poema, na língua de chegada, suscite no leitor o mesmo impacto visual e emotivo que o atinge na língua de partida. Compete-lhe encontrar, em sua língua, equivalências (isotopias) que possam funcionar como moedas de troca, o que não é a mesma coisa, mas o viável, em seu território lingüístico, para se obter um valor aproximado. Às vezes um excesso de virtuosismo prejudica e temos mais invenção que tradução; temos um outro poema, original do tradutor, apenas com o tema do autor que se pretendeu traduzir. Mas a falta de virtuosismo, de domínio do instrumento poético, leva a deságios ainda mais danosos; não temos o autor, e as contrafações do tradutor nunca chegam a ser poesia.

Diante de todos esses percalços, seria de se esperar que *O corvo*, pelas suas dificuldades inerentes, inibisse a tentativa dos tradutores; nada obstante, o poema passou à história literária como um dos mais traduzidos em todas as línguas e, só em português, podemos

assinalar pelo menos quatro versões rimadas e metrificadas dignas do intento: em ordem cronológica, a de Machado de Assis (1883), a de Fernando Pessoa (1924), a de Gondin da Fonseca (1926) e a de Milton Amado (1960).

Vejamos como se saiu Machado de Assis na tradução daquela primeira estrofe:

Em certo dia, à hora, à hora
Da meia-noite que apavora.
Eu, caindo de sono e exausto de fadiga.
Ao pé de muita lauda antiga.
De uma velha doutrina, agora morta.
Ia pensando, quando ouvi à porta.
Do meu quarto um soar devagarinho.
E disse estas palavras tais:
“É alguém que me bate à porta de mansinho;
“Há de ser isso e nada mais.

Comprometido com os vezos parnasianos de sua época – entre os quais o da insustentabilidade de versos com mais de 12 sílabas – Machado já começa mal, ao engordar a compacta estrofe poeana de seis versos numa estança de dez, com métricas irregulares: 8-8-12-8-10-10-10-8-12-8. Com isso perde-se o andamento *lento maestoso* do poema, bem como sua aceleração no final da estrofe, obtida pela contração do verso longo num verso curto, que vai constituir o refrão. A estrofe machadiana apresenta-se, por isso, diluída e, em muitos casos, repetitiva, repleta de enchiementos inúteis, que explicam demais, em prejuízo da síntese e acumulação energética do original. Além disso, Machado, em seu empenho de contar uma história, passa por cima dos efeitos especiais que conseguiram transformar essa história em poesia. É como se estivéssemos lendo um desses poemas de salão do século passado ou, melhor ainda, ‘ouvindo-o’ declamado por alguma prendada senhorita. E a grandiosidade de *O corvo* está precisamente na impossibilidade de datá-lo, de considerá-lo antigo ou velho, inscrito definitivamente que está na categoria ímpar dos poemas eternos.

Fernando Pessoa teria tudo para conseguir a tradução ideal; poeta de gênio, com domínio absoluto sobre a técnica do verso, perfeitamente bilíngüe, partiu da determinação de reproduzir o poema em português “ritmicamente conforme com o original”. Aparentemente essa

conformidade seria obtida, segundo seu ideário, com a utilização de um verso longo composto de dois heptassílabos independentes, isto é, sem cesura, terminando o refrão com um heptassílabo simples.

Essa é, esquematicamente, a estrutura do original (em inglês, a contagem é muito mais complexa, pois envolve, além da de número, a noção de tempo). Quanto às rimas, as suas se localizam nas posições equivalentes.

Vejamos:

Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste.

Vagos, curiosos tomos de ciências ancestrais.

E já quase adormecia, ouvi o que parecia

O som de alguém que batia levemente a meus umbrais.

"Uma visita", eu me disse, `stá batendo a meus umbrais.

É só isso, e nada mais.

A taxa de câmbio poética aqui é alta; Pessoa começa com aquele "agreste", que embora não rime perfeitamente com triste, como seria ideal, vai repercutir no "Vagos" do segundo verso; recobra-se da rima toante com a bela aliteração "lia, lento e triste", cujo "t" prossegue em "tomos" e "ancestrais" e ressurgue em "batia levemente/Uma visita/está batendo/É só isto". Outras belas associações; "ciências ancestrais/ batendo a meus umbrais". Mas há perdas outras, além da rima toante; a rima tríplice "adormecia", "parecia", "batia" é de ingênua facilidade, e surpreende constatar que, ao longo da composição, para resolver esse problema, um poeta da categoria de Pessoa lance mão de recursos tão canhestros quanto os da utilização de gerúndios e pretéritos, esbarrando na banalidade; a métrica frouxa (pelo menos para ouvidos brasileiros) "cu/ri/o/sos" e "ci/ên/cias" compromete um tanto o andamento do verso, que se atropela no hiato seguinte: "ou/vi // o/ que/ pa/re/ci/a". Além disso, há certas colocações que estão perfeitas para os ouvidos e a dicção portuguesas, mas que não soam espontâneas aos nossos. Ao longo do poema, expressões como: "Como eu qu'ria a madrugada", "aquela bulha é na minha janela", "e eis que com muita negaça", "o bordão de desesp'rança" e "e abri largos, franqueando-os, meus umbrais" são de molde a causar certa estranheza ao leitor brasileiro. Fernando transforma o forte "nepentes" poeano num inespecífico "esquecimento" incongruamente potável ("Tome-o") e dilui o personalíssimo "Gilead" (Galaad) num mero "bálsamo longínquo".

Por fim, a leitura paralela dos textos poeano e pessoano deixa a impressão de que o português, ou melhor, a língua portuguesa, não conseguiu conservar aí a equivalente majestade tonal; apesar de manter o mesmo número de sílabas, o texto traduzido parece menor. Essa impressão decorre da escolha de Pessoa; a isologia métrica, no presente caso, não era o heptassílabo, mas o octossílabo, como mais tarde veremos.

A tradução de Gondin da Fonseca, talvez a mais conhecida de todas, graças às inúmeras reedições de seu livro *Poemas da Angústia Albeia*, está cheia de boas intenções, mas não vai muito além: altera o esquema rímico, rimando os dois primeiros versos em parelha e passa solenemente por cima das rimas internas. Contudo, tem um mérito especial; seu verso está mais próximo do ritmo majestoso de Poe, só que, sem dominar suficientemente o instrumento poético, não conseguiu dele arrancar nem o fluxo natural da narrativa, nem os efeitos especiais que a transformam em genuína poesia.

Vejamos sua estrofe inicial:

Certa vez quando, à meia-noite, eu lia, débil, extenuado,
um livro antigo e singular, sobre doutrinas do passado,
meio dormindo, - cabeceando, ouvi uns sons, trêmulos, tais
como se leve, bem de leve, alguém batesse à minha porta.
“É um visitante”, murmurei, “que bate, leve, à minha porta.
Apenas isso, e nada mais.”

Veza por outra, no entanto, surpreende obtendo, em momentos culminantes, traduções mais fiéis e poéticas que os outros tradutores. É o caso, por exemplo, do

Tell me what thy lordly name is on the night's Plutonian shore

“Como te chamas tu na grande noite umbrosa” (Machado)

“Dize-me qual o teu nome lá nas trevas infernais” (Pessoa)

“Qual é teu nome, ó nobre Corvo, o nome teu no inferno torvo” (Milton)

que Gondin nos devolve sob a forma de

“Que nobre nome é acaso o teu no escuro império de Plutão”

onde tudo corresponde ao original, embora a pobreza do adjetivo “escuro” comprometa, de certa forma, a eficácia do verso e a rima não se coadune com o ‘ais’ do refrão.

Encontrar o ritmo isotopicamente certo, a embocadura como se diz em música, observando o andamento largo sem descurar dos ressaltos vocais aqui e ali, como numa composição sinfônica, foi obra de um jornalista praticamente desconhecido, que nasceu e viveu em Minas, trabalhando à sombra de outrem. Milton Amado (1913-1974) fazia parte da redação de *O Diário*, de Belo Horizonte, e, em parceria com Oscar Mendes, que traduziu a obra em prosa, verteu para o português a poética de Poe, editada inicialmente pela Globo, de Porto Alegre, em 1960.

Eis a primeira estrofe da versão de Milton, talvez ainda um pouco à desvantagem, mas já prenunciando os grandes vãos que em seguida obteria:

Foi uma vez: eu refletia, à meia-noite erma e sombria,
 a ler doutrinas de outro tempo em curiosíssimos manuais,
 e, exausto, quase adormecido, ouvi de súbito um ruído,
 tal qual se houvesse alguém batido à minha porta devagar.
 “É alguém” - fiquei a murmurar - “que bate à porta, devagar;
 sim, é só isso e nada mais.”

Observemos: no primeiro verso não foi mantido o adjetivo duplo aliterativo (“*weak and weary*”) qualificando o poeta, mas o conjunto se aplica a meia-noite (“erma e sombria”), colocado, como em Poe, no final do verso. Foi preservado o som do ‘é’ (“*dreary*”) em “vez”, “refletia”, “meia-noite”, “erma” e, em coda, em “ler”, “de”, “tempo”, “em”, “alguém”. Foram mantidas as rimas tríplexes “adormecido”, “ruído”, “batido” (de categorias gramaticais distintas) e a insistência do ‘t’ martelado a partir de “refletia”: “noite”, “doutrinas”, “tempo”, “exausto”, “súbito”, “batido”. O ônus da perda fica por conta da impossibilidade de salvar a onomatopéia dos verbos monossilábicos ‘*rap*’, ‘*nap*’, ‘*tap*’, mas salvou-se o sussurro do ‘s’ a partir de “curiosíssimos”, que se reforça em “houvesse” para terminar naquele obsessivo “Sim, é só isso e nada mais”, acentuado pelo “Sim”, que não consta do original, mas funciona aqui como reforço sibilativo e não mero enchimento como em Machado de Assis. Aliás, em momentos cruciais do poema, Milton soube introduzir alguns outros apoios sonoros, inexistentes no original, que atuam como uma espécie de efeito de compensação pelas perdas anteriores. Ao introduzir o longuíssimo segundo verso, em que não há uma só vírgula e onde aparece um trissílabo e um pentassílabo métrico, Milton fixa definitivamente

o tom solene e largo do poema, que agora flui, caminha, escorre, extravasa. A partir daí os grandes versos e achados se sucedem numa coleção de pedras de toque:

*Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor (...)*

Ah! claramente eu o relembro! Era no gélido dezembro
E o fogo agônico animava o chão de sombras fantasmais (...)

*And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain
Thrilled me - filled me with fantastic terrors never felt before (...)*

A seda rubra da cortina arfava em lúgubre surdina
arrepinando-me e evocando ignotos medos sepulcrais (...)

*Deep into the darkness peering, long I stood there, wondering, fearing
Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dress before (...)*

Sondei a noite erma e tranqüila, olhei-a fundo a perquiri-la,
sonhando sonhos que ninguém, ninguém ousou sonhar iguais (...)

E esta jóia de soluções rítmicas e adequações vocabulares:

*Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter.
In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore.
Not the least obeisance made he, not a minute stopped or stayed he.
But with mien of lord or lady perched above my chamber door-
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door-
Perched and sat, and nothing more.*

Abro a janela e eis que, em tumulto, a esvoaçar, penetra um vulto:

- é um Corvo hierático e soberbo, egresso de eras ancestrais.

Como um fidalgo passa augusto e, sem notar sequer seu susto,

adeja e pouso sobre o busto - uma escultura de Minerva,

bem sobre a porta; e se conserva ali, no busto de Minerva,

empoleirado e nada mais.

A simples leitura destes exemplos nos convence de que estamos diante da oratória e do compasso do poema. Não nos esqueçamos que *O corvo* é um grande poema oral e que seu autor adquiriu notoriedade declamando-o em público. Diversamente do que ocorreu à maior parte da poesia dita retórica, *O corvo*, no entanto, superou o discurso meramente

emotivo pelas suas qualidades poéticas intrínsecas e se tornou um exemplo de texto de análise para ser meditado. A grande tradução do poema – a de Milton Amado – preserva ambas as qualidades; é oral, declamativa, fluente, emocionante; e é um texto denso, rico de invenções, de compensações, preservações e salvamentos, que se presta ao estudo semiótico. Não estamos diante de um ‘mecano’ construído nos laboratórios universitários da tradução para o deleite de meia dúzia de discípulos basbaques, mas diante de um poema ‘vivo’, de aceitação ampla e corrente. Como disse o próprio Poe, “um poema só o é quando emociona, intensamente, elevando a alma... tive firmemente em vista o desejo de tornar a obra apreciável por todos”. Também neste ponto, Milton lhe foi fiel. Embora fizesse um trabalho rotineiro e de encomenda, como outras traduções que fizera e viria a fazer, creio que Milton, esmagado pelo ambiente estreito da província, encontrou em Poe a realização absoluta de seu gênio. Sua vida era bastante semelhante à dele, com todo o amargor das incompreensões e da falta de dinheiro. Traduzir sua poesia foi uma forma de afirmar-se, uma espécie de identificação.

V Á R I A



RUBENS GERCHMAN

Desenho

Caneta sobre papel

22.5 X 17 cm

V ERSO E VERSÃO

Ivan Junqueira

'Salut', de Mallarmé

Como já ocorreu nos dois números anteriores de *Poesia Sempre*, esta seção tem por finalidade oferecer ao leitor as distintas possibilidades tradutórias de um mesmo texto poético, permitindo assim àqueles que se interessam pela arte de traduzir uma visão multifacetada quanto às suas exigências semânticas, mórficas e fonéticas, bem como quanto às interpretações que esse mesmo texto poderá suscitar.

Escolheu-se desta vez o poema 'Salut', de Stéphane Mallarmé, aqui traduzido, em épocas distintas, por Augusto de Campos (*Mallarmé*, São Paulo, Perspectiva, 1974), Dante Milano (*Poemas traduzidos: Baudelaire e Mallarmé*, Rio de Janeiro, Boca da Noite, 1988), José Lino Grünewald (*Poemas de Stéphane Mallarmé*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990) e Cláudio Veiga (*Antologia da poesia francesa*, Rio de Janeiro, Record, 1991).

Recitado por Mallarmé aos 51 anos de idade, quando, em 15 de fevereiro de 1893, o autor presidiu o sétimo banquete da revista *La Plume*, 'Salut' é um dos mais famosos de seus sonetos e um dos que mais suscitaram exegeses de críticos e ensaístas. É um poema no qual, de certa forma, já se esboçam algumas das matrizes do texto que, mais tarde, Mallarmé iria desenvolver em uma de suas obras apicais, *Un coup de dés*, como a viagem, o mar, a página em branco, a busca do absoluto na solidão. Entre os exegetas que tentaram decifrar o texto, lembrem-se Charles Mauron, Wallace Fowlie, Albert Thibaudet, Charles Chassé, Guy Michaud, Pierre-Olivier Walzer, Ezra Pound e Walter Benjamin. Parece-nos particularmente arguta a interpretação de Thibaudet, segundo quem o poeta realiza aqui a conotação que existe entre "verso" e "taça" graças à equivalência quase homófona de duas palavras francesas, *verre e vers*, sustentando ainda que "o terceiro final não seria bem uma frase, porém uma constelação de 15 palavras em volta da página em branco", como observa Grünewald em comentário ao poema em pauta.

Salut

Rien, cette écume, vierge vers
A ne désigner que la coupe;
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'envers.

Nous naviguons, ô mes divers
Amis, moi déjà sur la poupe
Vous l'avant fastueux qui coupe
Le flot de foudres et d'hivers;

Une ivresse belle m'engage
Sans craindre même son tangage
De porter debout ce salut

Solitude, récif, étoile
A n'importe ce qui valut
Le blanc souci de notre toile.

*Brinde**Tradução de Augusto de Campos*

Nada, esta espuma, virgem verso
 A não designar mais que a copa;
 Ao longe se afoga uma tropa
 De sereias vária ao inverso.

Navegamos, ó meus fraternos
 Amigos, eu já sobre a popa
 Vós a proa em pompa que topa
 A onda de raios e de invernos;

Uma embriaguez me faz arauto
 Sem medo ao jogo do mar alto,
 Para erguer, de pé, este brinde

Solitude, recife, estrela
 A não importa o que há no fim de
 Um branco afã de nossa vela.

*Brinde**Tradução de José Lino Grünewald*

Nada, esta espuma, virgem verso
Apenas denotando a taça;
Como longe afogam-se em massa
Sereias em tropa ao inverso.

Navegamos, ó meus diversos
Amigos, eu já sobre a popa
Vós a proa que rompe em pompa
As vagas de trovões adversos.

Empenho-me em pura voragem
Sem mesmo temer a arfagem
A, de pé, este brinde erguer:
Solitude, recife, estrela,
A não importa o que valer
O alvo desvelo em nossa vela.

Saudação

Tradução de Dante Milano

Nada, esta espuma, virgem verso,
 Apenas designando a copa;
 tal mergulha ao longe uma tropa
 De sereias, uma ao inverso.

Nós navegamos, meus diversos
 Amigos, eu atrás, na popa;
 Vós na proa que alta galopa
 Contra o inverno e raios adversos.

Nesta bela embriaguez me lanço
 Sem mesmo temer o balanço
 A erguer a saudação de pé

- Solitude, recife, estrela -
 Ao que for digno, a tudo que é
 O branco afã de nossa vela.

Saudação

Tradução de Cláudio Veiga

Nada, esta espuma, virgem verso
Tão-só a taça nomeando;
Como além sereias em bando
Se afogam muitas ao inverso.

Navegamos, ó meus fraternos
Amigos, eu já estando atrás,
Na altiva proa vós cortais
Fluxos de raios e de invernos.

Pela ebbiez eu sou levado
Sem recear o seu gingado
A erguer de pé a saudação

A toda coisa que revela,
Recife, estrela, solidão,
A inquietação da branca vela.

D E P O I M E N T O

João Cabral de Melo Neto*

Por que escrevi 'O cão sem plumas' e 'O rio'.

Estava morando em Barcelona, tinha acabado de publicar a *Psicologia da composição*, certo de que não iria mais escrever poesia. Naquele tempo eu andava muito preocupado com o problema sociológico da arte. Sou recifense, minha família é de senhores de engenho pelo lado paterno e, pelo lado materno, intelectuais, minha mãe era Carneiro Leão. Nasci no Recife e me criei no engenho, mas sempre tive contato com a capital para onde nos mudamos de vez quando eu tinha dez anos. Veio a revolução de 30, meu pai que era da situação foi perseguido pelo governo revolucionário que tomou conta de Pernambuco. Assaltaram seu engenho à procura de armas. Ele desgostou-se e se desfez do engenho para advogar no Recife. De forma que aquelas coisas dos nomes, Jaqueira, Capibaribe, tudo isso me marcou muito. Nasci na casa de meu avô materno na frente do rio, na Jaqueira. E nós sempre estivemos em volta do Capibaribe.

Estava então em Barcelona, certo de que não iria mais escrever, porque havia chegado a um tal extremo de intelectualismo com a *Psicologia da composição* que não fazia mais sentido seguir aquele caminho. Ao mesmo tempo, eu estava muito preocupado naquela época com o aspecto da comunicação da obra de arte, a sua utilidade, seu caráter sociológico. Foi quando um dia eu estava folheando uma revista de economia política muito conceituada, *O observador econômico e financeiro*, que o consulado recebia. Nela havia um artigo que revelava uma estatística de que na Índia a expectativa de vida era de 29 anos, enquanto que no Recife, era de 28 anos. Isso foi um choque terrível para mim. Todo o mundo acompanhava com a maior piedade o problema da Índia ignorando completamente o Recife. Então escrevi

* Depoimento gravado em setembro de 1993.

'O cão sem-plumas', falando dessa gente desalagada do Recife, usando uma linguagem a qual estava habituado, uma linguagem mais metafórica, a mesma da *Psicologia da composição* e dos meus livros anteriores. Em 'O cão sem plumas', com esse tipo de linguagem tento retratar uma realidade social. Por isso existe no poema, vamos dizer assim, essa ambigüidade, uma linguagem hermética falando da miséria e dos males do capitalismo. Não é essa ao meu ver a forma ideal para se tratar desse assunto.

Bem, de Barcelona fui para Londres onde estive mais de dois anos. Por volta de 1955 voltei ao Brasil. E foi aqui numa roda onde estava o Vinícius, num almoço lá no Itamaraty, que uma colega nossa, uma mulher muito inteligente e sensível elogiava 'O cão sem plumas'. Então, de repente me veio aquela idéia: "Berta, você não viu nada, você vai ver quando o rio falar." Surgiu desse comentário a idéia de 'O rio', o monólogo do Capibaribe. Nessa época havia aquele concurso do centenário de São Paulo e o Vinícius, que concorreu com a sua peça *Orfeu da Conceição*, me disse: João, você vai concorrer, não vai?" De modo que foi no monólogo do rio que eu consegui escrever sobre a realidade social usando uma linguagem mais direta, sem aquele hermetismo todo de 'O cão sem plumas'. E 'O rio' ganhou o concurso.

R E S E N H A S

Baile Poemas de Câmara, Francisco Marcelo Cabral. Edição (Sub Rosa), Imprensa pelo Poeta - 1993. 40 p.

(Resenha de Victor Giudice)

Francisco Marcelo Cabral é poeta da mais alta linhagem. A classificação é válida porque há poetas de linhagens desiguais, sem falarmos nas duvidosas, que, hoje, são as mais freqüentes. Vive-se uma época em que ser poeta é ser. Devido a isso, encontram-se em cada esquina os estigmas do pensar-que-são, sem ser: pilhas de papel rabiscado recheando centenas de bolsas a tiracolo desbotadas e, mais recentemente, exércitos de substantivos irresponsáveis, diagramados em três-oito-meias meio tresnoitados pela repetição.

Estas quarenta páginas, minúsculo assoalho onde se desenvolve o *Baile poemas de câmara*, são responsáveis pela mais surpreendente revelação - do que poderíamos chamar de estado poético - ocorrida nesses tempos de vasqueira imaginação estética. Em livros anteriores de Francisco Marcelo Cabral, como *O centauro* (Cataguases, Edições Meia Pataca, 1949) ou *Inexílio* (Rio de Janeiro, Imprinta, 1979), já se observam a espontaneidade do texto e sua travessia lúdica pelo crivo poético. Mas na coletânea do *Baile* não há um só momento, um só verso, uma só vírgula que não colaborem na

formação da estrutura imaginada pelo poeta, ou seja, trata-se de poesia do começo em diante: Poesia sem fim. Mas Poesia com finalidade e, sobretudo, com possibilidades de conceituação.

A voz poética de Francisco Marcelo Cabral possui energia cinemática, base indiscutível de toda arte que se preza. Trocando em miúdos, a imagem não surge gratuita e, principalmente, estática ou morta, como acontece nos acima referidos exércitos de substantivos, blocos de concreto formados por signos lingüísticos, sem a mínima esperança de locomoção. A poesia substantiva é um engano não muito ledo, porque muito lerdo, apesar de até para ser lerdo ser necessário um mínimo de energia cinemática. No caso da poesia e de outras artes, a energia cinemática pode e deve surgir do potencial narrativo dos temas abordados. Em *Sete anos de pastor*, Jacó servia a Labão, e Camões nos conta porque Jacó servia. E vai contar até o último segundo do último milênio: sempre haverá um ouvido interessado em escutá-lo.

Intuitivamente ou não, Francisco Marcelo representa as informações por meio de núcleos narrativos, isto é, cada poema encerra o acontecimento que habilita a forma poética. Este mecanismo alimenta o extrato lúdico produzido pela leitura. Lido o primeiro verso, não há como não lermos o segundo, o terceiro e quantos houver, para nutrir nossa inteligência com a inteligência que nos é oferecida.

*N*ão eu, que a tenho em pedaços
e apenas procuro recompô-la
como a um arlequim desfeito, exposto
a só se perder, malbaratado.

*Eu não! Outros que a vão buscar, úmidos
do próprio suor remunerado.*

*A mim me cabe mais: a vida é um
respirar esperançado.*

*Sou o pássaro e me lanço
a toda a liberdade, o olho contra o sol
e contra o vento as penas, como*

*quem se afasta só e sem mais ruído
que um ligeiro adejar de asa acesa
e vai, lá em Minas, repousar.*

.....

Não há prazer intelectual igualável ao que experimentamos, enquanto caminhamos pelas sendas de um poema como *Olha a boba na janela*. Os episódios energizados em cada verso nos guiam através do gozo estético semeado pela tragédia do personagem. Nietzsche presente.

Mineiro de boa estirpe de Cataguases, Francisco Marcelo Cabral utiliza Minas Gerais como emblema repousante da própria dinâmica poética transmitida, "...como/ quem se afasta só e sem mais ruído/ que um ligeiro adejar de asa acesa/ e vai, lá em Minas, repousar".

Na epígrafe de *Baile poemas de câmara*, o poeta reproduz um pequeno fragmento de Guimarães Rosa, outro mineiro respeitável: "Viera por precisar de festa." Nada poderia definir de maneira mais completa nossa avidez bendita, ao virarmos as páginas do *Baile*, em busca de nova dança.

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

(Resenha de Alberto Silva)

Estou como um ausente / parado à porta da agonia. / Nada espelha a minha esperança / nem ilumina o meu dia".

Esses esplêndidos versos de Natalício Barroso bem definem sua poesia de reflexão interior, confessional e dilacerada por ausências e desencontros.

Primavera. Mas nesse precioso volume de 47 páginas recém-editado - *Sintonia* - nem sempre ele resolve abrir as vísceras para expor as entranhas - em muitos casos até mesmo surge à luz do dia para elevar o canto estival da natureza:

"Eu te amava tanto, primavera, / que fechei meus olhos durante o outono / para abri-los quando chegasses. / Mas tu não chegaste, primavera. / Ficaste escondida por detrás dos grandes edifícios / e mesmo nos bosques, onde fui atrás de ti, / tu não estavas. / Mas quem te carregou para longe, primavera?"

O sol. Nesse diapasão, e após o canto primaveril, surge espontâneo o tema solar, sempre recorrente nessa poesia de natureza romântica e lírica: "Um dia me surpreendi. / Havia um raio de sol escondido no meu guarda-roupa."

Para logo a seguir, e ainda consagrando o tema, lamentar o fim da aurora numa simples constatação: "De manhã eu sei que o sol vai morrer / depois das dezoito horas" - numa longínqua emulação do célebre verso de Lorca: "a las cinco en punto de la tarde."

O tempo. Aliás, não apenas o sol e a primavera figuram no inventário afortunado do autor igualmente o tempo se manifesta insistente, a respirar as horas tortuosas e massificantes:

“Às cinco da tarde os manequins descem das vitrines, no Rio de Janeiro, / atravessam as ruas - se confundindo com os homens - / e se projetam nas luzes de neon. / Ninguém diz nada, para não tumultuar o trânsito, / mas os navios se chocam nas águas da Guanabara às cinco da tarde.”

O poeta não deseja o prelúdio de uma confusão, odiaria quebrar essa aparente certeza e não cabe a ele a tarefa de domar o caos e aparar as arestas da fúria contraditória. Antes, pelo contrário, ele apenas se limita a fotografar as ruas de seu posto de observação, paralisando a imagem no tempo:

“E os homens caminham / calados e taciturnos / como sombras numa explosão.”

A crise de identidade. A par desses temas centrais detectados na poesia de Natalício Barroso - o surgimento da aurora boreal como altar ante o qual se desencadeia a festa da natureza e a terrificante e inútil marcação do tempo a acossar os ouvidos humanos como sinos badalando as horas na ânsia de explodir os tímpanos gerais -, assoma às primeiras páginas do livro questões diametralmente opostas, onde o poeta abandona as ruas e a reflexão exterior para acolher-se ao seio tranquilo da meditação e do monólogo interior.

Como resultado, se evidenciam a crise de identidade, o drama existencial e o questionamento de seu significado enquanto ser/poeta:

“E afinal quem és tu? E de que país maior do que este chegaste? / e quem te trouxe a esse quarto de hospedaria / e te deitou na cama onde já dormimos e esquecemos?”

Nesse estado de espírito ele desemboca nas veredas e vertentes da fuga à limitação do seu espaço físico e das quatro paredes onde encerra

seu corpo: “Quero sair de mim mesmo / como um potro que viesse galopando do fundo de minha alma.”

E, como uma lição de sabedoria, conclui que é preferível não fazer muito esforço - deixar o espaço se mover e o tempo caminhar. O poeta se desencanta com o ser e o estar no universo e balbucia, silencioso e esmaecido, um débil protesto: “É melhor ficar quieto. / Nada vai mudar o mundo, / nem mesmo a tua poesia. / A tua poesia, aliás, / foi um descuido. / Não estava previsto. / É melhor ficar quieto.”

Nessa postura catatônica, triste e desanimada (“a minha dor é um minotauro”), ele chega ao limite do desinteresse e põe tudo de lado:

“Desço como uma âncora numa praia deserta. / A minha tristeza é não ter os cabelos compridos / nem a barba longa para o vento.”

Definição

*V*enbo de uma terra em que os homens
põem uma cadeira na calçada e se
cumprimentam no meio da rua.
De vez em quando contam uma história
mal-assombrada
para amedrontar as crianças
e riem de si mesmos nos braços da cadeira.
Longe ficava o mar
e os navios atracados nos livros de geografia;
os aviões decolando nos mapas escolares
e os primeiros automóveis buzinando na
Capital.

Fogo dos Rios. Fernando Paixão. São Paulo, Editora Brasiliense, 2ª edição, 1992. 80p.
(Resenha de Afonso Henriques Neto)

Antes de tudo, foi bela a idéia de Fernando Paixão: tomar como referência o pensamento de Heráclito de Éfeso (século VI a.C.) e construir curtos poemas referentes a cada um dos fragmentos que restaram do filósofo. Heráclito via no fogo a essência de todas as coisas, à semelhança de Tales de Mileto que já propusera ser a água o absoluto ou o princípio de tudo. Heráclito também pensa o movimento e o efêmero, comparando os seres ao fluxo de um rio, onde nada/ninguém se banharia duas vezes. Centelha e água corrente, matrizes do título encontrado por Fernando: fogo dos rios. É longa a tradição de se considerar Heráclito um pensador 'obscuro', tornado ainda mais difícil em razão de ter ficado de seus escritos apenas pouco mais de cem fragmentos, em improba- bilíssima ordem seqüencial. Mas se os intér- pretes/exegetas se vêm digladiando pelo tempo afora sobre a obscuridade/claridade do ilustre pré-socrático, todos os que se aproximaram do texto heraclítico com o olhar encharcado de

Sol.

Sol.

Sol.

Cabeça

erguida de que ombros

língua de que boca

ponta de que dedo divino?

Deixa o sangue claro

banhar-nos

olhos-luz.

pura poesia certamente viveram com intensi- dade prazerosas estrelas em vertigem perma- nente. Heráclito é pensador livre, inventor forte, mago e poeta. Seu verbo é conciso, lapidar, uni- versal. Fala do que vê com olhos obliquamente cravados no invisível.

E como se comporta então o Fernando tendo se proposto o árduo desafio de manter diálogo algo contrapontístico com a chama aguda do gênio heraclítico? Minha avaliação é bastante positiva. Li primeiramente de uma só respiração o livro, deixando-me levar pelo labirinto de ima- gens criadas com segurança de conhecedor. Depois li cada poema e o respectivo fragmento heraclítico. E pude perceber que se às vezes eles se correspondem muito de perto, de outras há como que apenas pálidas ressonâncias ao longe, ou ainda completa independência cerca- da até por referências biográficas de Heráclito. É pois trabalho complexo e muito bem urdido. E Fernando consegue quase sempre alcançar uma dicção precisa, metafísico-epigramática, de boa voltagem poética. Ou seja, mantém com raro equilíbrio um vôo moderno sobre o vapor do pensamento ocidental amanhecendo.

Exemplificando, citemos o poema 4: "Enterro- me no esterco/ farejado pelos cães./ Voltarei no escorrer das fontes/ no dobrar dos ventos/ no interior das pedras." O fragmento 4 correspon- dente diz que "se a felicidade estivesse nos prazeres do corpo, diríamos felizes os bois quando encontram ervilha para comer." É nítido ter Fernando aqui se afastado do pensamento de Heráclito e optado pela narração de fato que pretensamente acontecera ao filósofo, que teria se enterrado em esterco quente para se tratar da hidropsia que o iria acabar matando: sempre a busca do equilíbrio entre os elementos primor-

diais, fogo e água. Já o poema 12 ("Rio/águas/almas úmidas") corresponde diretamente ao fragmento de igual número: "Aos que entram nos mesmos rios outras e outras águas afluem; almas exalam do úmido." Revela o fragmento 21: "Morte é tudo que vemos despertos, e tudo que vemos dormindo é sono." O poema irá dizer: "Morte/ dorme no sono/ desperto./ Que fareis de mim, encoberto futuro?/ Na vigília do sono/ em que durmo/ desperta." E assim poderíamos seguir curtindo caso a caso, mas deixemos ao leitor a tentativa de refazer os caminhos navegados por Fernando Paixão na tessitura de sua poética viagem através do coração de Heráclito: "Longas tardes/ atravesssei chuvas/ à margem dos caminhos./ Em meditação apenas/ bebia a água dos espelhos./ Depois/ seca-va-me a alma/ sorvido no fogo/ dos rios."

Trata-se, em suma, de livro bem construído, com algumas peças de muita beleza, instigando o leitor ao mergulho no fogo heraclitiano, que já então ama se ocultar na forja poética de Fernando Paixão.

Poesia na UERJ – 9 Livros de Poemas: **Aço e osso**. Adele Weber; **Na cidade aberta**. Alberto Pucheu; **Poemas esquerdos**. Carlos Lima; **De cama e cortes**. Carmen Moreno; **A cidade e as ruas**. Ítalo Moriconi; **Speculum**. Jorge Lúcio de Campos; **Homenagem**. Jorge Wanderley; **Gasolina azul**. Maria Helena Nascimento; **Arte de ceder**. Roberto Corrêa dos Santos. Rio de Janeiro, UERJ, SR3, Departamento Cultural, 1992/1993.
(Resenha de Domício Proença Filho)

Resenhar nove volumes de poemas de nove autores distintos: desafio. Mesmo com oscilação de 12 a 27 páginas por volume. Solução: o estilo sintético-sincopado. Seja. A iniciativa editorial, da UERJ. Louvabilíssima: o tempo é sabidamente de crise, e mais nas Letras, e mais na letra poética, essa necessária e vital superfluidade. A poesia, oxigênio do espírito, ajuda a suportar a neurose da sobrevivência. Aos textos, pois:

Na cidade aberta, de Alberto Pucheu, 27 anos, formado em Filosofia. Verbos de marcada contenção verbal. Busca de síntese, tendência ao haicai, freqüente na poesia-hoje no Brasil: "Caem as palavras/ se não bastassem as folhas/ e os pingos da chuva.// Como a assunção da metalinguagem: "E a caneta amanheceu pincel. Verso: // um traço/ curvo,/ bambu japonês.// papel.//". Poemas colhidos da boca de transeuntes, reflexões filosóficas: a vida procurada aquém da porta ensolarada, a visão de "diógenes/ com a lamparina// nos olhos/ do dia", p. 11. Presenças gregas atualizadas: Ulysses, sem

A poesia passeia pelo Rio

Antes de acordar na página, batizada, ela faz sinal para o ônibus (assiste um assalto), recita um Pai-Nosso sem palavras, vai à feira, percebe o silêncio do asfalto amarrado no sol, caminha pela av. Rio Branco, não agüenta o soco das palavras desenraizadas.
então, desmaiada, derrapa numa curva, e, capotando colina abaixo, presa por entre as ferragens da página, de repente, ela fala -

vitória, condutor de nave, conduzida ao lar pelo monstro cego, que tudo vê (p. 11). Impactos irônicos sobre a “utilidade” dos poemas, como em “Ciência nº 1” e “Ciência nº 2”. Discurso coloquial, versos livres, no limite da prosa, mas imagens ousadas, algumas. Estrofes curtas. Poemas feitos a partir do olhar e do pensar. Olhar sobre a cidade e o cotidiano. Logo: descrições/conclusões. Olhar afeito a sensibilidades. Na linha da tendência dominante na tradição do primeiro modernismo, e logo “marginal” dos anos 70: vem daí. Instaurou-se, por fim, esse discurso dos antigos jovens? Bom assunto de pesquisa.

Na mesma trilha do espaço urbano, desde o título, *A cidade e as ruas*, de Ítalo Moriconi, 38, professor de literatura brasileira. Outra, porém, a visão. Abre com prosa posicionadora: “Poesia de lobo saltando sobre os terraços, como um gato, nada manso, cão raivoso-olhar costurado por dentadas, lambidas, beijos.” E logo mais dois poemas explicitadores de poética. Técnicas como o aproveitamento do jogo dos espaços branco e preto, disposições verbais, sínopes, presentes em ‘Ecos do uivo’, p. 6. e ‘Asas’, p. 6, por exemplo:

Asas

oco da noite, ovo,

ovo do corvo

garras de gavião,

cão da noite

sobrevôo

Plágio assumido e declarado de Garcia Lorca, no título de “Poeta em Nova Iorque”, confessada

colagem/montagem - vezo pós-moderno - em mais um olhar crítico sobre a metrópole devoradora: “Punhos sobre o céu cubista./ Já não me interessa construir nada”. Projeções eróticas: “Cidade fêmea/ Quero trocar a minha língua pela tua./ Puta de mil bocas./ Teu cheiro acre de suor de branca/ Acendeu o sol - amarelo! - empastelando a tarde./ Eva despida saindo das brumas/ mas ela não era um anjo. (...) p. 7. Outras considerações na mesma direção, no mesmo longo poema, carregado de aproveitamentos de poetas brasileiros e da transcrição incorporação de versos em inglês da poeta lésbica greco-americana Olga Broumas: Nota do poeta. E a cidade americana como *leit motiv*, se me permitem. Visão crudelizante, olhar azedo: ‘Perry Street’, p. 10. Ainda erotismo, nas perspectivas subjetivas: “Não consigo me passar sem a lei carnívora da existência.” Escreva-se: na plenitude do termo. “O belo erótico- / promessa de felicidade”, afirma o eu lírico em “O belo não é senão a promessa de felicidade”. Subgerências ambíguas em ‘Noturno’: “Colhi esse rapaz no oco da noite/ entre uma esquina e antigas angústias.// (...) Entramos no hotel os dedos ligados./ O homem maduro e o rapaz das ruas./ O

Minério

*P*alavra de ouro

palavra de pedra

palavra detrito

rolando na praia.

escrito meu, adeus,

espuma que de certa forma

coroa a orla,

pele ligeira, areia.

nome e o inominável unidos/ escada estreita acima./ p.14. Culminância: o último dos quinze poemas do volume: ('Notícias da AIDS'): o poeta assume-se alterego. Nesses versos: "Cães, carregai a legenda Italo para o meio das ruas,/ fazei retinir em cantos escusos o mito Italo." p. 17. Atente-se para a ênfase no 'gauchismo', indicia-do pelo apelo aos cães e pelo escuso do espaço pretendido. A linguagem privilegia o verso livre, trabalha imagens: "A mão de Whitman suave/ Sobre meu ombro/ Brisa leva/ alma descompas-sada/ Cidade viril/ Nem sei o que mais amo - tua biografia teus poemas/ Calamus...", p. 7. Instantâneos: a cidade e as ruas abrem-se pre-textos ao olhar sexualizado.

Roberto Corrêa dos Santos, doutor em semiolo-gia, sem idade declarada nos créditos. Arrisco, companheiro mais velho de confraria univer-sitária: geração 60? Vem com *Arte de ceder*, 18 poemas breves. Ainda o cotidiano como fonte para a reflexão: "mas a porta que bate/ algo que desaba de um armário/ a inesperada queda de um jarro/ tudo isso é imediato e imprevisto/ mortal,/ portanto de um outro gênero/ que não o trágico.// leio em (agatha), p. 3, assim, signi-ficativamente entre parênteses, como todos os demais textos do volume. Constatações, como

(agatha)

*M*as a porta que bate
 algo que desaba de um armário
 a inesperada queda de um jarro
 tudo isso é imediato imprevisto
 mortal,
 portanto de um outro gênero
 que não o trágico

em (o retângulo): no sofá/ o relaxamento/ as pernas entrelaçadas/ a aveludada melancolia/ perfeita e autêntica/ como se representada para pintores:/ com um mínimo de cena/ com um mínimo de barulho/ um corpo surpreende outro//"; ou como em (suporte), num diálogo com a poesia trovadoresca, acrescentada a moder-na disposição espacial:

no peito do amado
três fios
de cabelos brancos
ay flores
ay flores
do verde tempo

Cf.: "Ay flores, ay flores do uerde pinho,/ se sabedes nouas de meu amigo!/ ay Deus, e hu ê?// Ay flores, ay flores do uerde ramo,/ se sabe-des nouas do meu amado!/ ay Deus, e hu ê?". El-rei D. Dinis. Nada menos. Está lá: *Cancioneiro da Vaticana*, nº 171. E transcrito na *Crestomatia arcaica*, de José Joaquim Nunes, p. 387. O poeta, também professor de Teoria da Literatura, sabe esses caminhos. Efeitos visuais, aproveitados o espaço e os tipos de letras, freqüentam também textos como (a dobra) e (os hiatos), este carregado de ironia. E um certo amargor, diante do inexorável do viver.

(platitudes)

e se grito ou gesto houver
serão secos
- pathos branco
das máscaras kabuki

Bom trabalho de linguagem, poemas de preocupação existencial. Perplexidades.

Distinto dos demais, o caso de *Homenagem*, de Jorge Wanderley, 54, veteraníssimo, poeta, tradutor dos melhores, professor de literatura brasileira. Quinto livro, na área. Navegador de muitos ritmos. Nesse volume, sonetos. Como em outras publicações suas. A forma fixa corajosa e seguramente assumida. Pleno o domínio da linguagem e da técnica no jogo dos catorze versos: resgate na esteira da tradição, revitalizada. Dez homenageados, nada menos do que Jorge Luís Borges, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa, Cruz e Souza, Camões, Umberto Eco,

Homenagem a Fernando Pessoa

*Sou uma máquina de me ferirem
Os que aromáticos passam normais.
Eu sou dos Sebastiãos que vocês virem
O das flechas católicas - jamais
O Sebastião de Alcácer-e-Quibir em
Batalhas de sangüíneos portugueses.
Fui barco, sim e amei até ruírem
Por terra os mares que não sonho mais.
Toda a Mensagem, que me dessedenta,
Deixei num pergaminho que fratura
Os versos e as palavras, meus arcanos.
Desde a Tabacaria à nevoenta
Ode Marítima, que eu quis futura,
Tudo se apaga quanto errei nos anos.*

Ribeiro Couto, Freud, convivas, e mais uma morta anônima, e ainda um estilo epocal, o barroco. Captação de identificações de cada um dos autores destacados. Ora a assunção do eu

distanciado ('Homenagem a Manuel Bandeira'), ora a identificação ('Homenagem a Fernando Pessoa'), ora a concessão da palavra ao outro ('Homenagem a Borges'). Alta a dimensão poética dos textos: pela profundidade de sentido, a seleção vocabular apurada, o ritmo, a imagística modernizada, carregada de abstratizações. Sobretudo pela valorização da palavra. O poema flui sem vislumbre de andaimes e argamassas. E, natural, o efeito agrada. Leia-se: 'Homenagem a Umberto Eco (...)' Se se apagasse a rosa desses livros/ e a rosa sua igual desses jardins,/ talvez jardins e livros resumidos/ na grande rosa de inessência vinda/ também sumissem, faltos de razão/ para existir; se os campos já vazios/ não se dessem de novo a mais ninguém,/ talvez algum vadio desavindo/ consigo mesmo as coisas se dissesse/ numa folha de folhas que encontrasse/ e os livros se fazendo desde um nome/ dessas folhas e ramos renovasse/ pelo nome da rosa a mesma rosa." Leiam-se os outros nove. Pelo prazer do texto. Convém. Seguramente.

Carlos Lima, 48,: *Poemas esquerdos*. Dez poemas, em verso livre. Assume, no primeiro: "Na minha vida só a poesia conta/ o máximo de impossível no possível/ não a vida em contagotas/ entre o cão e o lobo/ poesia no entreposto do inferno geral da fala" (...), p. 4. Outro discurso feito de coloquial, linha marginal 70, comprovada: "A noite é apenas uma mendiga mentirosa/ nestes lares nestes bares/ na poesia de todos os lugares/ Garçom, por favor sem bronca/ bota a vida na minha conta!" Ao longe, ecos drumondianos, salvo pela "bronca", p. 4. Azedume e desencanto. Busca de metáforas: "O velho verão sacode sua elegância venenosa/ entre os espelhos cariados do invisível." Agora,

é Lorca ao longe, com essa antropomorfização explícita de elemento da natureza. Não na temática, em que pese uma das epígrafes, tomada ao poeta espanhol. Predomínio de visão pessimista do mundo que destaca estações “onde toda a esperança apodrece abandonada” e “Na madrastra selva dos abismos da invenção/ pervaga o elixir dos tédios”, p. 5. Além de entender que “a mentira é o nome do amor em todas as ruas/ o poeta só possui os desastres do ofício”, p. 11. Assunção ideológica. No “Poema esquer-

Os Passos Perdidos

*D*adá só penso em ti

o país não mudou

e é sempre igual a minha melancolia

Nesta casa a noite é igual como em toda parte

o maxilar dos minutos, misérias, derrotas

como deter no espaço a posse alada?

Era uma casa de muitas portas e janelas

na qual se entrava com o coração

era comum a calma do verão

as cores acesas nas vozes dos meninos

incendiadas

a noite é igual como em toda parte

o avô por amor dá um tiro no peito

o irmão (também por amor) rói com veneno

as unhas do sonho

uma moça morre louca na tortura dos jasmins

Nesta casa a noite como em toda parte

É uma hóstia sangrenta no corpo do caos

os caminhos da noite levaram muito longe meu

coração

só o meu impossível não me abandonou nunca

do”. De sofrida nostalgia e algum desencanto:

“Aurora naqueles meus olhos de 1968/ num céu

de sombras deixados/ o que foi e não retorna/

sob chuva vento ou sol/ é a prata daqueles dias/

discussões, revolta, poesia - luas frias/ cavalos

cegos na madrugada da carne/ Uma estrela ver-

melha no peito iluminava”, p. 3. E a permanên-

cia do orgulho coerente: “a vida não foi ou-

tubro/ mas de outras cores não me cubro/ p. 3.

Tempos, aqueles, quem viveu sofreu. “O mundo

inteiro cabia no poema/ salvava o amor a vida/

num tempo de cães raivosos dilacerando sonhos/

a poesia era sempre um combate”, p. 10.

Confissões lírico-sexuais: “Ainda que o amor na

carne/ arme os laços da paixão/ fêmea e luz do

meu inferno cruz/ entre o diabo e o mar-azul/

eu confesso que te amo/ namorada de todos os

meus sonhos/ aquilo que está em você está em

mim/ como fingir como fugir?, p. 7.

Culminâncias negativas: “Dadá só penso em ti/

o país não mudou/ e é sempre igual a minha

melancolia”, p. 12. Desalentos, verso quase

prosa. Cotidianos, discurso coloquial.

Teoria do Belo

*D*esejo gesta

um tom siena

em tua pele

eu, embaixo,

envergonhado

tu, em cima,

seios cheios

de perdizes

Testemunho vivido. Amarguras. Há que escrever: sem mergulho fundo. Ainda. Potencialidades.

De desencanto, e para além, revolta e nojo, existenciais, os versos de Jorge Lúcio de Campos, 34, mestre em filosofia, doutor em comunicação, professor de teoria da comunicação, estética e história da arte moderna e contemporânea. "Sinto nojo/ dessas noites/ quentes// coalhadas de/ calmarias// onde furos/ na parede// são túneis/ do tempo, p. 14. Livro: *Speculum*, vinte textos. O segundo. Ritmo vário, da extrema contenção, a despreocupação com limites do verso. Aproveitamentos espaciais: "Quaterna". Presença de composições em outros idiomas: um, em francês ('Un taxi pluvieux') dois em inglês ('For a dutch landscape' e 'Grafitti'). Tônica: erótico-sexual: "meu talo rufla/ tua boca gasta/ murmúrio/ calvo de/ arrulhos." ('Vida conjugal', p. 9) ou "Desejo gasta/ um tom siena/ em tua pele// eu, embaixo,/ envergonhado// tu, em cima/ seios

À porta aberta

*E*spelbo indeciso embaça um cumprimento.

Pesa a poeira no ombro dos casacos.

Enchem gavetas

os panos comportados

que agulhas e ferro quente

atormentaram.

Rugas de bolsa murcha.

Um vestido em dobras

repousa

na rede que fechou os seus abraços.

Dores de roupa ao sol.

Chão molhado.

cheios/ de perdizes./" No mais, instantâneos, constatações, impressões em primeira pessoa. A exigir trabalho mais apurado na linguagem.

Aço e osso é o primeiro livro de Adele Weber, arquiteta. Também vinte composições. Variadas. Do poema curto ao médio. Fiel ao discursivo, assumido o verso livre, de tradição modernista. Tônica: Pensar o que vê na paisagem e dentro de si mesma: "Flor do cerrado/ aprende a viver seca// No adeus das cores/ ao corte da apanhadura/ no oco de um vaso/ deságua a vida." ('Diálogo', p. 6). ou "Irreal pião/ recupera no giro/ a alegria de todas as idades:/ perfil, frente, perfil/ centrífuga todas as cores/ mistura todos os ritmos.// Eu que sou real/ desconfio do que vejo,/ dos mitos fiz fantasmas/ só tenho perfil no espelho" ("sinecio" p. 9). De novo, constatações da sofrida arte de viver: "Do mar infantil/ guardo a voz dos peixes,/ o escuro encostado/ ao primeiro amanhecer/ e nas mãos vazias/ um pássaro morto./ Eu queria segurar a vida/ entre meus dedos,/ empassarada." ('Monólogo', p. 17). Exigências de apuro, na linguagem e aprofundamentos. Um caminho, aberto. É segui-lo.

Maria Helena Nascimento, jornalista: *Gasolina azul*. Estréia. O olho no todo o dia, o desconforto, a preocupação com a existência, o discursivo descontraído, com concessão ao trocadilho: "He's nineteen/ os cafés continentais o jazz/ Ella, Paraty o mar sem onda de Paraty/ o carnaval com Cole Porter e mais: os cuidados maternos do *surfing boy*./ Tantas vezes eu estive para dizer cara olha, e ele com gatos aranhas chineses/ Jacques Cousteau/ tanto/ desisti ponto", p. 3. Paisagens, viagens, reminiscências, situações: espaços subjetivos, experiências: "Saídas depois do jantar/ traje passeio incompleto/ aquela falta de sustança típica/ do sorvete:

Câmbio

*P*or favor acredite neste meu olho. Há um
grande esforço
envolvido aqui, no valor de face. Compre este
selo dúbio,
este búzio. A troca nunca é inocente: aonde
você
pensava que ia a moedinha quente quando
você se distraiu e
abriu a mão?

araçá açaí umbu/ cupuaçu mangaba/ e cassis,
aquelas cores caras/ da hora carioca de fazer
nada/ adivinho dileminhas invisíveis/ derreto à
toa. ('Fevereiro 25'). O poema meio crônica, na
linha do factual e/ou cenário, sensações,
reflexões, leves, como em '16 de julho': "Farpas,
alfinetes, chuva, mau humor./ Não sinto calor.
Estou *itálica*./ Tem que engolir bonitinha/ lam-
ber as unhas/ e raspar o prato/ da sua parte.
Impressionante a quantidade de *flash-backs*
necessários para consumir o crescimento./ E
com é diária a vida./" (p. 11). No todo, exigên-
cias. Na linguagem e no sentido.

Mais fundo vai Carmen Moreno, atriz,
bacharel em artes cênicas, nos 23 poemas de *De
cama e cortes*, segundo livro publicado, no
gênero. O outro: *Rubro e beijo de cobra*. No
presente volume: amor, a dominante. De carne
e plenitude.

Na palavra do eu lírico "Um amor despudorado/
Que me arreganhe a alma e me ganhe inteira/
Desregrado e mal comportado/ Um amor louco-
são/ que se enraíze em mim e/ Se deixe cravar
também/ Ousado e cru/ Cotidianamente nu/ A
despir-me de todas as armas/ Um amor olhos

d'água/ Sem resistências nem coerências/
Pulsante vivo emocionado/ Quero um amor
viciado/ De pernas abertas e fôlego fundo/
Quero um amor largado no mundo", p. 5. Amor
posse/ identificação/ surpresa/ desengano/ fata-
lidade. Jogo concreto/ abstrato, na antropomor-
fização, nas imagens bem urdidadas: "O amor me
beijou novamente/ Ousado posseiro indecente/
Me encontrou boquiaberta/ Ansiando o gole/
Coração no varal/ Exposto (...) O amor me
pegou de novo/ de braços de quatro de jeito/
Punhal suspenso tramando morte/ Abraço de
urso/ afago da sorte/", p. 8. Amor sem precon-
ceitos: "Quero trocar beijos com essa mulher/
Beijos rubros da Coty/ Girl, vem misturar esses
tons/ Que nos iludem iguais/ Arrisca minha

Ditame

*E*xistem sutilezas da tristeza,
Nuances esquivas a olho nu.
É preciso microscopiar a alma,
Circuncidar o sorriso sem sol:
Sangrá-lo, até desvendar a dor,
(travestida em dentes claros);
Pra, enfim, ressuscitar-se.

boca vermelha como a tua/ Que não sou
homem nem mulher/ Sou um anjo doido fes-
teiro endiabrado/ (misto de tudo)", p. 10.
Humor carregado de ironia ('Véu e grinalda',
p. 12). Poemas-homenagens: Artaud, Yan
Michalski. Poeta consciente: "Aprendi a escolher
a palavra/ (retrato retocado caricatura de mim)/
Manipulo-a seletiva/ Ingênua impressão de que
ela retém meu segredo/ Como se o corpo,

traíçoeiro, não berrasse o não-dito/ O corpo:/
Essa língua nua", p. 19. Poeta à flor da pele.
Auto-reflexiva. A partir, ainda uma vez, do
cotidiano imediato.

Síntese: oito dos nove volumes inseridos na
continuidade da tradição modernista de 22
retomada pela chamada poesia marginal dos
anos 70: o cotidiano imediato poetizado em
função, sobretudo, da subjetividade. O poema-
quase-prosa ao lado do verso-palavra frequen-
tíssimo, quase constante; o corte sincopado do
ritmo, a ruptura rítmica desfocada do plano sin-
tático, para maior destaque do impacto verbal.
Aqui e ali, reflexos das experiências espaciais
concretistas. A inserção na tradição do discursi-
vo, num esforço valorizador do trabalho nas
imagens. A revelar emergência de impressões
visuais e sentimentais da paisagem externa, ou
de reflexões existenciais. Destaque para o senti-
mento amoroso, valorizados o sexo e o ero-
tismo, compensações. O encontro-desencontro.
Perspectiva neo-romântica, mesmo diante do
realismo sensual-erótico presentificado em
muitas composições. O poeta olha em torno de
si mesmo e poetiza a sua circunstância imediata:
vejo, logo sinto, e me angustio: existo, perplexo.
Tônica: o desencanto diante da vida, com maior
ou menor azedume. Em outro plano, a poesia
de Jorge Wanderley, revitalizados o verso tradi-
cional e o soneto, na difícil captação do essen-
cial do discurso do outro através do seu próprio
discurso: diálogo de poetas. Nos nove volumes,
obviamente, distintos níveis de mergulho e
fôlego. Mas poesia publicada. Importa e vale.
Poesia da UERJ, do Departamento Cultural, à
frente o dinamismo de André Lázaro: em boa
hora a divulgação de poesia-hoje na nossa reali-
dade.

Obras Completas, Bruno de Menezes. *Série
Lendo o Pará. Vol. 14, 3 volumes, reunindo
Obra Poética, Folclore e Ficção. Edição da
Secretaria de Estado da Cultura, Belém, Pará,
1993.*

(Resenha de Márcio Souza)

A importante coleção Lendo o Pará, editada
pela Secretaria de Cultura daquele estado,
acaba de ser enriquecida com a publicação das
obras completas do escritor Bruno de Menezes.
Trata-se de justa homenagem no momento em
que a região amazônica comemora o primeiro
centenário de nascimento deste grande criador.
Nascido em Belém, em 1893, Bento Bruno de
Menezes Costa era filho de gente pobre, tendo
completado apenas o curso primário. Mas teve
uma infância extremamente rica de menino cria-
do nos bairros populares da cidade, os mais tipi-
camente paraenses, como o Umarizal,
a Pedreira e a Cremação, daí nascendo o
romancista, o estudioso pioneiro da cultura
popular amazônica e, principalmente, o poeta.
Escritor de formação autodidata, apaixonado
pelas exuberantes manifestações do folclore
paraense, um folclore de forte raiz ibérica e pre-
sença indígena mas adensado pelas tradições
africanas (como não há em outra parte da
Amazônia), Bruno de Menezes não poderia se
submeter passivamente à poética simbolista,
então em grande voga. Assim, embora seu
primeiro livro de poemas, de 1920, *Crucifixo*,
fosse um conjunto de manifestações místicas
dentro da forma simbolista, ali não há traços de
decadentismo, ou daquele criptofisiologismo
evocador dos horrores da existência tão ao
gosto de Cruz e Souza, por exemplo. Por isso,
não causaria surpresa que naquele mesmo ano

Arte Nova

*“Eu quero um’Arte original... Daí
esta insatisfação na minha Musa!
Ânsias de ineditismo que eu não vi
e o vulgo material inda não usa!*

*E a idéia é ignota... A Perfeição em si,
tem segredos de morte e alma reclusa...
Sendo a glória espinhosa, - eu me feri...
justo é, depois, que este sonho arda e relusa!...*

*Toda a volúpia estética do Poeta
que eu sou, - para a Poesia que em mim sinto,
provém desse Querer em linha reta!*

*Gloriosa um’Arte que os Ideais renova!
- Razão da causa por que eu me requinto
na extravagância de uma imagem nova!”*

de 1920, o jovem Bruno publicasse em jornal o poema ‘Arte Nova’, clamando em seu primeiro verso: “Eu quero um’ Arte original...”

E o desejo do poeta não só é respondido por uma geração inteira de autores como Abguar Bastos, Eneida e Dalcídio Jurandir, como é materializado na publicação de uma série de livros de poesia cada vez mais surpreendentes, radicais e inovadores. Primeiro, com *Bailado Lunar*, de 1924, uma resposta imediata ao chamamento dos modernistas de São Paulo. É obra jazzística, urbana e refinada, ainda sem as cores fortes do popular. Em alguns versos, é elegante e frívolo, capaz de saudar uma garota que vai ao cinema ou evocar um carnaval europeu longe dos trópicos, mas já é o poeta dono de

seus versos, amante da inusitada anatomia das palavras e senhor de um intenso olhar sobre a natureza do poema. Então, a seguir, vem sua obra-prima, *Batuque*, um dos livros de poesia mais amados da região, com sete edições desde o seu lançamento em 1931, como apêndice de uma coletânea de versos intitulado Poesia. Sete edições num país onde supostamente ninguém lê poesia e numa região onde aparentemente não se publicam livros!

Batuque, que a princípio foi entendido como uma espécie de transposição poética do saber folclórico de Bruno de Menezes, bem como a recriação pelo verso da presença africana cercada de indianidade na Amazônia, aos poucos, com o correr dos anos, foi demonstrando ser muito mais que isto. É evidente que a intimidade do poeta com o cotidiano dos negros de Belém, com os seus cantos, folguedos, religião, alegrias e dores, serviu de lava primordial, matéria escaldante que não se deixou moldar e transbordou através da liberdade do verso modernista, este verso generoso que pela primeira vez se deixava tomar pelo represado universo primevo de uma cultura tão estranha e alienígena em relação aos círculos aceitos da expressão cultural, como era a cultura dos negros de Belém. Livro de versos abrasadores, de suas páginas recendem novos odores, suores mal disfarçados pela pripioca, angústias que exalam jasmim e amores lambuzados de baunilha. Além da alta temperatura, há os sons, os ritmos, a coleante expressão corporal dessa gente de pele cor da noite. *Batuque*, como simples aula poética inaugural da negritude, basta-se enquanto revelação. Mas o poeta tinha seus segredos, maiores e mais complexos que a própria novidade do universo que ele trazia com os seus poemas. Bruno de

Menezes capturou o folclore mas não se interessou em domá-lo. *Batuque* é reprodução de imagens, de gestos, de danças e ritos profanos, mas é, em seu interior, na camada mais íntima de seu ser poético, uma celebração litúrgica. E em cada verso, como que a esperar que se dissipe o vitalismo da festa e da exaustão dos corpos, há a presença do sagrado, de uma mística carregada de profunda piedade, como se o poeta do cristianismo retórico de 'Crucifixo', finalmente encontrasse a sua verdadeira fé, a fé que deu coragem e unidade a essa gente negra, de pele negra como a própria pele escura do poeta Bruno de Menezes.

Ao lado de *Cobra Norato*, de Raul Bopp, e com a mesma fulgurante intensidade, está *Batuque*. Não é por nada que Bruno de Menezes foi amado, em vida, por seus leitores fiéis de Manaus e Belém, cidades onde viveu. Se as contingências não lhe deram a merecida fama nacional, isto não lhe furtou o privilégio de ter arrancado do peito da cidade de Belém um canto que Orfeu e o Uirapuru ouviram certamente em silêncio.

Persona non grata. Martha Medeiros. LPM Editores, Porto Alegre, 1991. 136 p.

(Resenha de Armino Trevisan)

Boa parte da novíssima poesia brasileira contraria o conselho de Drummond (em 'Procura da Poesia'): "Não faças versos sobre acontecimentos/ (...) As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam." Se há algo que, realmente, conta para Martha Medeiros são os incidentes. Pode-se até afirmar que a totalidade dos poemas de *Persona non*

grata deriva de ocorrências pessoais (ou imaginadas como tais). O primeiro poema dá o tom: "dos habituais comportamentos/ contemporâneos/ optar é deles o mais desumano/ escolher entre tantos/ a quem vou amar/ se telefono agora ou depois/ ou não ligo/ se insisto ou desisto/ ou nem isso/ peço demissão/ fico grávida/ troco de país/ (...)" (p. 7) Sendo uma poesia de incidentes pessoais, é também uma poesia de pronomes pessoais, já que a autora alterna o eu com o tu do imaginado parceiro ou parceira. Desse jogo participam detalhes (pseudo) biográficos, alusões locais, a parafernália miúda do dia-a-dia de uma grande cidade. Nela, paradoxalmente, se pode detectar uma aura romântica, revelada em esguichos auto-sabotados: "tenho códigos secretos de relacionamento/ pra me identificar neste mundo onde todos se parecem/ adoro os pronomes pessoais e sujeitos indeterminados/ e trato deus por você nas minhas preces." (p. 18) Em determinado poema, a autora rebela-se contra os acontecimentos e os símbolos que eles engendram: "(...) não tente transmitir em apuros o que só você sente/ o amor, o ódio, os desejos mais obscuros/ se eles a ti tudo simbolizam/ aos outros nada representam." (p. 48) Outro poema, também, alude a isso: "começou com uma troca de olhares/ uns ares de sedução/ se quiseres, se puderes/ uns plurais de romantismo (...)" (p. 63). Martha Medeiros, porém, vai mais longe. É vocação autêntica de poeta, e não raro mostra garra. Propõe-se uma tarefa formidável: resgatar o trivial, embora nem sempre os resultados estejam à altura de seu projeto lírico. O poema da página 26, que começa: "foi tudo simples demais, eu estava bonita" é típico do seu estilo. Por vezes o leitor fica em dúvida se o prosaico chegou a ser poético

zado: “revendo assim rapidamente/ nossa história inacabada/ fica um mal-estar/ uma coisa meio deprimente/ parece que nada aconteceu/ de importante/ e no entanto foi bom pra nós dois/ e antes do depois teve muito durante”. (p. 39) Que dizer, então, de: “tenho náuseas/ e nostalgia/ tomei uma aspirina/ e a febre não passou/ reli a tua carta/ e quase morri de dor”? (p. 57) O mesmo se dirá de: “ele odeia festas/ eu adoro frutas/ ele odeia figos/ eu adoro frango/ ele adora fiat/ eu odeio fusca/ ele odeia frades/ eu adoro frascos/ ele adora fêmeas/ eu odeio

Você bem que podia ter surgido na minha

vida

*vinte anos atrás, quando eu ainda tinha planos
quinze anos atrás, quando eu estava me*

formando

*onze anos atrás, quando eu morava sozinha
dez anos atrás, quando eu ainda era solteira
seis anos atrás, quando eu ainda estava*

tentando

*dois meses atrás, quando sobrava alguma força
ontem à noite eu ainda estava te esperando*

fugas/ ele adora frança/ eu adoro londres” (p. 93). Noutras palavras: bastarão aliterações e antíteses (bem orquestradas, sem dúvida) para produzirem poesia? Não nos parece esta a melhor contribuição de Martha Medeiros. Ela é criativa quando, a partir sempre de suas vivências, escreve poemas eróticos que, sem prescindirem de uma moldura prosaica, se eletrizam de sutileza e ironia, revelando, através destas, uma dimensão existencial e feminina inéditas. Conviria ler o volume inteiro para se verificar

isso. A título de exemplos mencionamos: “você pra lá com seus cachorros” (p. 31) e: “eu tentava disfarçar como podia/ mas é claro que ele notava” etc. (p. 67). Veja-se este poema: “a maioria dos crimes/ não são cometidos pelos homens/ apenas os solucionados/ porque os crimes das mulheres/ estes ninguém descobre/ são todos premeditados” (p. 90). Não obstante, a melhor poesia de Martha Medeiros pode ser encontrada em poemas como “hoje eu mereço um brilhante/ que você dance agarrado comigo/ não deixe eu ler os jornais/ me faça sentir no Caribe/ mesmo aqui em cima do décimo andar/ diga que não estou/ se alguém telefonar/ me faça sentir tudo aquilo/ que nas poesias escrevo/ feche a janela/ não deixe entrar o sol/ hoje eu quero noite o dia inteiro” (p. 107). Ela é igualmente notável quando, sem restringir o seu lirismo, compõe poemas como: ‘A palavra outono não basta’ (p. 114), ou a série extraordinária que se inaugura com: “quando você vê um mar azul-turquesa” (p. 125), completando-se com: “quando se percebe que é impossível entender” (p. 131).

Rota dos Inocentes, Vernaide Wanderley.

Fundação de Cultura do Recife, 1992. 106 p.

(Resenha de Rosa Kapila)

Rota dos Inocentes divide-se em 14 partes, chamadas de passagens. Cada passagem recebe um título diferente. O leitor desavisado pode se perder nessa rota, até porque os poemas soam como crônicas. O livro seria quase uma prosa não fosse o ritmo cadenciado que a autora mantém com muita competência.

A crise do ‘fazer literário’ se faz presente, incorporada a uma metalinguagem obsessiva com

certas palavras, tais como: cais/navios/mar. A palavra mar aparece com frequência, como se a poeta quisesse apresentar toda a natureza feroz de seus personagens: "como jangada, e partiu para o mar/ um mundo de mar eu desejava/ o mar me perseguiu aos dez anos/ enquanto descalça corro em busca do mar/ nestes ombros largos como mares repensados/ Quando pequena da minha árvore, vi um mundo coberto de mar."

*A humildade da sala abrigava
livros solenes,
e a cadeira sem encosto permitia
aproximações.
Despertei o homem de rosto antigo
e conheci o que se
chama volta.*

*Ele estivera sempre a me esperar.
A sala era mortiça e estendia sombras.
Sombra a nos separar. Jonas era o cais,
transmutando a sala para me reconhecer.*

Na medida em que trilhamos os poemas de Vernaide Wanderley entramos na viagem longa/breve da autora. Parece até um livro escrito para algum amante desnaturado - desses que correm e que nunca se aproximam para oferecer as delícias de seu amor. O tédio existencial que aproximaria os amantes segue sua rota, inclemente.

Vernaide Wanderley veleja com palavras breves/inocentes/lúcidas. Põe o coração nos olhos e tenta de várias formas fisgar a claridade na letargia do sono. Nos mostra fogueiras de recordações e em certas horas lembramos de

uma Emily Dickinson encastelada, de branco, pensando em mares nunca dantes navegados ou então uma Florbela Espanca - melancólica, de mão em concha, segurando o queixo, vigiando o dia: A poesia é isso mesmo: pura viagem. Nela, a noite não é negra. O poeta tenta de todas as formas atropelar as estrelas.

Vernaide Wanderley começa a atropelar muito cedo, com uma epígrafe de Mateus: "Entrai pela porta estreita; porque larga é a porta, e espaçoso o caminho que conduz à perdição, e muitos são os que entram por ela."

A poeta vai olhando as letras de sua história como se olha um mapa geográfico. E fica fascinada com a geografia das almas/ dos céus/ dos mares/ das árvores. Vai para seu mundo carregando personagens consigo, gritando por Deus e nomes indecifráveis. Mesmo com a aproximação dos amantes não consegue sublimar a rota de solidão. Os retoques de batons, as lágrimas, as acusações infantis soam como loucura. Crianças dormindo e a busca de caminhos etéreos... talvez porque o amor é mentiroso/ os amantes inconstantes demais e os espelhos também mentem. Ou então para que os poemas sejam vingados, por muitas vezes as decisões precisam ser abandonadas nas portas e o texto consegue ser escrito nos confins da noite ou no fundo do mar. Prova de fogo dos poetas.

Contágio - Poesia do desejo. Pedro Lyra. Rio, Tempo Brasileiro, 1993. 92 p.

(Resenha de Ângela Gutierrez)

Em carta a Louise Colet, Flaubert escreveu lapidariamente: "*Une âme se mesure à la dimension de son désir.*"

No mundo pós-Freud, todos sabemos o que

Flaubert intuía: que, em seu fundamento, o homem é ser desejante. Como o poeta anda por andar, o homem deseja por desejar, ansiando talvez o impossível retorno ao uno desfeito no nascimento, aspirando ao paraíso para sempre perdido. Enfim, desejo: teu nome é homem.

Assim, ao fazer, agora, a poesia do desejo, Pedro escreve a poesia do ser humano ou a poesia de ser humano.

Ao longo de sua trajetória poética, Pedro tem-nos surpreendido com audaciosas mudanças de rumo: do vanguardismo experimentalista das séries de *Poema-Postal* à poética dialética de *Decisão*, que Gilberto Mendonça Teles chamou de "uma das novas possibilidades da poesia deste século", daí à "virada", no dizer de Fernando Py, para o lirismo assumido de *Musa lusa*.

Mas o poeta não exauriu sua capacidade de renovação. A lira de Pedro, que se descobriu nos poemas à musa lusa e se prolongou no que chamou de "momento de três anos e meio vivido em permanente estado de poesia", resultando nos belíssimos sonetos de *Desafio*, abre agora véus de intimidade para entremostrarmos, em *Contágio*, o poeta-amante poemando, poemando seu desejo à amada - à bem-amada, mal-amada e, talvez, até des-amada.

No primeiro poema de *Contágio* - aliás com que se contagia, com que nos contagia: com o desejo de poesia, com o desejo *tout-court*? - nos fala do desejo em sua dupla direção: o ingênuo desejo de ser dois numa unidade e o desejo reverso de ser um na dualidade, os dois desejos unidos em um destino comum - a impossibilidade. No espaço, pois, do desejo impossível, o poeta emite um grito, hugoano, castroalvino, convocando

*Astros malditos,
forças brutas e irracionais da natureza
(...)
Dai-me a chance do acaso necessário de
amar,
astros malditos, que me negastes até hoje.*

E nessa dimensão cósmica do desejo, pede um amor

*assim - tão único e completo - que
parta do ser amante, toque o ser amado
e, ao contágio de sua plenitude, faça
do ser amado também um ser amante.*

Ao ressaltar, porém, o nome da amada tão longamente esperada, clamando três vezes por "Narcisa, Narcisa, Narcisa", o poeta antecipa o destino impossível de seu amor, irrealizável na sua duplicidade especular.

Quase todos os poemas de *Contágio* - excetuando-se os dois primeiros e o último - são dirigidos ao ser amado e constituem-se numa longa declaração de desejo.

O desejo do poeta pode vir expresso num jogo barroco que se compraz no diz, não-diz, desdiz:

*vais estar aqui, e eu vou querer que não, só
para
desejar que estivesses,
(...)
Seria bom até não ter o que queria
sabendo que o teria no momento em que
o quisesse.*

O poeta-amante emaranha o desejo de plenitude no amor com o desejo de plenitude na poesia, a falta fundante, ontológica, impulso de

vida e de arte, com a ausência da amada, como no poema-emblema do sentimento de falta e do desejo de plenitude - 'A falta radical' - que tem nas palavras "vazio" e "nada", ilhadas por espaços vazios, a sua condensação significativa.

Também no poema 'Sinal vazio', quando convida a amiga a chorar pelo "vazio infinito desde encontro só agora" e no poema 'Um dia', quando fala da ilusão

*de que não há fome no mundo,
de que não há criança sem escola,
de que nos corações não há malícia,
nem vingança feita crime,
nem guerra,
- a ilusão de que não há falta,*

a amplitude do sentimento de falta só é comparável ao desejo de "tecer" "uma espiral de esperança" ou aceitar a ilusão de que ela não há. A tal ponto o desejo impregna a sua poesia que o poeta rende-se à sua força, aceitando-o como entidade autônoma:

*Trago-te uma flor,
para a celebração da descoberta.
Fui colhê-la
num jardim anterior ao paraíso
onde os desejos não sofrem para nos realizar
pois que nascem livres.*

O poeta-amante faz da poesia um modo de viver e reviver o amor, seja antegozando o desejo, seja corporificando na escrita a memória do desejo gozado:

*...à poesia, está em ti, e ficou lá
nesse espaço de sombra que perdura entre o*

meu desejo e o teu amor

(...)

*O momento em que escrevo
é um remomento daquele.*

(...)

*Ainda pleno do esplendor da tua imagem
sento-me à mesa para escrever este poema.*

Como os leitores poderão comprovar neste novo encontro com a lira de Pedro, o poeta se mantém dialeticamente fiel à poesia provocadora, provocante, poesia do desejo ou, simplesmente, poesia.

Um Dia

*U*mas fatias de pão torradinho,
frutas frescas, um café, um cigarro
e outra coisa qualquer com uma pitada de ternura.

*Um mergulho nas origens,
gotas de luz escorrendo em teu sorriso
fluidas, como as tuas mãos nos meus cabelos.*

*Uma música na alma,
um passeio descalço pelas alamedas do subúrbio
à alegria de um sol abrindo flores.*

*Um chopp,
um frango assado,
um aceno a um amigo que passa em liberdade
e uma conversinha à-toa sobre coisas sem mistério.*

*Depois, a ilusão
de que não há fome no mundo,
de que não há criança sem escola,
de que nos corações não há malícia,
nem vingança feita crime,
nem guerra,
- a ilusão de que não há falta.*

*Então,
uma caminha macia,
um lençol com cheiro de primeira vez,
um momento pra sempre em nossos corpos
num pedaço de noite e lugar pela nossa janela
sobre o mar.*

*E um poema.
Um poema
para não deixar que coisas como essas
morram assim, simples coisas como coisas,
assim, na coisidade de um dia
- ainda que feliz.*

Teatro dos Elementos & Outros Poemas.

*Denise Emmer, Sette Letras, 1993. 112 p.
(Resenha de Sérgio Campos)*

Os filósofos micênicos, há alguns séculos a.C., formularam a cosmologia clássica dos quatro elementos formadores do universo circunstante. Desde então, na temática do fazer literário, mormente o poético, a água, o fogo, a terra e o ar têm povoado a imaginação dos poetas. A cosmovisão pessoal cuida de impregnar esse mundo de fantasia, de suas próprias visões. Não se repete e não se esgota nunca o tema e, mesmo quando é conferida visão semelhante ao universo elementar, não se trata de repetição, pois esta não pertence ao domínio da identi-

dade, mas é o dom das trocas (Deleuze), razão por que os elementos são sempre a visão resultante da concepção do poeta. Assim é com o livro de Denise Emmer, em que os filósofos que os conceberam se põem a monologar, e com eles dialoga a autora. A obra é de caráter personalíssimo, pois estas falas são postas nos lábios de quem assume o papel de ator, vindo à cena, cabendo citar como referenciais da obra os versos: ... ele é poeta/está só/no centro do palco/absurdo/está mudo/e sem resposta.

Decerto, pois estas palavras da autora se desdobram ao curso dos seis cantos em que se divide o livro. A partir do início da representação, é posta a dialética como processo da cadeia de indagações que se faz o texto, o que se dá através das palavras de Heráclito de Éfeso, para quem tudo se faz do contraste e é dele que se nutre a poeta. A dialética se faz eixo em torno do qual gravita o poema.

Henriqueta Lisboa, em 'Pousada do ser', celebra os elementos em poemas de alto canto. Ao referir-se ao ar, escreve: ... o anunciador da boa nova/o portador do amor instável/o mesmo transgressor de normas/é carícia sobre os cabelos..."/Já a autora, no 'Ato três', indaga:/... estarei penetrando /raízes/da invisível/palavra?

Como se vê, ambos os textos, líricos em essência, trazem contudo sua diversidade. No de Henriqueta Lisboa, o verso em estado edênico; no da autora, o presságio, a indagação, o desejo de sondar, explorar, perquirir o objeto do poema. Henriqueta nada indaga: regala-se com a beleza das imagens. Denise busca decifrações. O exemplo em tela revela a obra como irrepitível. Símeis os textos, mas cada um com sua individualidade, sua chave: aberta vigia de Henriqueta, portal da revelação para a autora.

Em seqüência ao 'Teatro dos elementos' tem-se a 'Suíte para uma lagoa mansa', com seus versos de metro curto, especialidade da poeta, de onde haure ritmo e musicalidade. O motivo central é uma lagoa que povoou, com sua flora e fauna, a infância da autora, tendo caráter fortemente impressivo. Há achados como "insones garças de gesso/ a ponto de serem anjos". Há um movimento imperceptível, o sopro da brisa, uma impressão de quietude. A poeta mostra-se exímia no tanger a corda lírica, fazendo-o com brevidade (Eliot), individualidade (Benn), explorando contrastes (Friedrich). A força expressional dos versos é garantida pelo emprego de metáforas, metonímias, hipérbatos, aptos a conferir agudeza ao texto. Talvez sejam em função mesmo do caráter lírico da suíte que afirme a poeta: "Quando nasce uma lagoa/ o universo se acalma."

A terceira seção do livro apresenta três poemas, de caráter metafórico, onde a autora se questiona, à semelhança do 'Teatro dos elementos'. Tenta encontrar respostas, vg, em dois dos três poemas. A autora é explícita: "... Decifro a linguagem/Fatal das estrelas" (1º),... "Decifro a nova linguagem que inutiliza tratados."(2º), para, como desate, asseverar, no 3º, "... sou tão imóvel quanto os horizontes."

A obra termina com breve coletânea de poemas de livros anteriores. Podem divisar-se poemas de bela feitura, como 'Os lados da noite' e "Cantiga da estrela barca" (de Canções de acender a noite, de 1982), 'A paz inútil' e 'Entre o céu e a terra' (ambos de *Ponto Zero*, de 1987).

Livro de escrita depurada. Aprumo, rigor.

a onda

*Qual é a linguagem
dos peixes escuros?*

*- é a mesma dos muros
onde batem as águas.*

*E qual a linguagem
das pedras caladas?*

*- aquela das vagas
que levam as velas.*

*Então me revele
a fala dos remos*

*- é a mesma do vento
que bate nos barcos*

*barulho de cascos
zarpando das nuvens...*

LIVROS RECEBIDOS

- Areia (à fragmentação da pedra)*
Milton Carlos Resende
São Paulo, João Scortecci Editora, 1989, 76 p.
- O acaso das manhãs*
Milton Carlos Resende
São Paulo, Edicon, 1986
- Poemas*
Gottfried Benn
Caracas, Ediciones Anopia, 1989
- El sol cambia de casa*
Edda Armas
Caracas, Fundarte, 1992, 134 p.
- Roto todo silêncio*
Edda Armas
Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1975, 50 p.
- Rojo circular*
Edda Armas
Caracas, Fundarte, 1991, 48 p.
- Rota dos inocentes*
Vernaide Wanderley
Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1992
- Sementes do amanhã - Antologia*
Ademir de Ornellas Cypriano
Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1992, 79 p.
- Teresa de la Parra*
Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1990, 47 p.
- Gestiones*
Rafael Cadenas
Caracas, Editorial Pomairie, 1992
- Meu coração vagabundo*
Sônia Brandão
Rio de Janeiro, Fundação Roquette Pinto, 1993, 40 p.
- Dos grandes, um pouco*
(antologia)
Veríssimo de Melo
Brasília, Academia Norte-Rio-Grandense de Letras, 1992, 52 p.
- Baco e Anas brasileiras*
Yêda Schmaltz
Rio de Janeiro, Achiamé, 1985
- Caminhando*
Yolanda Heloisa
São Paulo, Cortez Editora, 1991
- En espiral*
Patricia Burrowes
Rio de Janeiro, Cronos, 1992, 49 p.
- Jerônimo*
Rosálio Arteaga Serraro
Quito, 1992
- A lira dissonante*
Francis Paulina Lopes da Silva
Juiz de Fora, Prefeitura Municipal, 1992, 60 p.
- Cinema triste*
Guy Correa
São Paulo, Ed. do Autor, 1992, 39 p.
- 10 poemas sentenciosos*
J. Cardias
Rio de Janeiro, Blocos, 1992, 15 p.
- Moções da alma*
Eduardo Teixeira
Brasília, DF, Pace, 1991, 116 p.
- Clarindo, Clarivido*
Heleno Afonso Oliveira
Belém, Ed. Universidade UFPA, 1993, 32 p.
- Extrato de conta*
Ernesto Wayne
Bagé, Prefeitura Municipal, 150 p.
- Como se fosse gente*
Alayde Lisboa de Oliveira
Belo Horizonte, Ed. Lê
- Madrigais e pensamentos*
Alayde Margarida
Rio de Janeiro, Achiamé, 1992
- Aos mares*
Silvia Cunha
- Aprendiz do nada*
Emil de Castro
Rio de Janeiro, Cátecha, 1992, 30 p.
- O inventor de enigmas*
Denise Emmer
Rio de Janeiro, José Olympio, 1989
- No fundo dos olhos*
Mirian Portela
Florianópolis, Editora da UFSC, 1993, 70 p.
- Sombras*
A.B. Mendes Cadaxa
Rio de Janeiro, Ars Fluminensis, 1993, 74 p.

A chama inextinguível

Alexei Bueno

• Rio de Janeiro, Nova Fronteira,
1992, 274 p.

Cadernos Negros nº 13.

Antologia

São Paulo, Quilombhoje, 1990

Contornos

Solange Rebuszi

São Paulo, Massao Ohno Editor,
1991, 83 p.

A olho nu

Antonio Fernandes de
Franceschi

São Paulo, Companhia das
Letras, 1993, 101 p.

REVISTAS

Indagaciones

Caracas, Ano I, nº 1, 2º trimestre,
1993, 23 p.

La Oruga Luminosa

Venezuela, S. Felipe, outubro,
1992, 140 p.

Livros - nº 03

Em busca de um melhor melhor
Aracaju, FUNDESC, 1992

O Livre Espaço (Ano I)

Santo André, SP, 1992, 24 p.

Prometeo - nº 30/31

Revista Latino Americana de
Poesia

Memória do III Festival de
Poesia em Medellín

Colômbia, 1993, 170 p.

Revista Casa Silva - nº6

Bogotá, Casa de Poesia Silva,
México, 1993, 258 p.

Plural

Revista cultural de Excelsior

Publicação mensal.

COLABORADORES

ADÉLIA PRADO - Nasceu em Divinópolis, MG (1936). Poeta, contista, cronista. Entre outros, publicou *Bagagens* (1976), *O coração disparado* (1978) e *O pelicano* (1989).

AFONSO HENRIQUES NETO - Nasceu em Belo Horizonte, MG (1944). Poeta, professor universitário. Publicou, entre outros, *Restos & estrelas & fraturas* (1975), *Tudo nenhum* (1985) e *Avenida Eros* (1992).

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA - Nasceu em Belo Horizonte, MG (1937). Poeta, professor, crítico. Publicou, entre outros, *Que país é este? e outros poemas* (1980), *A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas* (1978) e *O lado esquerdo do meu peito* (1992).

ALBERTO DA COSTA E SILVA - Nasceu em São Paulo (1931). Poeta, ensaísta, diplomata. Entre seus livros estão: *O parque e outros poemas* (1953), *Livro de linhagem* (1966) e *As linhas da mão* (1979).

ALTINO CAIXETA DE CASTRO - Nasceu em Lagoa Formosa, MG (1916). Farmacêutico bioquímico. Publicou *Cidadela da Rosa: cor faisão da flor* (1980) e *O diário da Rosa Ecrância* (1980).

AMY CLAMPITT - Nasceu em 1922 e passou seus primeiros anos em New Providence, Iowa. Nos últimos anos tem vivido principalmente na cidade de Nova York. Membro da American Academy of Arts and Letters.

ÂNGELA DE CAMPOS - Nasceu no Rio de Janeiro. Estudante de Letras. Em 1992 teve poemas publicados na antologia universitária *Folhas avulsas*.

ANTONIO OLINTO - Nasceu em Ubá, MG (1919). Poeta e ensaísta vinculado à geração de 45. Entre seus livros publicados estão: *O dia da ira* (1958), *Teorias novas e antigas* (1974) e *Tempo de verso* (1992).

ANTÔNIO RAMOS ROSA - Nasceu em 1924. Poeta, ensaísta, tradutor. Entre seus livros estão: *Não posso adiar o coração* (1974), *Animal olbar* (1975), *Duas águas, um rio* (1989).

ALBERTO SILVA - Jornalista e escritor. Autor do livro de contos *A primavera mora na rua* (1992) e do volume de ensaios *Cinema e humanismo* (1976).

ÂNGELA GUTIERREZ - É professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Ceará.

ARMINDO TREVISAN - Nasceu em Santa Maria (RS). É poeta e professor de História da Arte na URGs. Publicou, entre outros, *A surpresa de ser* (1977), *O abajur de Píndaro* (1973) e *O moinho de Deus* (1985).

ARTURO GUTIERREZ PLAZA - Nasceu em Caracas, Venezuela (1962). É mestre em Literatura Latino-americana pela Universidade Senór Bolívar. Membro-fundador da editora alternativa Pequena Venecia. Publicou em revistas e suplementos literários do país.

AUGUSTO DE CAMPOS - Poeta, crítico e tradutor. Nasceu em São Paulo (1931). Publicou, entre outros: *Verso, reverso, controverso* (1978), *O anticrítico* (1986) e *Revisão de Sousândrade* (1964).

BRASIGÓIS FELÍCIO - Nasceu em Aolândia, GO (1950). Poeta, contista, romancista, crítico literário. Entre outros, publicou *Martírio das boras* (1973), *Luz nas vísceras* (1985) e *Árias do silêncio* (1992).

CASSIANO RICARDO - Nasceu em Jundiá, SP (1895-1974). Poeta e ensaísta ligado inicialmente ao Parnasianismo e ao Simbolismo. Mais tarde adotou a posição nacionalista no movimento modernista de 1922, terminando por ficar conhecido como poeta independente e experimental de obra múltipla e original. Entre

vários, destacam-se estes livros de poemas: *Jeremias vem-chorar* (1964), *A flauta de Pan* (1917) e *A difícil manbã* (1960).

CHARLES SIMIC - Nascido na Iugoslávia em 1935, mudou-se para os Estados Unidos com dez anos de idade. Estudou na Universidade de Nova York e ensina na Universidade de Nova York e na Universidade de New Hampshire. Recebeu, em 1990, o *Prêmio Pulitzer de Poesia*.

CHARLES WRIGHT - Nasceu em 1935, na cidade de Pickwick Sam, no Tennessee. Muito conhecido tanto como poeta quanto como tradutor (do italiano). Ensina na Universidade da Virgínia. Recebeu em 1993 o *Prêmio Ruth Lilly de Poesia*.

C. K. WILLIAMS - Nasceu em 1936, vive em Paris e, parte do ano, ensina na Universidade de George Masor, Virgínia. Seu livro de poemas *Flesh and Blood* foi o detentor, em 1988, do prêmio para poesia do National Book Critics Circle.

CLÁUDIO VEIGA - Nasceu em Salvador (1927). Professor de Literatura Francesa da UFBA, ensaísta e tradutor. Publicou *Sete tons de uma poesia maior* (1986), *Prosadores e poetas da Bahia* (1986) e *Antologia da poesia francesa* (1991), entre outros.

DANTE MILANO - Nasceu no Rio de Janeiro (1899) e faleceu em Petrópolis (1991). Poeta, tradutor e ensaísta. Toda a sua obra poética está reunida em *Poesias* (1948), que se reeditaram, sempre aumentadas, em 1958, 1971 e 1979.

DAVID ST. JOHN - Nasceu em 1949 no San Joaquim Valley, Califórnia. Já ensinou na Universidade John Hopkins e agora leciona na University of Southern Califórnia. Vive atualmente em Venice, Califórnia.

DENISE EMMER - Nasceu no Rio de Janeiro, poeta e mestrada em poética na UFRJ. Publicou, entre outros, *Geração estrela* (1972), *Ponto zero* (1987) e *Invenção para uma velha musa*.

DOMÍCIO PROENÇA FILHO - É professor universitário, poeta, ficcionista e crítico literário. Publicou, entre outros títulos, *Estilos de época na literatura* e *Dionísio esfacelado*.

EDDA ARMAS - Nasceu em Caracas, Venezuela (1955). Trabalhou no Museu de Belas-Artes, na revista *Nexo* e é uma das diretoras da Casa de Poesia Pérez Bonalde. Publicou: *Roto todo silêncio* (1975), *Contra el aire* (1977) e *Cuerdas de serpiente* (1985).

ELIZABETH BISHOP (1911-1979), um dos maiores expoentes da poesia norte-americana deste século, viveu 17 anos no Brasil. Em 1956, o seu livro *Poems* (1955) ganhou o *Prêmio Pulitzer para Poesia* e *The Complete Poems* (1969) foi vencedor do National Book Award em 1970.

ELIZABETH VEIGA - Nasceu no Rio de Janeiro (1941). Poeta e ensaísta. Livros publicados: *Gosto de fábula* (1973) e *A paixão em claro* (1992).

EMANUEL BRASIL - Nasceu no Rio de Janeiro. Romancista, poeta, jornalista. Entre seus livros estão: *Pedra fantasma* (1977) (romancê), *An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry* (1972) (editada com Elizabeth Bishop) e *Brazilian poetry* (1950-1980) (editada com William Jay Smith, 1983).

ENRIQUE NORIEGA - Nasceu na Guatemala (1949). Dirigiu várias oficinas de poesia e publicou alguns livros sobre criação literária. Publicou três livros de poesia: *Ob, banalidade* (1975), *Post actus* (1982) e *La pasión según Judas* (1990).

FERNANDO MENDES VIANNA - Nasceu no Rio de Janeiro (1933). Poeta, ensaísta e tradutor. Entre seus livros estão *A chave e a pedra* (1960), *Proclamação do barro* (1964) e *Marinheiro no tempo* (1986).

FLÁVIO BOAVENTURA - Nasceu em Belo Horizonte, MG. Estudante de Filosofia da PUC/MG.

FÁBIO LUCAS - Nasceu em Esmeraldas, MG (1931). Professor, ensaísta, crítico literário. Entre seus livros publicados estão: *Horizonte da crítica* (1965), *Crítica sem dogma* (1983) e *Razão e emoção literária* (1982).

GERARDO MELLO MOURÃO - Nasceu em Ipuerias, CE (1917). Romancista, poeta, ensaísta, tradutor. Entre seus livros estão: *Cabo das Tormentas* (1950), *Rastro de Apolo* (1977) e *Diálogos* (1980).

GASTÃO CRUZ - Nasceu em 1941. Poeta, professor e crítico. Entre outros, publicou *Os nomes* (1974), *Poesia 1961-1981* (1983) e *O pianista* (1984).

HENRY LUQUE MUÑOZ - Nasceu em Bogotá, Colômbia (1944). É professor universitário, ensaísta e autor dos seguintes livros: *Sol cuello cortado* (1973), *Lo que puede la mirada* (1977) e *Libro de los caminos* (1991), finalista do Prêmio Casa de las Américas (1990).

HELEN VENDLER é o A. Kingsley Porter University Professor da Universidade de Harvard e crítica de poesia do *The New Yorker*. Ela é autora de livros sobre Yeats, Stevens, Herbert e Keats; seus ensaios foram reunidos em *Part of Nature, Part of Us* e *The Music of What Happens*. Terminou, recentemente, um *Comentário* sobre os Sonetos de Shakespeare.

IVAN JUNQUEIRA RJ, (1934) é poeta, crítico literário e tradutor. Entre outros, publicou: *Três meditações na corda lírica*, Lós, RJ, 1977. *A rainha arcaica*, Nova Fronteira, RJ, 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 *Nau dos Naufragos* (1981) e *Visitações de Alcipe* (1992) foram ambos editados em Portugal.

JAMES TATE - Nasceu em 1943 em Kansas City, no Missouri. Diplomado pelo The Writers Workshop da Universidade de Iowa, leciona atualmente na Universidade de Massachusetts. Obteve o Prêmio Pulitzer de Poesia do ano de 1992.

JORGE DE LIMA - Nasceu em União, AL (1895-1953). Médico, poeta, romancista, contista, jornalista, ensaísta, crítico. Pertence à segunda geração de modernistas. É um dos escritores mais representativos da linha experimentalista e vanguardista deste movimento. Livros mais importantes: *Alexandrinos* (1914), *Tempo e eternidade* (1935) e *Invenção de Orfeu* (1952).

JORIE GRAHAM - Nascida em 1950, cresceu na Itália, estudou na Sorbonne e nas Universidades de Nova York e de Iowa, onde ensina atualmente. Ela é bolsista da MacArthur.

JOSÉ PAULO PAES - Nasceu em Taquaritinga, SP (1926). Poeta, ensaísta e tradutor. Publicou, entre outros, os seguintes livros: *Um por todos* (poesia reunida), *A poesia está morta, mas juro que não fui eu* (1991) e *Prosa seguida de Odes mínimas* (1992).

JOSÉ ALBERTO - Nasceu nos Andes, vale do Aconcágua. Professor licenciado e Mestre em Letras. Possui vários livros premiados, entre eles: *Reflexiones en voz alta* e *Poemas para convertirmos em seres humanos*.

JOÃO CABRAL DE MELO NETO - Nasceu em Recife, PE (1920). Poeta e diplomata. ganhador do Prêmio Neustadt, 1992. Publicou, entre vários: *Pedra do sono* (1942), *Morte e vida severina* (1965) e *A escola de facas* (1980).

JULIO CASTAÑON GUILMARÃES - Nasceu em Juiz de Fora, MG, 1951. Poeta, ensaísta e tradutor. Publicou: *Territórios/conjunções* - poesia e prosa, críticas de Murilo Mendes.

JOSÉ LINO GRÜNEWALD - Poeta, crítico e tradutor. Publicou, como poeta, entre outros, *Um e dois* (1958).

LEONARDO FRÓES - Poeta, tradutor, jornalista. Publicou, entre outros: *A vida em comum* (1969), *Esqueci de avisar que estou vivo* (1973) e *Anjo tigrado* (1975).

LENILDE FREITAS - Nasceu na Paraíba. Formada em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. É autora, entre outros títulos, de *Desvios* (1987), *Esboço de Eva* (1987) e *Espaço neutro* (Prêmio Nestlé, 1991).

LLOYD SCHWARTZ - Poeta norte-americano, que já deu cursos e pesquisou no Brasil, especialista na obra de Elizabeth Bishop.

LUIZ BACELLAR - Nasceu em Aparecida (AM). Professor de História da Música e de Português. Jornalista. Publicações: *Frauto de barro* (1963), *Sol de Feira* (1973) e *Quatro movimentos* (1975).

LOUISE GLÜCK - Nasceu em 1943, em Long Island, Nova York. Ensina no Williams College, Massachusetts. Recebeu o Prêmio Pulitzer de Poesia do ano de 1993.

MANUEL BANDEIRA - Nasceu em Recife (1886-1968). Poeta, professor de literatura, ensaísta e tradutor. Firma-se no cenário da literatura brasileira com uma posição de renovador, pioneiro da revolução modernista. Sua obra popularizou-se entre nós de tal modo que é lido por todas as gerações até hoje. Livros de poesia mais conhecidos: *A cinza das horas* (1917), *Libertinagem* (1930) e *Estrela da manhã* (1936).

MARCO LUCHESI - Tradutor e ensaísta. Autor de *Faces da utopia* e de *Poemas*, de Khlébnikov.

MARK STRAND - É autor de oito livros de poesia, o mais recentemente publicado é *Dark harbor*, um longo poema com quarenta e cinco seções. No ano de 1993 ganhou o Prêmio Bollingen de Poesia. Neste ano (1994), muda-se para Baltimore, Maryland, onde pasará a ensinar no The Writing Seminar da Johns Hopkins University.

MARCOS SILBER - Nasceu em Buenos Aires. Publicou os seguintes volumes individuais de poesia: *Volcon y trino*, *Las porteras de la luz* e *Seminario del miedo*.

MARIA CARPI - Nasceu em Guaporé, RS (1939). Professora, defensora pública, representante da OAB no Conselho Estadual dos Direitos da Criança e do Adolescente. Publicações: *Desiderium desideravi* (1991), *Nos gerais da dor* (1990) e *Vidência e acaso* (1992).

MARIA TERESA HORTA - Nasceu em 1937. Poeta, ficcionista e jornalista. Integrante de Poesia 61. Alguns de seus livros: *Poesia completa* (1983) e *Poesia completa 2* (1983).

MAYRA SANTOS FEBRES - Nasceu em Carolina, Porto Rico (1966). Publicou *Palavra sitiada* e outros poemas na revista *Casa de Cuba*.

MANUEL ALEGRE - Nasceu em Moçambique (1937). Poeta, prosador e político. Livros: *O canto e as armas* (1989) e *Atlântico* (1981).

MÁRCIO SOUZA - Nasceu em Manaus, AM (1946). Romancista, ensaísta, teatrólogo. Vários romances publicados, entre os quais *Galvez, o imperador do Acre* (1976), *Mad Maria* (1980) e *O fim do Terceiro Mundo* (1990).

MOACYR FÉLIX - Nasceu no Rio de Janeiro em 1926. Advogado, escritor e poeta. Publicou 13 livros entre os quais *Um poeta na cidade e no tempo* (1966), *Em nome da vida* (1981) e *Neste lençol* (1992).

NEIDE ARCHANJO - Nasceu em São Paulo. Livros que publicou, entre outros: *Escavações* (1980), *As marinhas* (1984) e *Poesia 1964 a 1984* (1987).

NICOLE LAURENT-CATRICE - Poeta francesa, autora de "Liturgie des Pierres" e "Je de cartes", organizadora de vários festivais de poesia na França.

PATRÍCIA BURROWES - Poeta, publicou *En espiral* (1993).

RICARDO VIEIRA LIMA - Nasceu em Niterói (RJ). É bacharel em Direito pela UFRJ. Poeta e colaborador de suplementos literários. Seu livro inédito *Pura catarse* ganhou o Prêmio UBE/1990.

ROBERT HASS - Nasceu em 1941 em São Francisco, Califórnia. Atualmente ensina em Berkeley, Universidade da Califórnia. Foi agraciado com uma bolsa MacArthur.

ROSA KAPILA - Nasceu em Picos, Piauí (1951). Professora de literatura, contista e romancista. Publicou, entre outros: *Baião de dois* (1982), *Pulso de lamê* (1984) e *Felizes são os gatos* (1992).

RUSSELL EDSON - Nascido em 1935, vive em Connecticut. Publicou entre muitos outros livros de poemas *The intuitive journey*, *The wounded breakfast* e *The reason why the closet-man is never sad*.

SÉRGIO LEMOS - Nasceu no Rio de Janeiro (1941). Poeta e editor. Publicou, entre outros: *A casa dos elementos* (1984), *Móviles de sal* (1991) e *A cúpula e O rumor* (1992).

STENEN F. WITHE - Poeta norte-americano, da St. Lawrence University, NY., Atualmente professor na Universidade de Santa Catarina, especialista em literatura latino-americana.

SUZANA VARGAS - Nasceu em Alegrete, RS (1955). Poeta e autora de literatura infantil. Publicou, entre outros: *Sem recreio* (1983), *Sempre-noiva* (1984) e *Sombras chinesas* (1990).

THOMAZ ALBORNOZ NEVES - É poeta e cineasta. Publicou *Poemas* (1990) e realizou o curta-metragem *O braço* (1991).

VICTOR GIUDICE (RJ, 1934) é ficcionista e crítico de literatura e música. Publicou entre outros: *Necrológico*, 1972 (contos) e *Os Banheiros*, 1979 (contos).

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.

Copyright © Fundação Biblioteca Nacional

Todos os direitos reservados para os autores que
colaboraram neste número.

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.

Produção Gráfica: *Rainer Rio*

Poesia Sempre – Ano 2 – nº3

(fevereiro 1994)

Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional

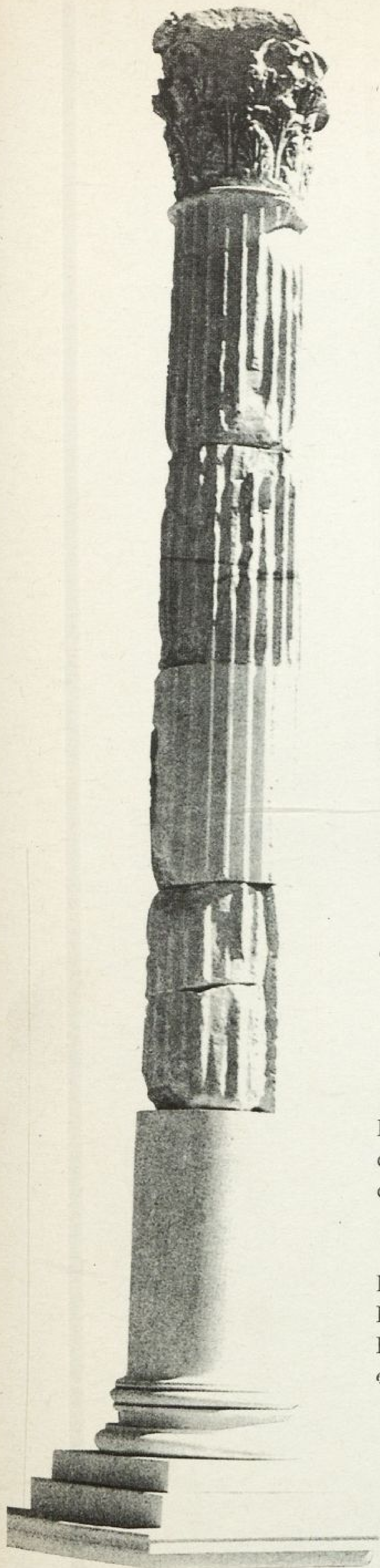
Dep. Nacional do Livro, 1994 -

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.



“A arte é longa, a vida é breve.”

Hipócrates

“A arte nasce da dor, como a pérola.”

Monteiro Lobato

“Toda arte é perfeitamente inútil.”

Oscar Wilde

“A arte é a mais bela das mentiras.”

Debussy

“A arte é uma amante ciumenta.”

Emerson

Para a Shell, a arte é patrocinar a produção cultural brasileira, para que ela se torne cada vez mais livre, mais fértil, mais nossa.

Prêmio Shell para a Música Brasileira.
Prêmio Shell para o Teatro Brasileiro.
Patrocínio à dança, teatro, música, cinema e artes plásticas.





Rubens Gerchman nasceu em 1942, no Rio de Janeiro.

Estudou no Colégio Andrews e, em 1960, entrou para a Escola de Belas Artes. Recebeu, em 1966, o primeiro

lugar em pintura do Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Membro Fundador do Museu Imaginário, de Nova York, em 1968.

Entre 1964 e 1993 realizou exposições coletivas e

individuais em diversos países, além do Brasil, como Estados Unidos, Japão, Argentina, Canadá e Dinamarca.

Capa e 2ª orelha

Rubens Gerchman

Neste Número:

POESIA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO

Die Begegnung / Neighborhood *de Adélia Prado*

Letter to the dead / The body-object and other examples

Humour cannibale *de Affonso Romano de Sant'Anna*

Sun and showers / Nightfall *de Cassiano Ricardo*

The enormous hand / Aline (Ante un retrato) / Poemi relativi (X)

de Jorge de Lima

My Last poem / Rondeau of the little horses / Anthology

de Manuel Bandeira

POESIA NORTE-AMERICANA HOJE

Seleção de Mark Strand

Amy Clampitt / Charles Simic / Charles Wright / C.K. Williams / David St. John

James Tate / Jorie Graham / Louise Glück / Robert Hass / Russell Edson

Entrevista com Mark Strand

Helen Vendler (crítica do "The New Yorker"):

Fin-de-siècle poetry: Jorie Graham

E AINDA:

João Cabral de Melo Neto: Por que escrevi "O cão sem plumas" e "O rio"

"O soneto inovador de Jorge de Lima", Fábio Lucas

"O corvo e suas traduções", Ivo Barroso

Confronto de traduções: "Salut", de Mallarmé

Poesia Portuguesa Hoje

Letrasul : Poesia hoje na América Latina



Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
MINISTÉRIO DA CULTURA

ISSN 0104-0626