

J. 508 1-4
B. 50:139-5

POESIA EMPRESA

ANO 3 - NUMERO 5 - FEVEREIRO 1995



PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Fernando Henrique Cardoso

MINISTRO DA CULTURA

Francisco Weffort

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

Afonso Romano de Sant'Anna

DIRETOR DO DEPARTAMENTO NACIONAL DO LIVRO

Elmer C. Corrêa Barbosa

Apoio

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

DEPARTAMENTO CULTURAL

BUREAU DU LIVRE

EMBAIXADA DA FRANÇA

INVENTARIO -BN

00.247.268-6



Departamento Nacional do Livro
Ministério da Cultura
Fundação Biblioteca Nacional

POESIA SEMPRE

Romão Rosendo de Azevedo

Editora Civilis

Alfama Rosendo de Azevedo

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis

Editora Civilis





Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
MINISTÉRIO DA CULTURA

Departamento Nacional do Livro

POESIA SEMPRE

Revista Semestral de Poesia

Editor chefe

Affonso Romano de Sant'Anna

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

Projeto gráfico

Victor Burton

Padronização de texto

Suzana Martins

Diagramação

Adriana Moreno

Digitação

Ronaldo Pereira Reis

Reprodução fotográfica

Pedro Oswaldo Cruz

Revisão

José Bernardino C. M. Vieira

Osmar de Barros Teixeira

SUMÁRIO

POESIA EMPRESA

Agradecimentos

Alfonso Román de Sotomayor

Apresentação 7

No Acervo da Biblioteca Nacional

Asp. Léger, Mallarmé e Proust 9

Introdução 17

POESIA 1

Francis Beaumont de Trancoso

Tomás Antônio Gonzaga 23

Abgar Renault 26

Luís de Camões 27

Jean de La Fontaine 31

Léonidas 33

POESIA FRANCESA HOJE

André Viller 36

André Marie Albiach 44

Denise Noël 50

Claude Esteban 54

Francis de Guypère 66

Jean-Claude Renard 72

Jean-Pierre Lemaire 80

Henri Meschonnic 86

Edmond Jay 92

Alfred Leguy 98

Micèle Laurent - Cécile 102

Francis Delbecq 106

Sacha Leguét 110

Robert Sabatier 114

CIAC

Esta revista André Viller, André Meschonnic, Claude Esteban, Denise Noël, Jean-Claude Renard, Francis de Guypère, Henri Meschonnic, Edmond Jay, Francis Laurent, Cécile, Robert Sabatier e Robert Leguét.

Introdução 125

Walt Whitman: Drummer - Um Gargalo no

Rio de Janeiro 230

POESIA 2

Poesia Brasileira

Adriano Caspary 145

Alonso Félix de Sousa 149

Antônio Barreto 153

Ástid Gabriel 156

Artur de Mattos 159

Claudia Ahumada 162

Francisco Carvalho 165

Francisco M. Basilio 168

Gabriel Nogueira 171

Isayl Guimarães Pereira 175

Paul Thiago 177

Roberto Faria 180

Ano 3 Número 5

RIO DE JANEIRO

FEVEREIRO 1995

Agradecimentos

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

Alain Bosquet, André Velter, Anne-Marie Albiach,
Bernard Noël, Claude Esteban, François de Cornière,
Jean-Claude Renard, Jean-Pierre Lemaire,
Henri Meschonnic, Lionel Ray, Michel Deguy,
Nicole Laurent-Catrice, Patrice Delbourg,
Richard Rognet e Robert Sabatier.

ANO 3, Número 2
RIO DE JANEIRO
Fevereiro 1997

SUMÁRIO

Affonso Romano de Sant'Anna

Apresentação 7

No Acervo da Biblioteca Nacional

Arp, Leger, Matisse e Picabia 9

Introduction 17

POESIA 1

POESIA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO

Tomás Antônio Gonzaga 23

Abgar Renault 26

Cassiano Nunes 27

Ivan Junqueira 30

Lêdo Ivo 33

POESIA FRANCESA HOJE

André Velter 38

Anne-Marie Albiach 44

Bernard Noël 50

Claude Esteban 58

François de Cornière 66

Jean-Claude Renard 72

Jean-Pierre Lemaire 80

Henri Meschonnic 86

Lionel Ray 92

Michel Deguy 98

Nicole Laurent - Catrice 102

Patrice Delbourg 108

Richard Rognet 110

Robert Sabatier 114

ENSAIOS

Alain Bosquet: *A Poesia Francesa*

Contemporânea 1960 - 1990 123

Acervo da Biblioteca Nacional:

Manuscritos 129

Ivo Barroso: *Drummond - Um Gauche na*

Rive Droite 136

POESIA 2

POESIA BRASILEIRA

Adriano Espinola 145

Afonso Felix de Sousa 149

Antonio Barreto 152

Astrid Cabral 156

Arino de Mattos 159

Claudia Ahimsa 162

Francisco Carvalho 165

Franco M. Jasiello 168

Gabriel Nascente 171

Izacyl Guimarães Ferreira 175

José Chagas 178

Magda Frediani 181

Marisa Fillet Bueloni 184

Marly de Oliveira 187

Natalício Barroso 190

Pedro Lyra 192

Wilson Bueno 196

AUTORES INÉDITOS

Angela Barros Montes 199

Beth Fleury 202

Flora Furtado 204

Márcio Leitão 206

Frederico Gomes 209

LETRASUL

Roberto Sanchez (Argentina) 213

Rodolfo Alonso (Argentina) 216

Ana Sebastian (Colômbia) 219

Harold Alvarado Tenorio (Colômbia) 222

Carlos Rafael Duverrán (Costa Rica) 225

Waldo González López (Cuba) 227

Sabela de Tezanos (Uruguai) 229

Miguel James (Uruguai) 231

POESIA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Fernando Pessoa (Portugal) 233

João Melo (Angola) 234

João Maimona (Angola) 236

Corsino Fortes (Cabo Verde) 238

Luis Carlos Patraquim (Moçambique) 240

POESIA NORTE-AMERICANA HOJE

Kathleen Norris 245

James Merrill 247

VÁRIA

VERSO E VERSÃO

"*L'Infinito*", de Leopardi 253

TRADUTORES: Vinicius de Moraes, Haroldo

de Campos, Ivo Barroso, Mário Faustino,

Maurício Santana Dias e Pedro Lyra.

DEPOIMENTO

Moacyr Félix: *Porque e como escrevi*

Canto para as transformações

do homem 261

POESIA REVISTA

Flávio Loureiro Chaves: *Notícia de
Guilhermino Cesar* 267

HOMENAGEM A MÁRIO QUINTANA

Armindo Trevisan: *Um pós-escrito* 277

REENCONTRO

Afonso Romano de Sant'Anna: *O poeta
Aníbal Machado* 279

RESENHAS

A fome do paraíso, Iara Vieira 289

Antiuniverso, Fernando Py 291

As horas de Katharina, Bruno

Tolentino 292

A sagração dos ossos, Ivan Junqueira 295

Corpo da terra, Terêza Tenório 298

Eden Hades, Olga Savary 300

Nominais, Gilberto Mendonça Teles 301

Paraíso em chamas, Fábio Campana 303

Arthur Rimbaud, Poesia completa 305

Ruah, Raymundo Amado Gonçalves 307

Sinto muito, Hélio Póvoas Júnior 309

Terra da Siena, A. B. Mendes 310

Transação, Alcides Buss 313

LIVROS RECEBIDOS 317

COLABORADORES 319

A P R E S E N T A Ç Ã O

Affonso Romano de Sant'Anna

Este número de *Poesia Sempre* é dedicado à poesia francesa contemporânea. A seleção dos autores resultou do cruzamento de várias listas de poetas presentes nas mais significativas antologias atuais e de consulta a alguns escritores franceses. São 14 poetas aqui publicados no original e traduzidos por poetas brasileiros. Em geral, nosso público conhece melhor alguns clássicos modernos da poesia francesa, como Éluard, Aragon e Prévert. Com esta seleção inicia-se um novo tipo de diálogo dos poetas franceses com o público do nosso país.

Porque este número é voltado para as relações entre a poesia brasileira e francesa, aqui publicamos cartas de Aragon, Claudel, Gide, Seghers e Vercors, pertencentes ao acervo da Biblioteca Nacional. Além disto, reproduzimos desenhos de Matisse, Arp, Leger e Picabia que pertencem ao nosso acervo. E, estabelecendo mais uma ponte entre a literatura francesa e brasileira, abrimos a edição com Tomás Antônio Gonzaga, já traduzido para o francês em 1825. Como se sabe, Gonzaga, cujo *Marília de Dirceu* era até bem pouco tempo o livro de poesia mais editado em língua portuguesa, chegou a ser até traduzido para o russo por Puskin. Deste modo participamos das homenagens a um dos maiores poetas do Arcadismo dentro das comemorações dos 250 anos de seu nascimento (1744-1810). A Biblioteca Nacional, a propósito, tem manuscritos de Gonzaga, incluindo o poema, ainda inédito, "À Conceição", escrito pelo inconfidente então degredado na África, após a fracassada rebelião de 1789 em Ouro Preto.

Se o ensaio de Alain Bosquet — um dos maiores especialistas em poesia francesa —, além de apresentar um panorama do que é a poesia do seu país levanta questões polêmicas sobre as relações entre a poesia e a música popular, o texto de Ivo Barroso "Drummond: um *gauche* na *rive droite*" analisa a tradução que Didier Lamaison fez do nosso poeta para o francês.

Implementando um diálogo interlingüístico, a seção Verso e Versão apresenta desta vez um clássico da literatura italiana, o célebre poema de Giacomo Leopardi "L'Infinito" traduzido por seis poetas brasileiros: Vinícius de Moraes, Haroldo de Campos, Mário Faustino, Ivo Barroso, Maurício Dias, Pedro Lyra. Tem-se, assim, um verdadeiro seminário sobre personalidade, estilo e tradução.

Desde o primeiro número que vimos insistindo que *Poesia Sempre* deveria aglutinar, resgatar e democratizar a visão da poesia brasileira sem se deter em grupos e gerações. Este número, de novo, comprova isto. Basta que se veja nas diversas seções o amplo leque de nomes, gerações e estilos, incluindo poetas inéditos. Além disto mantemos as seções sobre poesia norte-americana e latino-americana.

Estamos também, dentro de uma linha de releitura da poesia brasileira, rerepresentando ao público dois poetas que merecem ser reavaliados. Um é Guilhermino César que, pertencente ao grupo modernista de Cataguases, só tardiamente, nos anos 60 e 70 publicou livros de poemas que pela sua força mereceriam uma maior atenção da crítica. Sobre ele escreve Flávio Loureiro Chaves, crítico e professor, um dos maiores conhecedores do trabalho de Guilhermino. Na mesma linha de reavaliação, a propósito do centenário de seu nascimento, estamos propondo um reencontro com Aníbal Machado, alma essencialmente lírica, que deixou sua poesia dispersa em fragmentos, crônicas e narrativas. Também prestamos uma homenagem a Mário Quintana, recentemente falecido, através de um escrito de Armindo Trevisan.

Na seção dedicada à poesia de língua portuguesa privilegiamos poetas africanos como João Melo (Angola), João Maiona (Angola), Luiz Carlos Patraquin (Moçambique) e Corsino Fortes (Cabo Verde), além de apresentar uma bela tradução que Jean R. Longland fez do célebre poema de Fernando Pessoa "Autopsicografia".

Desta vez o poeta convidado para fazer o Depoimento sobre o gênese de seu poema é Moacyr Félix, que explica por que e como escreveu "Canto para as transformações do homem", texto escrito em 1964 e que marca a poesia de participação naqueles anos difíceis de autoritarismo.

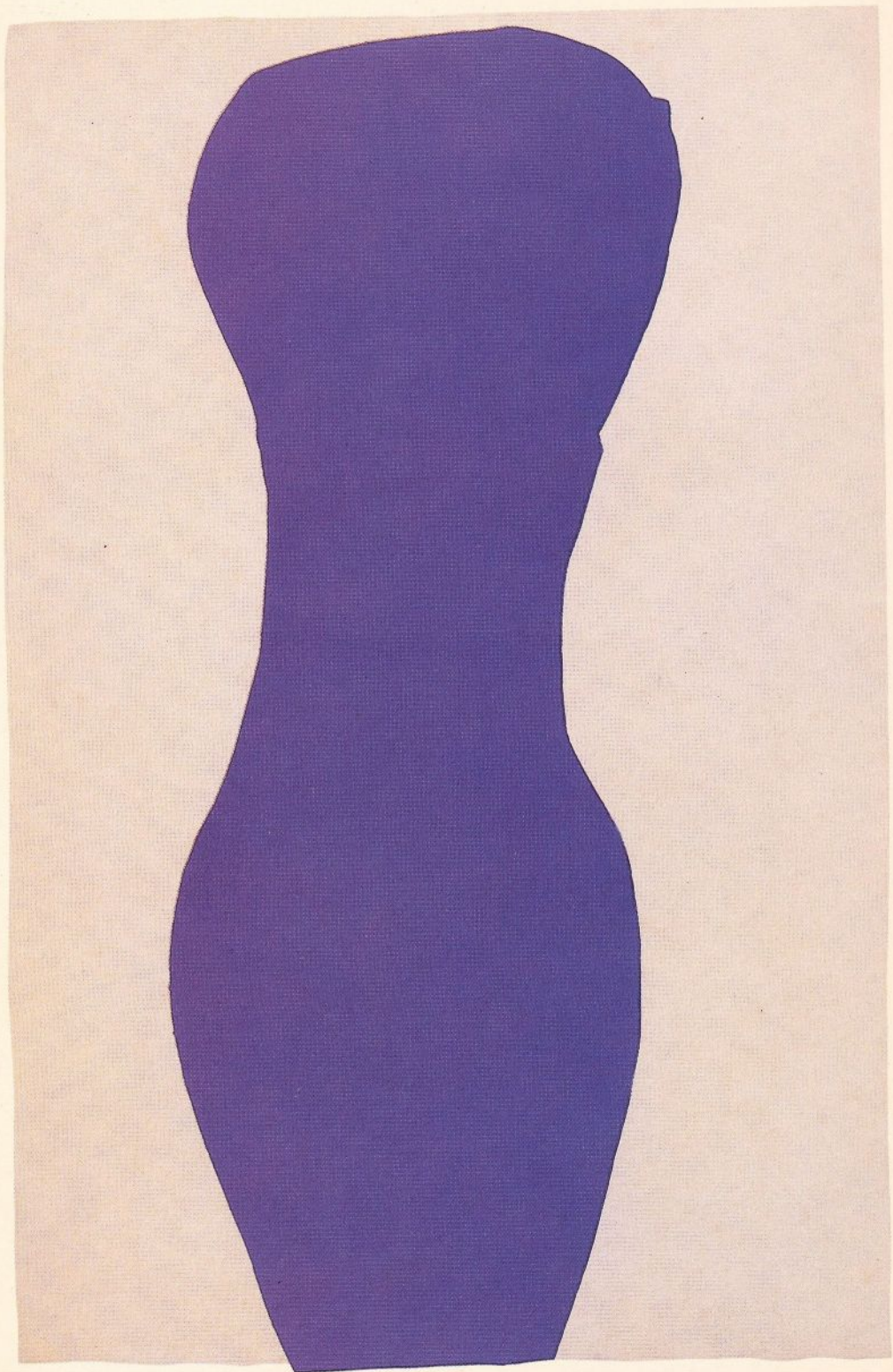
Adiantamos aos nossos leitores que estamos já preparando o número 6, que será sobre a poesia italiana atual. O número 4, dedicado à poesia alemã, foi lançado, como estava programado, na Feira de Frankfurt, na Literatur Haus, daquela cidade, contando com a presença do crítico Stephan Opitz. Ali foram feitas leituras de poemas em alemão e português. Posteriormente, em novembro, *Poesia Sempre* número 4 foi lançada durante o Primero Encuentro de Escritores Latinoamericanos realizado em Asunción, Paraguai. A seguir, em Santiago, na embaixada do Brasil reuniram-se cerca de duzentos intelectuais para o lançamento da revista no Chile, e em Buenos Aires, também na embaixada brasileira centenas de escritores assistiram à leitura de poemas da qual participaram não só brasileiros, mas argentinos e uruguaios.

Finalmente, queremos registrar que *Poesia Sempre* mereceu da Associação Paulista de Críticos de Arte o prêmio de melhor editoração em 1994, tornando-se assim mais prestigiado o trabalho que Victor Burton e Emanuel Brasil vêm aqui realizando.

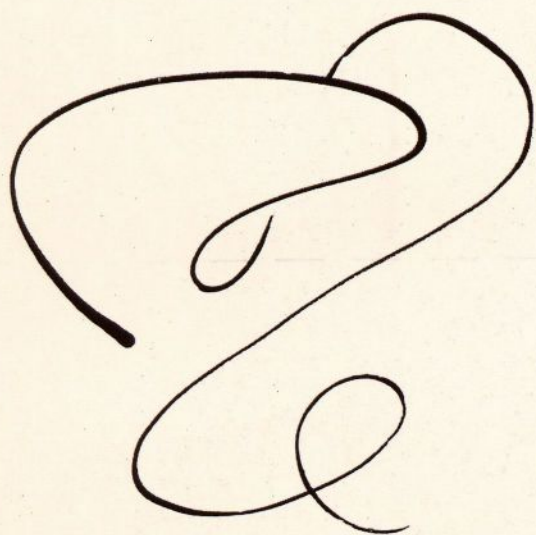
NO ACERVO DA
BIBLIOTECA NACIONAL

ARP • LÉGER • MATISSE • PICABIA





La fraîcheur
de l'Instinct.



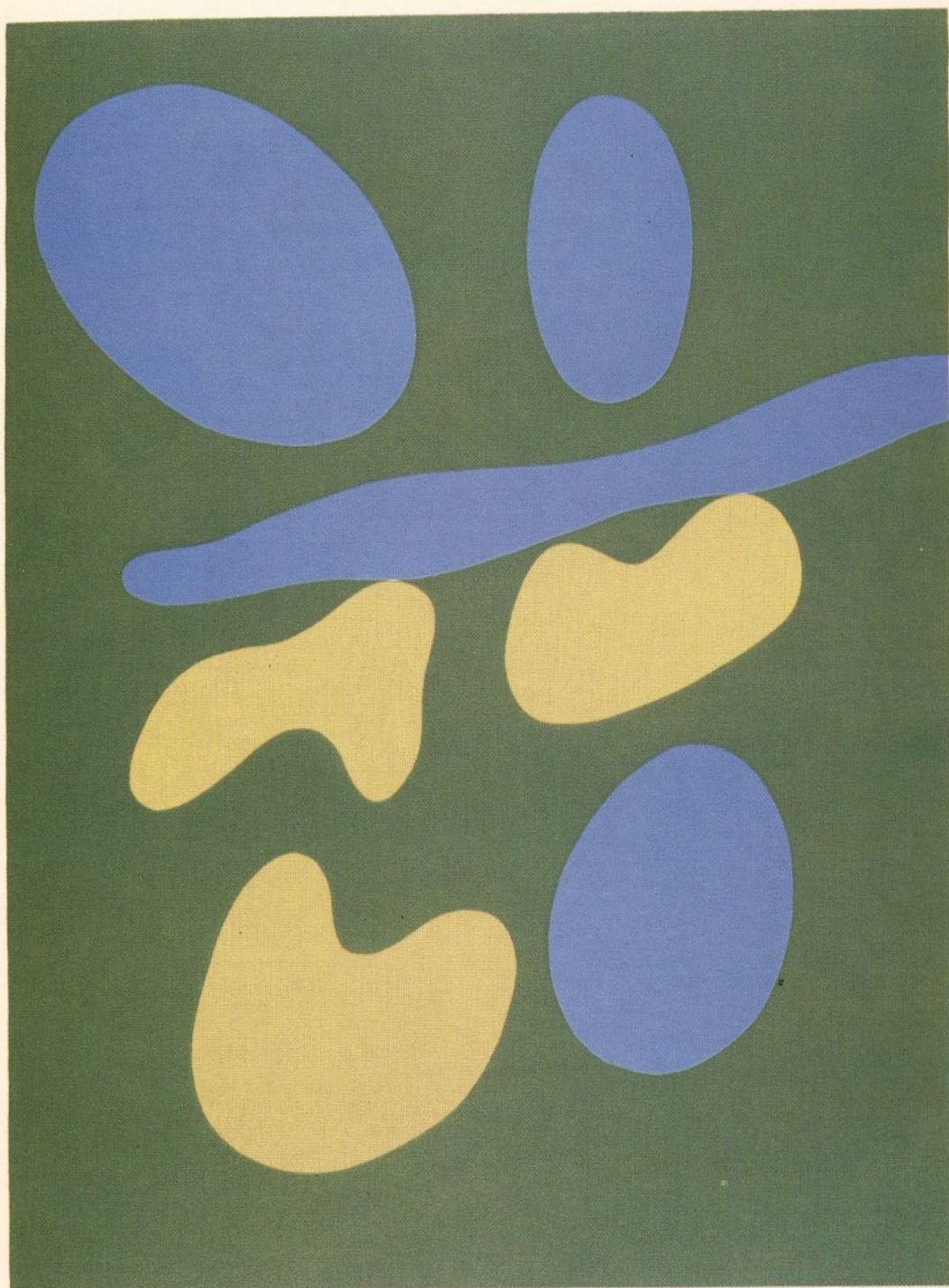
HENRI MATISSE

Do livro Jazz (Paris, 1947)





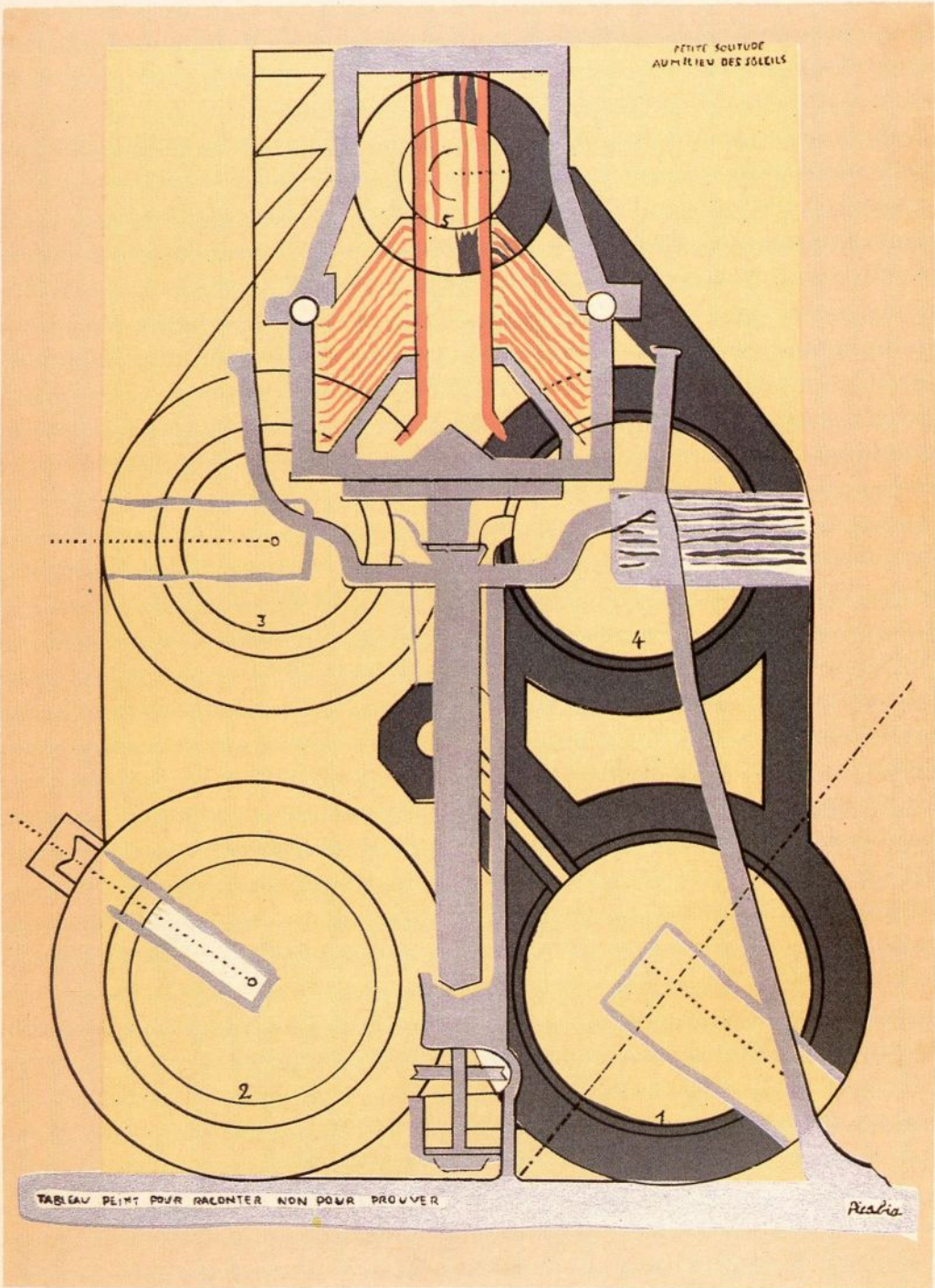
HENRI MATISSE - *Do livro Jazz (Paris, 1947)*



ARP

Constellations - 1928

Art d'aujourd'hui, Maîtres de l'art abstrait, Album I



117/100

PICABIA

Petite solitude au milieu des soleils - 1915

Art d'aujourd'hui, Maîtres de l'art abstrait, Album I



LEGER

époque mécanique - 1919

Art d'aujourd'hui, Maîtres de l'art abstrait, Album I

Introduction

Ce numéro *Poesia Sempre* (Poésie Toujours) est dédié à la poésie française contemporaine. La sélection des auteurs est le résultat d'une étude de très nombreux poètes cités dans les anthologies, et d'une consultation auprès de plusieurs spécialistes français. Il s'agit de quatorze poètes publiés en version originale et traduits par des poètes brésiliens. D'une manière générale, le public brésilien connaît mieux certains classiques modernes de la poésie française tels qu' Eluard, Aragon et Prévert.

Cette sélection inaugure donc un nouveau genre de dialogue entre le public brésilien et des poètes français.

C'est parce que ce numéro est consacré aux relations de la poésie brésilienne avec la poésie française que nous avons publié des lettres d'Aragon, de Claudel, de Gide, de Seghers, et de Vercors qui appartiennent au fonds de notre Bibliothèque Nationale. Nous avons reproduit également des dessins de Matisse, d'Arp, de Léger et de Picabia qui se trouvent dans notre patrimoine.

Etablissant un lien supplémentaire entre la littérature française et brésilienne, nous ouvrons le recueil avec Tomás Antônio Gonzaga, déjà traduit en français en 1825. On sait que Gonzaga, dont l'Ouvrage "Marília de Dirceu" était récemment encore le livre de poésie le plus publié en langue portugaise, a même été traduit en russe par Pouchkine. Nous participons ainsi aux hommages rendus, à l'un des plus grands poètes de l'"Arcadisme" dont nous commémorons le 250ème anniversaire de la naissance (1744-1810). La Bibliothèque Nationale possède des manuscrits de Gonzaga, notamment le poème, inédit encore, "A Conceição", écrit par le conjuré, alors exilé en Afrique après l'échec de la insurrection d'Ouro Preto en 1789.

Si l'essai d'Alain Bosquet — un des plus grands spécialistes de la poésie française — présente un panorama de la poésie française qui remet en question des points controversés des relations entre la poésie et la musique populaire, en revanche le texte d'Ivo Barroso "Drummond: um gaúcho na rive droite" (un gauchiste sur la rive droite) analyse la traduction que Didier Lamaison a effectué en français de son oeuvre.

Etablissant un dialogue inter-linguistique, la rubrique "verso e versão" (rime et version) présente un classique de la littérature italienne, le célèbre poème de Giacomo Leopardi "L'Infinito" (l'Infini), traduit par six poètes brésiliens: Vinicius de Moraes, Haroldo de Campos,

présente un panorama de la poésie française qui remet en question des points controversés des relations entre la poésie et la musique populaire, en revanche le texte d'Ivo Barroso "Drummond: um gaúcho na rive droite" (un gauchiste sur la rive droite) analyse la traduction que Didier Lamaison a effectuée en français de son oeuvre.

Etablissant un dialogue inter-linguistique, la rubrique "verso e versão" (rime et version) présente un classique de la littérature italienne, le célèbre poème de Giacomo Leopardi "L'Infinito" (l'Infini), traduit par six poètes brésiliens: Vinicius de Moraes, Haroldo de Campos, Mário Faustino, Ivo Barroso, Maurício Dias, Pedro Lyra. Nous avons ainsi un véritable séminaire sur la personnalité, le style et la traduction.

Dès le premier numéro, nous avons insisté pour que "Poesia Sempre" puisse rassembler, récupérer et démocratiser la vision de la poésie brésilienne sans se fixer sur des groupes ou des générations. Ce numéro, à nouveau, en est la preuve. Il suffit de reconnaître dans les diverses rubriques le large éventail de noms, de générations et de styles, ainsi que de poètes inconnus. En outre, l'on trouvera des rubriques sur les poésies d'Amérique du Nord et d'Amérique Latine.

Nous suivons également une ligne de relecture de la poésie brésilienne présentant au public deux poètes qui méritent d'être redécouverts. Guilhermino César appartient au groupe moderniste de Cataguases. Il a publié, tardivement, dans les années 60/70 des livres de poèmes dont la force aurait dû mériter une plus grande attention de la critique. Flávio Loureiro Chaves, critique et professeur, un des plus grands connaisseurs de l'oeuvre de Guilhermino, a beaucoup écrit à son sujet. Dans la même ligne de réhabilitation, à l'occasion du centenaire de sa naissance, nous proposons une rencontre avec Aníbal Machado, poète essentiellement lyrique, qui a laissé une oeuvre fragmentée: chroniques et narrations. Nous rendons également hommage à Mário Quintana, récemment disparu, dans un article de Armindo Trevisan.

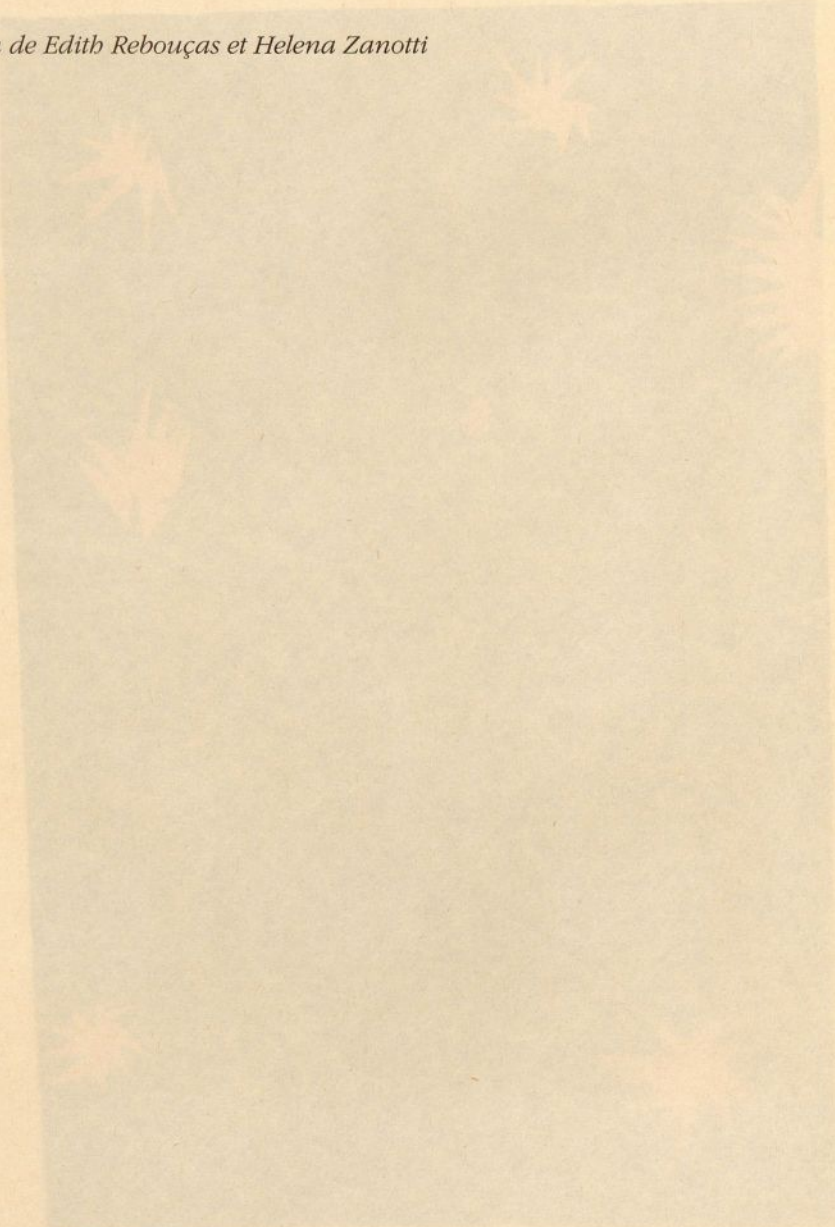
Dans la rubrique dédiée à la poésie portugaise, nous avons privilégié les poètes africains tels que João Melo (Angola), João Maiona (Angola), Luiz Carlos Patraquin (Mozambique) et Corsino Fortes (Iles du Cap Vert). Nous présentons, en outre, une belle traduction faite par Jean R. Longland du célèbre poème de Fernando Pessoa "Autopsicografia" (Autopsychographie).

Le poète invité à faire la genèse d'un de ses poèmes est Moacyr Félix, qui explique pourquoi et comment il a écrit "Canto para as transformações do homem" (Chant pour les transformations de l'homme), texte écrit en 1964 et qui a marqué la poésie engagée de

cents intellectuels pour le lancement de cette revue au Chili, et à Buenos Aires, à l'Ambassade brésilienne, des centaines d'écrivains ont assisté à la lecture de poèmes avec la participation de Brésiliens, d'Argentins et d'Uruguayens.

Enfin, nous voudrions souligner que *Poesia Sempre* a reçu de l'Association des Critiques d'Art de São Paulo le prix de la meilleure publication 1994, rendant ainsi plus prestigieux le travail réalisé par Victor Burton et Emanuel Brasil.


Traduction de Edith Rebouças et Helena Zanotti





P O E S I A 1





HENRI MATISSE

Do livro Jazz (Paris, 1947)

P OESIA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO

Tomás Antônio Gonzaga

Marilie (“Marília”)

LIVRE I

LYRE XXVII

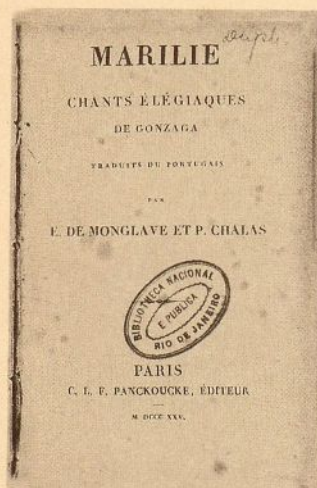
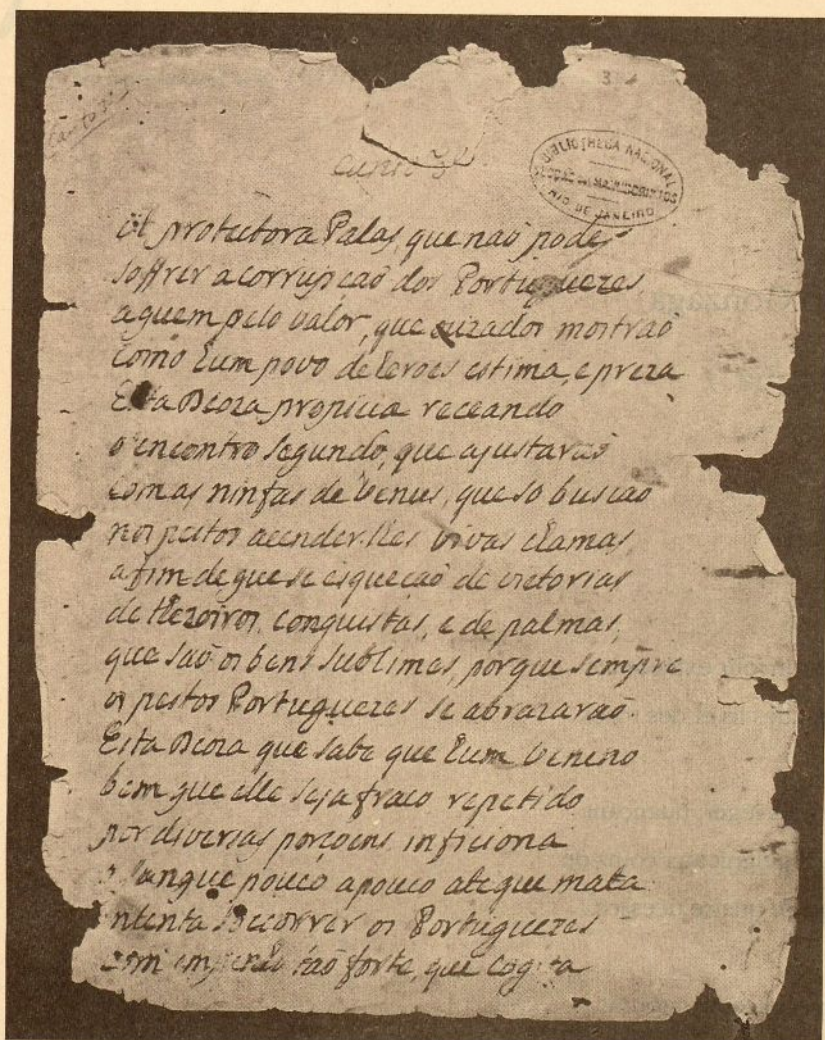
L'AMOUR voulut un jour extraire les
couleurs des jasmins, des lis et des roses.

Puis, de son trait le plus léger, nuançant
les diverses teintes, il peignit aux coins de
son carquois l'image de quatre déesses.

Au centre restait un espace; il entoura
de cette inscription: *à qui doit-il appartenir?*

Vénus, voyant l'ingénieux ouvrage de
son fils, écrivit: *Je le cède à Marilie.*

Traduits du portugais par E. de Monglave et P. Chalas



"À Conceição", manuscrito de
poema inédito.

MARILIE

Chants éliques de Gonzaga

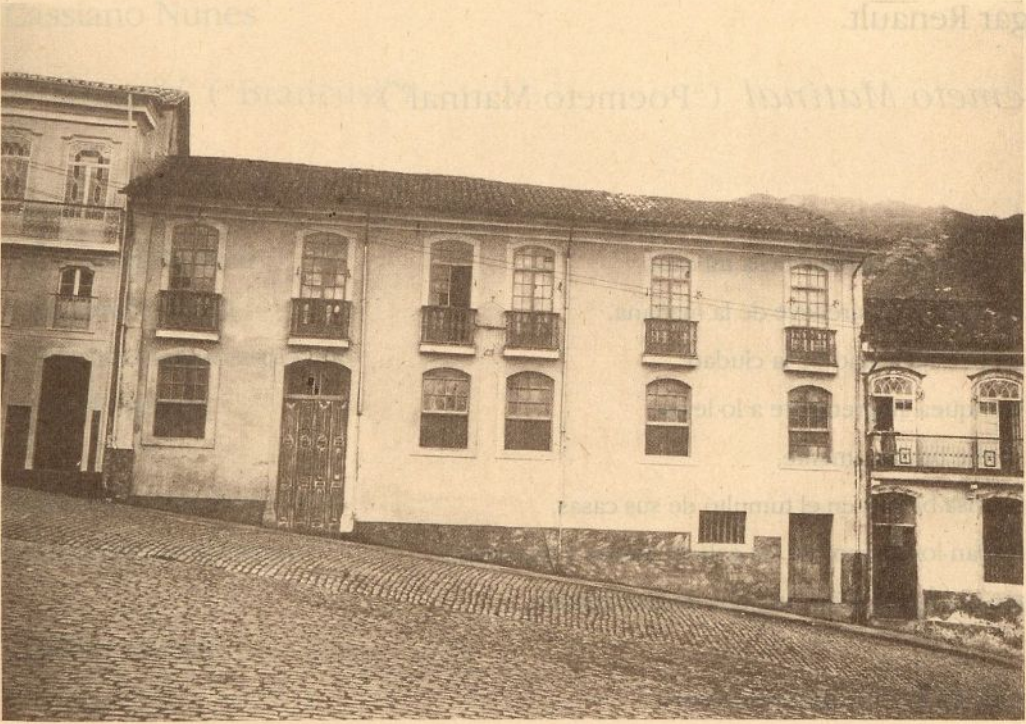
Traduits du portugais

por E. DE MONGLAVE ET P. CHALAS

Paris

C.L.F. Panckoucke, Éditeur

MDCCCXXV



Casa de Tomás Antônio Gonzaga em Ouro Preto.

Tomás Antônio Gonzaga. *Bico-de-pena*.



Tomás Antônio Gonzaga
Bico-de-pena

Abgar Renault

Poemeto Matinal ("Poemeto Matinal")

El aire de la mañana besa mi cara,
y mi alma besa el aire leve de la mañana.
Miro el paisaje lejano de la ciudad
que blanquea alegremente a lo lejos;
que sonrío humanamente,
una sonrisa blanca en el tumulto de sus casas,
que trepan los flancos de las colinas azules y distantes,
y miran por los ojos encarnados de las ventanas.

Las siete. Va a comenzar la función.
El despertador de las sirenas agujerea líricamente
el silencio dorado de la mañana.
Parece que la vida despierta ahora por vez primera
y se restriega los ojos deslumbrada.

Mi "Ford" abejea dentro de la mañana,
y sube la vieja calle de mi barrio,
cabrioleando, bufando, fumando gasolina.
Mi "Ford", al cabriolear en los agujeros de la calle descalza,
es un cabrito negro y prodigioso.

El aire leve de la mañana besa el radiador
y besa mi cara.

La infantilidad de todo mi ser
asciende en la nubarra dorada de la mañana.

Traducción de Alberto Guillén

Cassiano Nunes

Brâncusi ("Brancusi")

Tu ai topit în forme
 liniile simple ale firii
 și ai făcut să strălucească-n ele
 lumina Frumusetii.

Trunchiul ușor înclinat
 delicata curbă a coapselor

Ovoidele-adamice

Pogorînd în tine te-ai întors
 cu taine pămîntescului hău
 — humă, umezeală, dospire —
 pe epiderma lucioasă a pietrei
 din care limpezi răsar
 întîiul chip, sinteza și elipsa

Ah, sborul săgetat
 în imensitate.

Cosmică nuntă
 betie în spațiu

Gresie, sînge, sămîntă,
 totul e-acum
 doar un freamăt de aripi.

În românește de Vasile Nicolescu

Washington Square ("Washington Square")

Early in the morning

I walk across the
deserted park.

It has become
my private
property.

Even the mist
belongs to me.

The star
is my own invention.

Translated by Jean R. Longland

Requiem ("Réquiem")

Fifty years of strife
 and surely of frustration,
 restlessness,
 and enormous solitude
 that justifies all or almost)
 and then the falling with a smack,
 the shameful falling.

The last time I saw you was
 on a carnival afternoon
 in an erotic bar,
 drinking your own despair.

Now you despair no more.
 You have conquered peace —
 definitive peace.

There is no hell
 for martyrs.

Translated by Jean R. Longland

Ivan Junqueira

Griffens Klo ("As garras do grifo")

Tu le connais, lecteur, ce monstre delicat

Baudelaire

Sig nærmer, så sagte, en hæsliq grif
og lægger sin klo over bogen;
den roder rundt i dens billeder, tegn,
og sletter musik og betydning.

Sit næb den løfter i blindt raseri
og flænses hver eneste linie,
hvor formen antyder dybder; som én,
der ækles og fascineres.

I sit bastardblik har monsteret klart
alle tegn på ondskab og skændsel,
på alt og på alle det sætter sit præg,
sin nedrigheds stigmatisering.

Infiltreret os har den fra første færd:
den var kobolt i fostervande,
den var en giftsnog i barnets sjæel,
en incubus, lysten, i jomfruers midte.

Fra første færd har den ødelagt alt
— vore drømme, ideer, ekstaser og rus —
selv digtet mærker dens spaltede tunge
på jagt i sit inderste kernehus.

Det, den begærer og savler efter,
er mere end det sagtmødige offer,

langt mere end dét: er snarere ånden
(kroppen er skamløs, kødet er hø),

déns svimlen over at være sig selv,
déns satsning in absurdum, ad infinitum,
déns kærlighedsevne, déns mytiske håb
om en dag at genvinde paradiset.

Hvad mennesket skaber, nedtramper griffen,
den står i triumf mellem døende stumper.
Intet henrykker den mere end svælget
imellem at satse og intet at vinde.

Og derfor slår bæstet hadsk sine kløer
i bogens dunkle og kryptiske sider,
knækkende hist en rytmes rygrad,
her halsen på et skrøbeligt rim.

Således også i knoglerne, lymfen,
venter den utålmodigt det syge,
det ondskabsbefængte, som på en forbrydelse,
der gør den mere rådden, sublim.

Natten omslutter den ensomme, bogen.
Dyret hviler sig mellem linier,
ler, stille, ad den, der, for at leve,
må satse alt på sin poesi.

Oversat af Peter Poulsen

Ivan Junqueira

Min far ("Meu pai")

Jeg har set min far tone frem af tågerne.
 De var så kolde, hans døde hænder,
 forfærdende hans tomme øjenhuler.
 Jeg har set min far, med næsten uhørlig røst
 kaldte han mig til sin hjælpeløse favn
 og lagde omkring min pande en krans
 af visne blomster og slatne grene.
 Jeg har set min far. Og han smilede.
 Læberne åbnede sig på klem som liljer
 i en udtørret, gusten ravine.
 Han skrævede over den vældige afstand
 af fordums konflikt og indbyrdes afgrund,
 som nu blev til nært samvær imellem os.
 Jeg har set min far. Jeg har set hans galskab, skarpe
 skinneben, hans hosteri, ødemet, hypokondrien.
 Og hestene, kortspillet, vinen.
 Sådan var han, modsat ham jeg så en dag
 serafisk og ubrugelig i kisten,
 stadset op med vågeblus og kranse.
 Jeg har set min far. En mester
 i at fortrylle madonnaer og drenge,
 og fra en anden sfære tog en grif til fange.
 Jeg har set min far. En dandy og en stodder.
 Han gik bort i skumringstimen. Himlen
 løstes op i purpur og i smerte.
 Nu er han væk. Kun svimmelhed og tårer.

Oversat af Peter Poulsen

Lêdo Ivo

The bats ("Os morcegos")

Bats hide in the eaves of the customs house.

But where do the men hide who also fly
their whole lives in the dark,
bumping against white walls of love?

Our father's house was full of bats
hanging like lanterns from the old rafters
that supported the roof threatened by the rain.
"These children suck our blood," my father would sigh.

What an will throw the first stone at that mammal
who, like himself, is nourished by the blood of animals
(my brother! my brother!) and, banded together, demands
the sweat of his kind even in the dark?

Man hides on the halo of a breast as young as the night;
on the down of his pillow, in the lamp light
man watches over the golden coins of his love.
But the bat, sleeping like a pendulum, only safeguards the offended day.

When he died, our father left us (myself and my eight brothers)
his house where it rained at night through the broken tiles.
We redeemed the loan and saved the bats.
Now they wrangle between the walls: blind like us.

Translated by Kerry Shawn Keyes

Santa Leopoldina Asylum ("Asilo Santa Leopoldina")

Every day I return to Maceio.
 I arrive in lost ships, thirsty trains, blind planes
 that only land at nightfall.
 Crabs stroll about bandstands in the white plazas.
 Rivers of sugar run through the paving stones,
 flowing sweetly from the sacks stored in the warehouses
 and purifying the stale blood of the murdered.
 As soon as I get there I take the road to the asylum.
 In this city where my ancestors rest in seaside cemeteries,
 only the madmen of my childhood still live and wait for me.
 They all recognize me and greet me with grunts
 and obscene or grandiose gestures.
 Nearby, in the barracks, a screeching bugle
 separates sunset from the starry night.
 The languid madmen dance and sing behind bars.
 Halleluyah! Halleluyah! Beyond pity
 the order of the world shines like a sword.
 And the wind from the sea fills my eyes with tears.

Translated by Kerry Shawn Keyes

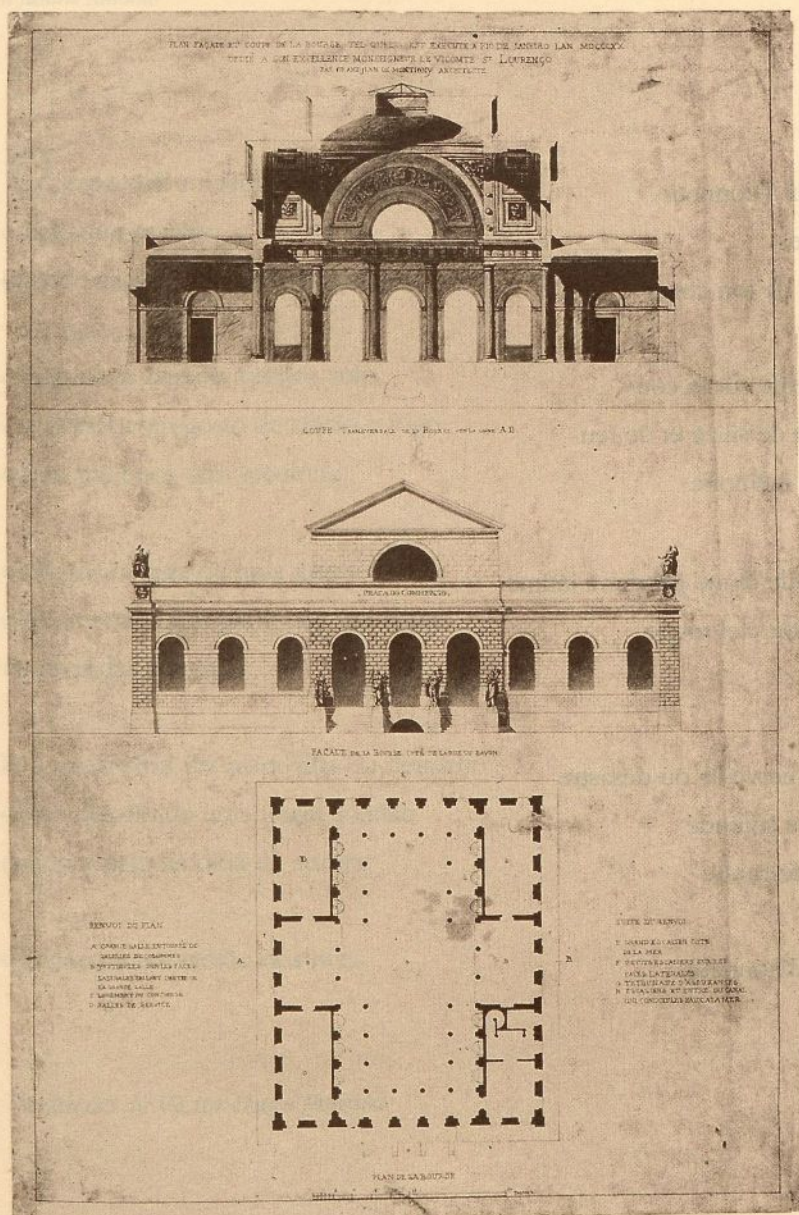
The property owners (“Os proprietários”)

When I get there at night I come across
 the hawk flying over my driveway.
 The lights of the car disturb it, and for a moment
 its mute indignation hovers the fenceposts.
 “Who is this intruder who dares to bother me
 in my sinuous sleep or perpetual vigil.”
 In the darkness, it looks for a new place.

Who owns this land? Who’s the landlord
 of this shut-up house, of the water and woods?
 What office registered the title to this air?
 Man and hawk dispute the same domain.
 Both are birds of prey flying in the darkness,
 or lodged motionless at the entrance of the unseen property
 which fears the flash of an inappropriate light.

Translated by Kerry Shawn Keyes

P OESIA FRANCESA HOJE



AUGUSTE-HENRY VICTOR GRANDJEAN DE MONTIGNY, (1776-1850)
Plan, façade et coupe de la bourse tel quel est executé à Rio de Janeiro l'an
MDCCCXX - dédié à Son Excellence Monseigneur Le Vicente St. Lourenço.

0.535 X 0.348 m

Atual Casa França-Brasil

André Velter

Indomptable

à Janine Antoine

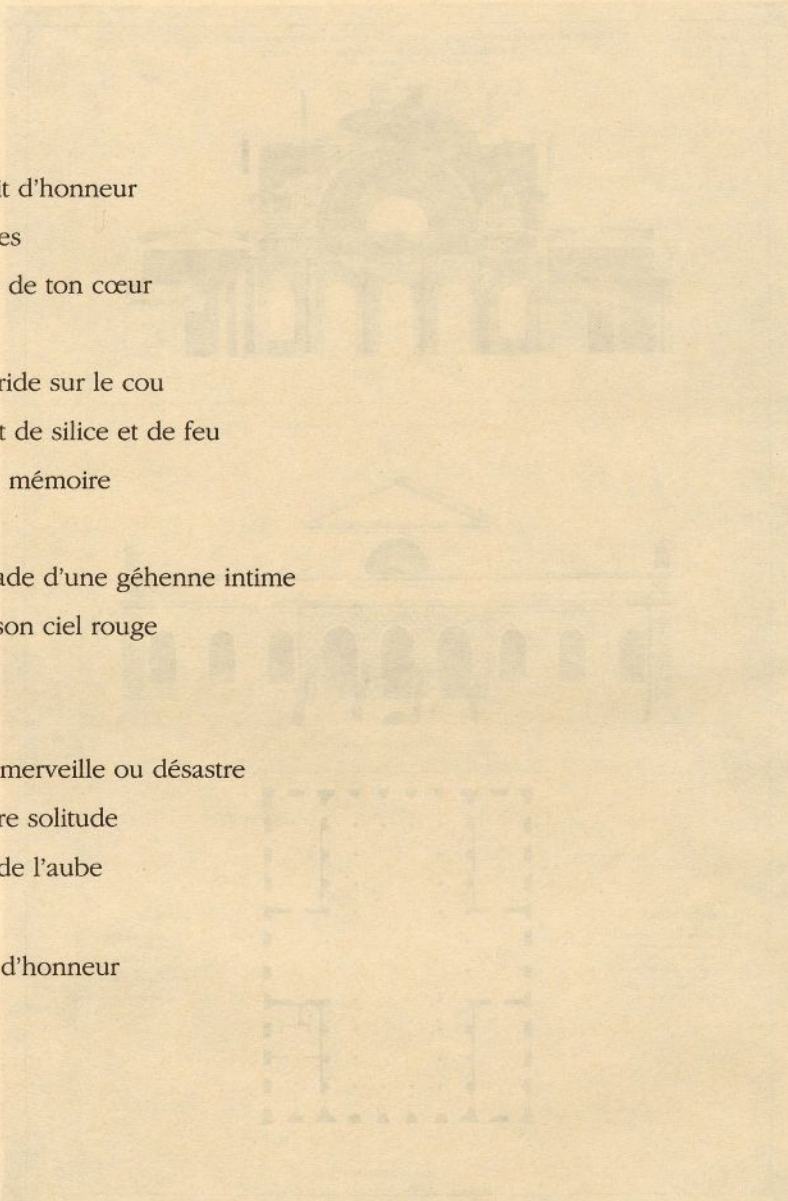
*L'*espace est un bandit d'honneur
c'est à lui que tu penses
quand tu suis le galop de ton cœur

le destin t'a laissé la bride sur le cou
et la poussière au goût de silice et de feu
mange ta bouche sans mémoire

le sauve-qui-peut s'évade d'une géhenne intime
qui voudrait déchirer son ciel rouge
à la proue des nuages

là-bas l'impossible dit merveille ou désastre
comme défi d'une noire solitude
contre le sabot fendu de l'aube

l'espace est un bandit d'honneur



Auguste-Henry Victor Grandjean de Montigny (1777-1850)
Plan, façade et coupe de la maison qui fut le domicile de Janine l'an
1800-1801 - dessin à son Excellence Monsieur le Vicomte de Lamoignon
0 252 X 0 262 m
Musée des Beaux-Arts de Paris

Indomável

a Janine Antoine

O espaço é um ladrão dos ricos
é nele que pensas
quando segues o galope do coração

o destino te deixou a rédea solta
e a poeira com gosto de silício e fogo
corrói tua boca sem memória

o pânico escapa de uma geena íntima
que pretendia romper o seu céu rubro
na proa das nuvens

lá o impossível diz maravilha ou desastre
como desafio de uma negra solidão
contra a pata fendida da aurora

o espaço é um ladrão dos ricos

Tradução de Victor Hugo Pereira

André Vester

Indomptable

Poète par le temps accordé à la flèche
 par le choix des armes
 par le rêve des cascades
 en ses doigts de sourcier

poète par le midi farouche
 par les guêpes et les levandes
 par le muscat où s'éveillent
 les filles du soleil

poète par le sable ailé du présent
 par l'envers des traces
 par la magie du roc
 et du doute

poète par l'écorce des arbres
 par la mort endormie
 par la migration hasardeuse
 des papillons du Ventoux

poète par le socle de ses poings

Indomptable

de André Vester

O espaço é um labirinto dos tempos
 é nele que pensamos
 quando seguimos o galope do coração

o destino te deixou a rédea solta
 e a poesia com gosto de silício e fogo
 conheceu tua boca sem memórias

o pássaro escapa de uma geografia infinita
 que pretendia romper o seu céu rítmico
 na prova das nuvens

é o impossível diz maravilhas ou desastres
 como desfilio de uma negra solidão
 contra a paisagem lúbrica da aurora

o espaço é um labirinto dos tempos

Tradução de Victor Hugo Ferreira

Poeta pelo tempo concedido à flecha
 pela escolha das armas
 pelo sonho das cascatas
 em seus dedos de feiticeiro

poeta pelo meio-dia selvagem
 pelas vespas e as lavandas
 pela vinha em que acordam
 as filhas do sol

poeta pela areia alada do presente
 pelo avesso dos rastros
 pela magia da rocha
 e da dúvida

poeta pela casca das árvores
 pela morte adormecida
 pela migração sem rumo
 das borboletas de Ventoux

poeta pela planta de seus punhos

Tradução de Victor Hugo Pereira

Les poètes les savants les prophètes ne se
 connaissaient aucun nom
 Ils allaient pareils aux éléments
 Jouant à qui découvre l'écoute séparée
 des choses
 A qui écoute au creux des mains
 la voix sans écho l'épure
 la mélodie muette des mondes
 Où prophètes savants et poètes se vouent
 à l'univers

Poeta pelo tempo concebido a feitura
 pela escolha das armas
 pelo sonho das cascatas
 em seus dedos de feiticeiro
 poeta pelo meio-dia selvagem
 pelas vespas e as lavandas
 pela vinda em que acordam
 as filhas do sol
 poeta pela meta ilada do presente
 pelo avesso dos tempos
 pela magia da rocha
 e da dúvida
 poeta pela cascata das árvores
 pela morte adormecida
 pela migração sem ensino
 das borboletas de Ventoux
 poeta pela planta de seus punhos
 Tradução de Victor Hugo Frenut

Anne-Marie Albiach

Dela em deffit

Para além, apesar

dos poetas sábios e profetas não se
sabia nome algum

Iam como os elementos

Brincando de ver quem descobre a escuta separada
das coisas

quem escuta no oco das mãos

a voz sem eco a épura

a melodia muda dos mundos

Onde profetas sábios e poetas se votam
ao universo.

Tradução de Victor Hugo Pereira

Anne-Marie Albiach

Dela en depit

DANS LE DISCONTINU OU L'intercepté continu

celle-là n'aurait plus d'importance

l'émotion tel elle nous épuise et lui indifférence

de laquelle aucune racine n'en prend

Vols

nos lignes décisives

insertion faiblesse la couleur et quelle forme

laquelle d'entre nous

l'interrogation

lors de la projection dans le inexistant

peut-être pour se mieux relier

en dépit de ces traces dont l'évidence

aveugle et où le prolongement de cet aveuglement

répercute une couleur qui ne résonne plus son nom

propre

l'instrument nous divinise et l'étendue nuque

où l'interrogation multiforme articule elle absente

il faut se défaire

quand il n'est plus à demander

l'instant nous rend alors

dû

le déterminisme la consonne insexuée

il est difficile où s'approprier ce temps personnel

à l'origine de toutes défections

échec quoi qu'il en soit

au point où ne saurait se supporter

Para além, apesar

NO DESCONTÍNUO ou contínuo fracionado
 ela não teria importância alguma
 a emoção já que nos esgota e ele não diferencia
 dela qualquer raiz nem dela ergue
 Vãos nossas linhas decisivas
 inserção fraqueza a cor e aquela forma
 qual entre nós
 a interrogação
 durante a projeção no inexistente
 talvez para enlaçar-se melhor
 apesar dessas marcas que a evidência
 cega e onde o prolongamento desta cegueira
 repercute uma cor que não evoca mais seu nome
 próprio
 o instrumento nos diviniza e a nuca estendida
 onde a interrogação multiforme articula ela ausente
 e há que desfazer-se
 quando não se pode mais pedir
 só então o momento devolve
 o que nos deve
 o determinismo a consoante assexuada
 é difícil achar em que se apossar esse tempo pessoal
 na origem de todas as defecções
 fracasso qualquer que seja
 até onde não saberia suportar-se

(l') absence

apte

de tous celui si on ne désire plus

la terreur le sublimise

où elle

regarde une unique

peut-être est-ce

le pas est-il trop grand?

est-ce souffle même remis en question

outré l'objet et leur usage sonore dans le signe

légèreté du savoir

à vol d'oiseau l'abîme

où encore te le dire

mais

suffisance de lsa jointure que redonne la forme à

au postulat un instant incarné

je ne saurai dire la proie du triangle

l'arbitraire

sans cesse sa forme lui est redemandée

et si acquise la douleur surprend dans le sommeil

et cette veille

n'en sont qu'une

plus encore loin qu'on ne le croyait

et le passage trop net

au plus profond

a confondu l'objet et la main

en deux termes désouvert

(a) ausência

apta

de todos eles não se deseja mais

o terror o sublimiza

onde ela

olha uma única

talvez seja o passo

grande demais?

é o sopro mesmo posto em questão

além do objeto e seu uso sonoro no signo

superfície do saber

leviandade o abismo

onde ainda dizê-lo

mas

ligação suficiente que lhe devolve a forma a

ao postulado encarnado num instante

eu não saberia dizer a presa do triângulo

o arbitrário

sem cessar sua forma lhe é de novo exigida

e se adquirida a dor surpreende no sonho

e esta vigília

não são senão um

mais longe ainda do que se acreditava

e a passagem demasiado nítida

ao mais profundo

confundiu objeto e mão

em dois termos desabertos

Tradução de Suzana Vargas

La façade rouge de cette construction
 du XXe siècle dans l'eau de ses
 vitres comment et où le souffle a été
 transféré..."

“le sol s’ouvre — une musique
 révèle l’ordre du renouvellement
 — l’écartement —
 cette dissociation violente
 opère la coupure:

réflexibilité
 de l’énoncé qui se défait -”

une portée de retrait
 parcourt la parole

“et ses résonances”:

l’écart amplifie le Discours

“la tension prend
 figure graphique”

dans l’impossible du corps
 à l’Autre

PULSION: née dans les sommeils
 elle élabore la scène du jour

“**A** fachada vermelha daquela construção
do século XX reflete no brilho de suas
vidraças como e para onde o sopro se
transferiu”...

“O sol se abre — uma música

revela a ordem da renovação

— a separação —

esta dissociação violenta

opera o corte:

reflexibilidade

do enunciado que se desfaz —”

uma moldura

percorre a palavra

“e suas ressonâncias”

a distância amplifica o *Discurso*

“a tensão surpreende

uma figura gráfica”

na impossibilidade

de um corpo

ao Outro.

PULSÃO: nascida nos sonhos

ela elabora a cena do dia.

Tradução de Suzana Vargas

Bernard Noël

La chute des temps

La nuit longtemps dévouée à la nuit
 Tout à coup se poursuit dans l'ombre
 et devient l'azur.

Pierre Jean Jouve

à Emmanuel Hocquard

Chant Un

(fragment)

Qui
 et de ce mot lancé
 est-ce vers toi ou bien vers qui
 la vieille plainte déchire
 chacun confond le sang et le savoir
 il y a fuite d'avenir
 ô les dents
 et derrière elles ces lèvres de vent
 où va et vient le goût du présent
 le compte n'y est plus qui faisait le jour
 la lumière penche et
 là-haut vient le bleu terrible
 nul n'est sûr à soi-même
 la faulx est dans le cœur cachée
 et que veux-tu si la beauté
 tient au passé toujours c'est
 comme le pied à la chaussure
 nous admirons ceux qui ne peuvent pas mourir
 car ils sont la nature que nous ne sommes pas
 aucun baiser n'emporte la bouche offerte

La nuit longtemps dévouée à la nuit
 Tout à coup se poursuit dans l'ombre
 et devient l'azur.

Pierre Jean Jouve
 à Emmanuel Hocquard

Canto Um

(fragmento)

Quem
 e sobre essa palavra lançada
 é para ti ou para quem
 a velha queixa rasga
 cada qual confunde o sangue e o saber
 há fuga de futuro
 ó os dentes
 e por detrás lábios de vento
 onde o gosto do presente vai e vem
 sem a soma que fazia o dia
 a luz pende e
 lá no alto vem o azul terrível
 ninguém é para si seguro
 a foice está no coração oculta
 e que se há de fazer se a palavra
 agarra-se ao passado sempre é
 como o pé ao sapato
 admiramos os que não podem morrer
 porque eles são a natureza que não somos
 beijo algum há de levar a boca oferecida

et gardée malgré le désir
 qui
 qui donc voudrait
 sentir sur la peau de ses yeux
 autre chose que le vide du monde
 l'aile à le même besoin
 d'abîme et nous passons dans
 l'air oubliant
 que la vérité se tue elle-même
 trop de doigts sur les choses
 les mots n'en reviennent pas
 deuil sale et
 on t'avait dit de prendre garde
 le souffle tremue la langue
 si nous reste un mur là-bas
 de pierres sèches et ce cadre obscur
 du ciel appelle vie
 mais qui
 devient en l'incessant passage
 la substance même de l'innomé
 peut lire à la feuille du reflet mortel
 je est un écho
 il roule sous le cañon
 et qui l'a dit
 la voix ne ressemble à rien d'autre
 elle est le tremblement de la chair molle
 et facile à faire invisible
 l'homme s'oublie dans cette foudre d'air

et gardée malgré le désir

qui

qui donc voudrait

sentir sur la peau de ses yeux
autre chose que le vide du monde

l'aile a le même besoin

d'abîme et nous passons dans
l'air oubliant

que la vérité se tue elle-même

il y a

trop de doigts sur les choses
les mots n'en reviennent pas
deuil sale et
on t'avait dit de prendre garde

le souffle remue la langue
il nous reste un mur là-bas
de pierres aériennes et ce cadre obscur
qu'on appelle vie

mais qui

devine en l'incessant passage
la substance même de l'intimité

et qui

peut rire à la folie du reflet mortel
je est un écho
il roule sous le crâne
et qui l'a dit

la voix ne ressemble à rien

elle est le tremblement de la chair molle
sa fragilité faite invisible

l'homme s'oublie dans cette fumée d'air

e mantida apesar do desejo

quem

quem haveria de querer sentir

sobre a pele dos olhos

outra coisa que não o vazio do mundo

a asa tem a mesma necessidade

do abismo e passamos

no ar esquecidos

de que a verdade mata-se a si mesma

há

dedos demais sobre as coisas

as palavras ficam atônitas

o luto suja

e te avisaram de que tomasses cuidado

a respiração desinquieta a língua

resta-nos mais além uma parede

de pedras aéreas e esse quadro obscuro

a que chamamos vida

mas quem

na incessante passagem adivinha

a própria substância da intimidade

e quem

enlouquece de rir do reflexo mortal

eu é um eco

e rola sob o crânio

e quem o disse

a voz não faz nenhum sentido

ela é como o tremor da carne flácida

sua fragilidade tornada invisível

o homem se esquece na fumaça assim do ar

il imagine et voit l'imaginé

il est une fois

desserre ta gorge

une goulée de temps est douce

dans le tombeau suinte une source

et l'herbe as-tu dit fait revenir les morts

au jour

trop d'ongles cherchent nos yeux

la tête est lasse d'être en haut

elle regrette le singe mais quoi

l'amour est le côté beurré

de la condition je me souviens

d'une chambre toute neuve et tu

disais la mémoire met des draps

blancs aux lits qui ne serviront plus

le linge sale vaut mieux pour le futur

et même pour le mystère et même

pour la poésie

qui ne va si souvent

à la ligne que pour souiller plus vite

et par saccades

qui est blanc

j'aime disais-tu j'aime tellement

être le contraire de ce que je fus

cela me déleste des idées que j'ai eues

cela m'aide à gaspiller mon nom...

ele imagina e vê o imaginado

e uma vez

descerra a garganta

um gole de tempo é doce

no tûmulo vasa uma fonte

e a relva disseste traz de volta os mortos

à luz do dia

unhas demais buscam-nos os olhos

a cabeça cansou-se de andar lá por cima

saudosa do macaco sim mas e daí

o amor é o lado em que se passa a manteiga

da condição lembro-me bem

de um quarto novinho e de ti

dizendo a memória põe lençóis brancos

nas camas que já não prestam mais

ao futuro mais vale a roupa suja

e até mesmo ao mistério e até

à poesia

que o mais das vezes não vai aos varais

senão para sujar-se mais depressa

sacada após sacada

quem é branco

gosto dizias gosto muito mesmo

de ser o contrário daquilo que fui

livra-me das idéias que ainda tinha

ajuda-me a esbanjar meu nome...

Tradução de Bruno Tolentino

... les mots crèvent au ras de ma peau. Le regard est fixe. Le buste est un assemblage d'éléments mobiles et d'éléments immobiles. Les gestes se poursuivent à l'intérieur de la poitrine, comme les cercles sur l'eau. Et le cou se prolongue loins dans le corps. C'est depuis l'estomac qu'a poussé l'arbre qui empale ma gorge. Il monte jusque dans mes narines. Un court-circuit coupe le courant des nerfs dans ma nuque. Ma tête se penche vers un lac d'argent lisse, qui tout à coup s'éparpille dans l'espace comme un bac de mercure. On me trêpane pendant que mes jambes s'allongent, s'allongent, perçant des nuages. D'un côté, il fait mal; de l'autre, il fait nuit. Entre les deux, une hélice tourne dans le ventre, et l'air reflue vers ma bouche... J'ai la gorge pleine de plumes. Je crache des cellules...

Claude Fachean

... as palavras morrem-me junto à pele. O olhar é fixo. O busto um amálgama de elementos móveis e imóveis. Os gestos perseguem-se dentro do peito, como os círculos na água. E o pescoço prolonga-se para além do corpo. Foi desde o estômago que me cresceu a árvore que me entala a garganta. Sobe até minhas narinas. A cabeça me pende sobre um liso lago de prata, a estilhaçar-se de repente como uma gota de mercúrio. Dão-me por morto enquanto minhas pernas se alongam e alongam atravessando nuvens. De um lado é dor, do outro é noite. Entre os dois roda-me uma hélice no ventre e o ar invade-me a boca... Tenho a garganta repleta de plumas. Cuspo células...

Tradução de Bruno Tolentino

C'est tout fait
 que la mort vient me. Celle
 qui vient
 dans la supériorité et le triomphe
 et la cour qui se penche
 et les souffrances dans le vent
 et le temps qui m'écoule
 et qui s'effondre.
 N'ai-je donc que cette haine
 pour souffrir
 suis-je debout sans
 présent, alors que maintenant
 je parle aux autres
 suis-je un homme, suis-je celui
 qui s'accoutume
 et qui consent, sans toujours
 cela qui pique?

Claude Esteban

Elégie de la mort violente

Je vois le sol, mais le sang
est ailleurs,
dans une poche de plastique, nulle part
et partout, parmi les draps
ou sur l'acier, là-bas,
d'une carlingue.

Ce n'est tien
que la mort violente. Celle
qui vient
dans la stupem et le tremblement
et le cœur qui se paralyse
et les soubresauts dans le yeux
et le temps qui recule
et qui s'effondre.

N'ai-je donc que cette heure
pour souffrir?
Suis-je debout? Suis-je
présent, alors que maintenant
je parle aux autres?

Suis-je un homme? Suis je celui
qui s'accoutaine
et qui consent? Suis-je toujours
celai qui pleute?

Elegia da morte violenta

Vejo o solo, mas o sangue
 esta além,
 numa bolsa de plástico, em toda parte
 e em parte alguma, entre os lençóis
 ou mesmo no aço
 de uma cabine.

Seja como for
 é a morte violenta. Aquela
 que se abeira
 no assombro e no temor
 e o coração paralisando
 e o sobressalto nos olhos
 e o tempo que se atarda
 e se dilui.

Não disponho desta hora
 para sofrer?
 Estou vivo? Estou
 aqui, enquanto
 falo com os outros?

Sou um homem? Sou aquele
 que se acostuma
 e que consente? Sou sempre
 aquele que chora?

Tradução de Marco Lucchesi

Claude Fautou

Le jour a peine écrit

J' ai trop tardé. Je
n'attends plus.

Je cours
dans le matin du monde.

Tout m'appelle. Tout
est prochain.

Une herbe.
Un insecte neuf.

Comme un bourdonnement de signes
sous les feuilles.

L'espace, devant moi. Infime,
immense.

Etre, non. Mais
surgir.

Savoir renaître.

Pas même soi ni
l'autre.

Aucun,
indivisé.

Elegia da morte violenta

Vejo o solo, mas o sangue
está aliado.

numa bolsa de plástico, em toda parte
e em parte alguma, entre os lençóis
ou mesmo no aço
de uma cabine.

Seja como for
é a morte violenta. Aquela
que se abate

no assombro e no terror
e o coração paralisando
e o sobressalto nos olhos
e o tempo que se estuda
e se dilui.

Não disponível para
para sofrer
Estou vivo? Estou
aiqui, enquanto
falo com os outros.

Sou um homem, sou aquele
que se acostuma
e que consente, sou sempre
aquele que chora?

Tradução de Marco Lucchesi

O dia escrito recentemente

Cheguei tarde. Já
não espero.

Corro
pela manhã do mundo.

Tudo me convoca. Tudo
está próximo.

Uma erva.
Um novo inseto.

Como um sussurro de sinais
sob as folhas.

O espaço, diante de mim. Ínfimo,
imenso.

Ser, não. Mas
brotar.

Saber renascer.

Nem o que se é, nem
o outro.

Ninguém.
Indiviso.

Dans la corolle d'un soleil
ou dans le cercle

de cette fleur. Plus
près du sol.

Coquelicot, glaïeul
peut être.

Rien
et le tout.

Paraître. Reconnaître.
Appartenir.

O espaço, diante de mim, infinito,
imenso

ser não. Mas
prolar

saber nascer

Nem o que se é, nem

o outro

Ninguém

Inteiro

Na corola de um sol
ou no círculo

desta flor. Mais
próxima do solo.

Papoula, gladiolo
talvez.

Nada
e o todo.

Parecer. Reconhecer.
Pertencer.

Tradução de Marco Lucchesi

XII

Conjoncture du corps et du jardin

I

Dès l'aube, je descends. Je m'allonge contre un caillou. Je lèche le crachat des feuilles. Qui se réveille? Est ce mon corps ou moi? Rien n'est sûr. Un miracle peut durer longtemps, s'il respire. Je progresse, les yeux mi-clos. Dédales de mon désir. Dans la toile d'une araignée, je trouve un soleil qui tremble.

XII

Ta langue, tes seins, ton sexe. Je te retrouve en deçà des feuilles, sous le pollen. Je me glisse dans l'écartement des pétales. Je te surprends, toute neuve d'avoir gémi. Tu trembles, tu me retiens, tu me déracines. Je bois le sel qui se répand de chaque lèvre. Je m'eufuis.

Conjuntura do corpo e do jardim

I
Desde a alvorada, vou descendo. Deito-me sobre uma pedra.
 Sorvo a saliva das folhas. Quem está acordando? Serei eu ou o meu corpo?
 Tudo é incerto. Um milagre pode durar muito, respirando. Eu avanço,
 os olhos entrefechados. Dédalos de meu desejo. Numa teia
 de aranha, encontro um sol a tremer.

XII
 — mangueira mal envidada —
 Tua língua, teus seios, teu sexo. Torno a encontrar-te junto
 às folhas, sob o pólen. Eu me insinuo entre o espaço
 das pétalas. Surpreendo-te renovada, após os teus gemidos.
 Estás a tremer, a prender-me, a desenraizar-me. Bebo
 o sal que se espalha de cada lábio. Desapareço.

Tradução de Marco Lucchesi

Tradução de Fernando P/

François de Cornière

Tant à vivre

La pluie pour commencer
 sur un jardin l'hiver
 eu aussi sur les pages
 d'un nouveau carnet
 où il faut bien situer
 dans les mots l'extérieur
 alors qu'on sent à travers soi
 une émotion pour tout cela
 qu'on voit dehors
 — un tuyau d'arrosage
 mal roulé près du perron
 et une bassine qui déborde —
 teintes grises partout du gris
 et puis cette phrase
Des visages mal remplis
par le souvenir que j'en ai
 dans un poème de Lucien Becker
 qu'on redécoupe avec son souffle
 pour dire à cet instant
 où tout semble très loin
 qu'il y a tant à vivre
 quand rien même ne le montre

Há muito que viver

Para começar a chuva
sobre um jardim no inverno
e também sobre as páginas
de um novo caderno
onde convém colocar
nas palavras o exterior
enquanto nos percorre
a emoção por tudo
que se vê lá fora
— mangueira mal enrolada
junto à escada
e uma bacia que transborda —
cinzentas cores cinzento
por toda parte
e depois esta frase
Rostos não impregnados
da recordação que guardo
num poema de Lucien Becker
que recortamos com seu sopro
para dizer neste momento
em que tudo parece tão longe
que há muito que viver
ainda que nada o demonstre.

Tradução de Fernando Py

Miniature

On mange un jour les jours
qui ne s'écrivent plus
on ne on remplit des cahiers
qu'on jette qu'on garde
on du'on met de côté
pour donner
et dans la place qu'on fait
à travers les années
on pense à ce qu'on accumule
d'objets dans un bureau
— photos ridicules
boîtes de tabac
cailloux statiques —
inutiles
sur lesquels le regard se pose
comme on s'accroche à la rampe
pour repêcher sa respiration
à ce moment du temps
— après un mois d'absence —
qui fait ouvrir un tiroir
retire les poèmes
et une phrase
si belle dans une lettre
qu'elle tient comme un oiseau
petite dans le creux d'une main

François de Cornière

Miniature

On range un jour les jouets
 qui ne serviront plus
 on trie on remplit des cartons
 qu'on jette qu'on garde
 ou qu'on met de côté
 pour donner
 et dans la place qu'on fait
 à travers les années
 on pense à ce qu'on accumule
 d'objets dans un bureau
 — photos ridicules
 boîtes de tabac
 cailloux statuettes —
 inutiles
 sur lesquels le regard se pose
 comme on s'accroche à la rampe
 pour reprendre sa respiration
 à ce moment du temps
 — après un mois d'absence —
 qui fait ouvrir un tiroir
 relire des poèmes
 et une phrase
 si belle dans une lettre
 qu'elle tient comme un oiseau
 petite dans le creux d'une main

Há muito que vivei

Para começar a chuva
 sobre um jardim no inverno
 e também sobre as páginas
 de um novo caderno
 onde convém colocar
 nas palavras o exterior
 enquanto nos perdona
 a emoção por tudo
 que se vê lá fora
 — manuseia mal enfiada
 junto à escada
 e uma bacia que transborda —
 cinzentas cores cinzentas
 por toda parte
 e depois esta frase
 Rotos não impregnados
 da recordação que quando
 num poema de Lucien Becker
 que recordamos com seu sobrio
 para dizer neste momento
 em que tudo parece tão longo
 que há muito que vivei
 ainda que nada o demonstrasse

Tradução de Fernando P.

Miniatura

Um dia juntamos os brinquedos
 com que não mais brincaremos
 catamos preenchemos cartões
 que pomos fora ou guardamos
 ou que deixamos de lado
 para dar e no espaço que abrimos
 através dos anos
 pensamos no que se acumula
 de objetos numa escrivaninha
 — ridículas fotos
 estojos de tabaco
 pedrinhas estatuetas —
 inúteis
 em que o olhar repousa
 como nos apoiamos ao corrimão
 para recuperar o fôlego
 nesse instante do tempo
 — após um mês de ausência —
 que faz abrir uma gaveta
 reler poemas
 e uma frase
 tão linda numa carta
 e que esta guarda
 como se guarda um pássaro
 na concha da mão.

Tradução de Fernando Py

Labyrinth

Soir où l'on tend la pelouse
 avec le bruit du moteur
 qui vous casse les oreilles
 (du garage)
 mais pourtant derrière la machine
 du'on pousse avec ses pensées
 prendre un certain plaisir
 à se couper du rose
 et à brocher les pages
 en dessinant des traits parallèles
 qui se croisent ensuite
 jusqu'à se perdre
 quand le silence revient
 cloignant
 avec l'odeur de l'herbe
 un mètre qui tire un vert
 et tout ce qui reste là
 en petits paquets d'herbe
 ou de gros coups nets
 qu'on laisse
 ou qu'on ramasse
 comme on fait un poème
 alors qu'un pigeon passe
 dans un frotement d'ailes
 qui fait lever la tête
 et réfléchir

Labyrinthe

Soir où l'on tond la pelouse
 avec le bruit du moteur
 qui vous casse les oreilles
 (on enrage)
 mais pourtant derrière la machine
 qu'on pousse avec ses pensées
 prendre un certain plaisir
 à se couper du reste
 et à brouiller les pistes
 en dessinant des traits parallèles
 qui se croisent ensuite
 jusqu'à se perdre
 quand le silence revient
 étonnant
 avec l'odeur de l'herbe
 un merle qui tire un ver
 et tout ce qui reste là
 en petits paquets d'herbe
 ou de mots coupés nets
 qu'on laisse
 ou qu'on ramasse
 comme on fait un poème
 alors qu'un pigeon passe
 dans un frottement d'ailes
 qui fait lever la tête
 et réfléchir

Um dia juntamos os brinquedos
 com que não mais brincamos
 cantamos frechinhos canções
 que fomos fora ou guardamos
 ou que deixamos de lado
 para dar
 e no espaço que sobramos
 através dos anos
 pensamos no que se acumulou
 de objetos numa escrininha
 — idículas fotos
 estojos de tático
 pedrinhas estatísticas —
 inúteis
 em que o olhar repousa
 como nos poemas ao contrário
 para recuperar o fôlego
 nesse instante do tempo
 — após um mês de ausência —
 que faz abrir uma gaveta
 tirar poemas
 e uma frase
 tão linda numa caixa
 e que está guardada
 como se guarda um pássaro
 na concha da mão.

Labirinto

tarde em que se apara a relva
 com o barulho do motor
 que rebenta os tímpanos
 (que raiva)
 todavia por trás da máquina
 impelida com os pensamentos
 dá um certo prazer
 isolar-se do resto
 e embaralhar as pistas
 desenhando linhas paralelas
 que logo se cruzam
 até se perderem
 quando o silêncio regressa
 espantoso
 com o cheiro da grama
 um melro bicando a minhoca
 e tudo o que ali fica
 em pequenos grupos de grama
 ou de palavras cerce cortadas
 largadas
 ou reunidas
 como se faz um poema
 enquanto um pombo passa
 num fremir de asas
 que faz erguer a cabeça
 e refletir

Jean-Claude Renard

La braise et la rivière

Devant ce bois si beau,
 Ce chemin de fougères, de genêts et de sable
 Où tout à l'heure encore le feuillage tremblait du
 broutement d'un cerf,
 Où maintenant, au ras des grandes bûches sèches,
 l'air vibre de pollens, d'insectes, de résines
 Et là-bas, derrière moi, j'entends un enfant rire,
 Je demande à nouveau, sans espérer savoir, si c'est
 le désir seul qui parle avec lui-même et qui s'invente
 un don
 Ou quelqu'un d'autre en lui qui se parle à soi-même
 Ou l'un et l'autre ensemble, mais par quelle distance
 unis et séparés, parlant la même langue à travers le
 silence
 Ou si nulle parole ne peut être échangée entre
 ailleurs et ici
 Ou bien s'il n'y a rien que le hasard terrible de
 vivre et de mourir
 — Et ce langage vide qui ne sait pas s'il parle mais
 doit pourtant sans cesse refuser de se taire
 Et sans cesse à la fois accepter et nier l'angoisse du
 néant
 Pour tenter jusqu'au bout de traverser l'absence?

A brasa e o rio

Diante deste bosque tão belo,
 O caminho de avencas, de giestas e de areia
 Onde ainda há pouco a folhagem tremia com o pastar de um
 cervo,
 Onde agora, ao rés dos grandes tocos ressequidos, o ar
 vibra de pólen, de insetos e resinas
 E além, atrás de mim, ouço um riso de criança,
 Pergunto novamente, sem esperar saber, se é apenas o
 desejo que fala a sós e se atribui um dom
 Ou se é alguém que nele esteja a falar consigo mesmo
 Ou um e outro juntos, mas por essa distância
 unidos e separados, falando a mesma língua através do
 silêncio
 Ou se nenhuma palavra pode ser trocada entre o além e o
 aqui
 Ou ainda se não há nada a não ser esse terrível acaso do
 viver e do morrer
 — E essa linguagem vazia que não sabe se fala mas que
 deve no entanto se recusar sempre a calar
 E sempre aceitar e negar ao mesmo tempo a angústia do
 nada
 Para tentar até o fim atravessar a ausência?

Tradução de Ivo Barroso

Jean-Claude Renard

Incantation du monde

Comme d'une odeur de pomme et de menthe
le sacre du sang fume sur le pain.

Tout le poumon cosmique dilaté
dans la respiration de la gloire.

O que les vieilles vases de la mort
tombent de mes os sous le vent marin!

La laine de Dieu a le goût des feuilles
et des fontaines — et la vigne y pousse.

je mûrirai l'or, entre les cerfs blancs,
pour qu'en moi l'été retrouve ses cassis.

Encantamento do mundo

Qual se um odor de mentas e maçãs
a sagração do sangue envolve o pão.

Todo o pulmão do cosmo se dilata
nessa respiração de sua glória.

Ah que esses velhos cálices da morte
sob o vento do mar dos ossos caiam-me!

A lâ de Deus tem o sabor das folhas
e dessas fontes — onde brota a vinha.

Farei maduro o ouro, entre os cervos brancos:
que ache o verão em mim os seus cassis.

Tradução de Ivo Barroso

Avec les oiseaux rouges

Que le matin s'élève au seuil de la maison comme
une hache blanche,

Un soc entre les tuiles!

Au bas des oliviers, dans la plaine du fleuve,

Une main ira prendre le bois et les galets qui
briseront les vitres.

Le verre en me blessant éveillera des armes fécondes
et royales.

Je ferai mon offrande.

Je brûlerai la paille des bêtes hébétées, les graisses
de la nuit.

Des narines de sel éventreront les portes.

Je sortirai du sang.

J'aurai de l'air dans l'âme — de l'eau vive, de l'or.

Le vent des hautes neiges lavera les cavernes,

Chassera des forêts les fourrures funèbres.

Les ramiers seront minces comme un sarment taillé.

J'ouvrirai dans la peur, j'ouvrirai dans la mort

Une grange habitable aux oeufs de la lumière.

Il y aura des femmes sur les pierres désertes pour
inaugurer l'herbe,

Le visage du dieu.

Que les îles s'avancent parmi les raisins frais et
traversent mes os comme l'alcool et l'iode!

Les genèses sont neuves.

Ce couteur dans mes champs les désengorgera des
fossiles du soir

Com os pássaros vermelhos

Que se erga a manhã dos umbrais da casa como
 uma acha branca,
 A charrua entre as telhas!
 Sob os olivais, na planura do rio,
 A mão irá colher os paus e as pedras que
 partirão vidraças.
 O vidro ao me ferir despertará reais
 armas fecundas.
 Farei minha oferenda.
 Queimarei a palha dos animais obtusos, as enxúndias
 da noite.
 Narinas de sal estriparão as portas.
 Sairei do sangue.
 Terei o ar em minha alma — a água pura, o ouro.
 O vento das altas geleiras lavará as cavernas,
 Expulsará das florestas os fúnebres pelames.
 As pombas-rolas serão esguias como um sarmento podado.
 Abrirei para o medo, abrirei para a morte
 Uma granja habitável pelos ovos da luz.
 Onde haverá mulheres sobre as pedras desertas para
 inaugurar a erva,
 A face do deus.
 Que as ilhas avancem entre as uvas verdes e atravessem
 meus ossos como o álcool e o iodo!
 As gêneses são novas.
 Essa charrua em meus campos os desobstruirá dos fósseis
 do crepúsculo

Pour que chaque fureur tutélaire et fertile me
consacre un secret.

Le petit mur de terre dont je franchis la crête

Marque le lieu qui joint les frontières aiguës.

Le silence avoisine une rumeur d'abeilles.

Une profusion d'abricots et d'amandes se forme dans
le vide

A mesure qu'en lui je marche et me dévêts.

Je sens que si je touche de mes épaules nues le soleil
déposé sur les tables rocheuses

Une source acérée va jaillir de leurs failles comme
un lait de glaçons.

Je m'y purifierai avec les oiseaux rouges.

Ce pays est si beau que le feu qui l'aère y nomme
un autre feu.

Un feu comme un oursin pour que plus rien ne dorme.

Un feu comme une alliance et une ressemblance.

Un feu comme un bonheur.

Je m'approche des pins un instant disparus qui
renaissent plus jeunes.

Le regard transmué se charge de présences.

Une parole exacte est maintenant possible où je
célèbrerai le présage accompli,

La tendre transparence acquise au poids des choses.

La campagne m'éclaire de son autre versant.

Je descends par le lit d'un sentier qui verdit.

En moi et hors de moi

Le langage sacré fait commencer la mer.

Para que cada furor tutelar e fértil me consagre um
segredo.

O pequeno muro de terra cuja crista transponho
Marca o lugar em que se juntam as fronteiras agudas.

O silêncio confina um zumbido de abelhas.

Uma profusão de abricós e de amêndoas se forma no vazio

À medida em que nele caminho e me despojo.

Sinto que se tocar com os ombros nus o sol que se pôs
nas mesetas rochosas

Uma fonte acerada irá jorrar das fendas como um leite de
flocos.

Nele me purificarei com os pássaros vermelhos.

A região é tão bela que o fogo que a areja nomeia
um outro fogo.

Um fogo como um ouriço para que nada mais durma.

Um fogo como uma aliança e uma semelhança.

Um fogo como uma ventura.

Acerco-me dos pinheiros que por um instante
desapareceram para surgirem mais novos.

O olhar transmutado se agrava de presenças.

Uma palavra exata é agora possível onde celebrarei
o presságio perfeito,

A tenra transparência adquirida à custa das coisas.

De sua outra vertente o campo me ilumina.

Desço pelo leito de um sendeiro que se enflora.

Em mim e fora de mim

A sagrada linguagem dá início ao mar.

Tradução de Ivo Barroso

Jean-Pierre Lemaire

Tu as longtemps rôdé autour du monde
 comme un aube timide ou un crépuscule
 qui ne se résout pas encore à s'en aller
 Tu as erré de colline en colline
 en face des remparts de la cité sainte
 et la terre muait, changeait de couleur
 tandis qu'adossé au même arbre sans âge
 tu te demandais quelle apparence prendre
 afin de franchir les portes de la ville
 Tu n'avais ni le mot pour entrer dans la place
 ni l'habit, ni la taille, ayant voulu jadis
 être éternel sans passer par le temps.

Você há muito tempo girou em volta do mundo
 como uma aurora tímida ou um crepúsculo
 que não se decidiu ainda a ir embora
 Você divagou de colina em colina
 frente às muralhas da cidade santa
 e a terra entrava na muda, trocava de cor
 enquanto encostada à mesma árvore sem idade
 você se perguntava que aparência assumir
 a fim de atravessar as portas da cidade
 Você não tinha nem a senha para entrar na praça
 nem a roupa, nem o porte, tendo querido outrora
 ser eterno sem passar pelo tempo

Tradução de Birgitta Lagerblad e Moacyr Félix

Jean-Pierre Lemaire

Joseph D'Arimathie

Ce tombeau était presque trop blanc pour lui
 trop nouveau pour sa propre mort
 Peut-être sans le savoir
 l'avait-il préparé pour un autre
 celui-là même
 qu'on venait de dépendre
 sur la colline à la fin de la journée?
 Ainsi, dit-il
 le mort lui aussi sera vraiment neuf

V

Você já tinha tempo para
 como uma suíte trilha ou um
 que não se decida ainda e
 Você divergiu de colina em colina
 ficate as muralhas da cidade santa
 e a terra entrava no mudo, trocava de cor
 enquanto encostava à manta, sem table
 você se perguntava que aparência assumia
 a fim de atravessar as portas da cidade
 Você não tinha nem a senha para entrar na praça
 nem a roupa, nem o boné, tendo quando
 ser mesmo sem passar pelo tempo

Tradução de Dugliss Lagerblad e Moacyr Félix

José de Arimatéa

Esta tumba era quase branca demais para ele
 nova demais para a sua própria morte
 Talvez sem saber
 ele a havia preparado para outro
 aquele mesmo
 que acabaram de pendurar
 sobre a colina no final da tarde?
 Assim, disse ele
 verdadeiramente novo será também o morto

Tradução de Birgitta Lagerblad e Moacyr Félix

Le visage est
 sous le porche à la sortie
 les gens clignent des yeux
 Ils partent comme des oiseaux
 chacun vers son dimanche
 en passant chez le fleuriste ou le boulanger
 À la maison, ils réparent la porte
 déposent leurs clés
 accrochent leur imperméable
 Quand on demande de lui le vêtement
 ils s'aperçoivent soudain
 qu'ils ont ensemble traversé la nuit
 leurs souliers sont mouillés
 Ce ne sont pas les mêmes

Ite missa est

Sous le porche à la sortie
 les gens clignent des yeux
 Ils partent comme des oiseaux
 chacun vers son dimanche
 en passant chez le fleuriste ou le boulanger
 À la maison, ils referment la porte
 déposent leurs clefs
 accrochent leur imperméable
 Quand on demande d'où ils viennent
 ils s'aperçoivent soudain
 qu'ils ont ensemble traversé la mer
 Leurs souliers sont mouillés
 Ce ne sont pas les mêmes

Ite missa est

Sob o átrio na saída
 as pessoas piscam os olhos
 Partem como pássaros
 cada um para o seu domingo
 passando pelo florista ou pelo padeiro
 Em casa, fecham a porta
 depositam suas chaves
 penduram seu impermeável
 Quando perguntam de onde estão vindo
 eles de repente se dão conta
 de que atravessaram juntos o mar
 os seus sapatos ficaram molhados
 Não são os mesmos

Tradução de Birgitta Lagerblad e Moacyr Félix

Henri Meschonnic

Dédicaces proverbes

1.

Mon rouge amour on a coupé deux tournesols
 tu ris de voir tant de joie sur une tige
 ils sont en avance sur nous
 donnant une heure que nous ne vivons pas encore
 sur eux je règle nos jours.

2.

Dans nos proverbes on aime chacun pour deux
 comprendre pond des oeufs
 attendre vient sur toi comme le fruit sur l'arbre
 l'ami le prend mieux
 au feu qui me brûle mon temps je me chauffe
 il ne faut qu'une ride pour saigner d'espoir
 quand tu es la mon sable ne fait qu'un tour
 mon coeur fait ma peau je t'en couvre
 ce qui vient de l'amour retourne à nous
 celui qui a peur de l'amour ne doit pas sortir de son
 ombre
 il peut se laver jamais il ne verra comme on se voit
 avec la courbe que tu fais avec les lignes que j'ai brisées
 j'écris droit.

Dedicatórias proverbiais

1.

Meu rubro amor cortou dois girassóis
sorris por ver tanta alegria sobre um caule
eles nos antecipam
uma hora que não vivemos ainda
sobre eles ajusto nossos dias.

2.

Em nossos provérbios ama-se cada um por dois
compreender põe ovos
esperar vem sobre ti como o fruto sobre a árvore
o amigo o colhe melhor
no fogo que me queima meu tempo me aquece
não é preciso senão uma ruga para sangrar a esperança
quando estás ali minha areia gira apenas uma vez
meu coração imita minha pele com ela me cubro
o que vem do amor retorna a nós
quem teme o amor não deve abandonar a sua sombra
nunca podemos lavar não veremos como se vê
com a curva que descreves com as linhas que rompi
escrevo reto.

3. in Meschonnic

La main ne sait pas qu'elle a faim
 la peau ne voit pas la nuit venir
 mais le temps me donne sur le coeur
 j'ai fait le tour d'attendre
 les yeux rapprochent les lèvres
 le rire de te voir fait perdre la tête au jour de te revoir
 nous tenons dans peu de place.

Dedicatória proferida

M

em tanto amor como dois
 sobre os nossos dias
 uma hora que não vivemos ainda
 sobre os nossos dias

2.

compreender pôs ovos

o amigo o colite melhor

no fogo que me queima meu tempo me aduce
 não é preciso ser tão uma riga para sanar a esperança
 quando está a minha vida girar apenas uma vez
 meu coração minha pele com ela me cubro
 o que vem do amor retorna a nós

nunca podemos lavar não vemos como se vê

com a cura que desceves com as linhas que rompi

escavo não

3.

A mão não sabe que tem fome
a pele não percebe a noite que se avizinha
mas o tempo bate em meu coração
faço a torre esperar
os olhos reaproximam os lábios
a alegria de te ver faz-me perder a cabeça quando te revejo
basta-nos pouco espaço.

Tradução de Ivan Junqueira

[Faint mirrored text bleed-through from the reverse side of the page, including the words "traduction de Ivan Junqueira" and "dans nos recommandations"]

Tradução de Ivan Junqueira

[Faint mirrored text bleed-through from the reverse side of the page]

[Faint mirrored text bleed-through from the reverse side of the page, including the words "C", "dans nos recommandations", "Je n'ai pas notre histoire", "on se connaît comme on met son pied dans son chapeau", "pour dire on la crache est cassée", "on ne finit pas ses contes"]

Dans nos recommencements

Ceux qui parlent ont un pays ils ont
la gorge heureuse dans leur langage
ils ne voient pas leurs traces
tant ils s'y confondent
ils portent leurs frontières dans leur bouche
même si leur histoire danse sur des épines
ils sont un livre qui n'a pas besoin de livres
leurs rires reconstruisent des murs
toutes les larmes y conduisent.

Je n'ai pas notre histoire à la main
on se connaît comme on met son pied dans son chapeau
pour dire où la cruche est cassée
parce que l'enfance tire
on rit dans ses chaussures
on baisse avec le ciel on monte avec la terre
plus on a vu plus on se tait
on fait son lit dans ses yeux
on ne finit pas ses contes.

Lionel Ray

(de la présence)

Em nossos recomeços

Os que falam têm um país têm
 a garganta feliz em sua fala
 não vêem seus traços
 de tanto que neles se confundem
 trazem suas fronteiras na boca
 mesmo que sua história dance sobre espinhos
 são como um livro que dispensa livros
 seus sorrisos reconstroem paredes
 para as quais convergem todas as lágrimas.

Não tenho nossa história à mão
 não sabemos como enfiar o pé em seu chapéu
 para dizer onde o cântaro se quebrou
 porque a infância nos atrai
 sorrimos em seus sapatos
 descemos com o céu e subimos com a terra
 quanto mais vimos mais calamos
 fizemos nosso leito em seus olhos
 não terminamos sua conta.

Tradução de Ivan Junqueira

Li n'y a pas d'ombre en toi
 même le souvenir tu es tu regardes
 tu me donnes tes mains ton souffle ta chaleur
 on ne cherche pas au-delà
 puisqu'il n'y a pas de distance
 seulement le poids des gestes
 les jambes couvertes
 le présent précis infiniment réel
 sans après sans ailleurs
 c'est comme un vide sans perte
 nombreux sans dérive un vide
 enveloppant qui sent le dessous le noyau des corps
 une fin de monde où le doute est dérangé
 où rien ne manque où tout est rien
 tu main dans ma main mon cœur dans ton cœur
 sans oublier sans trace sans lumière sans nuit
 toi si longtemps cherché
 je n'ai plus besoin de sans sans épaisseur
 du vent inséparable des résistances des croisements
 tu es si heureux fixe fixe
 n'étant pas
 n'étant plus

Tradução de Rosanna Murray

Lionel Ray

(de la présence)

Il n'y a pas d'ombre en toi.
 même le souvenir: tu es tu regardes
 tu me donnes tes mains ton souffle ta chaleur
 on ne cherche pas au-delà
 puisqu'il n'y a pas de distance.
 seulement le poids des gestes
 tes jambes ouvertes
 le présent précis infiniment réel
 sans après sans ailleurs.

c'est comme un vide sans perte.
 nombreux, sans dérive. un vide
 enveloppant qui serait le dessous le noeud des corps.
 une fin de monde où le doute est détruit,
 où rien ne manque, où tout est rien.
 ta main dans ma main, mon coeur dans ton coeur.
 sans oubli sans trace sans lumière sans nuit.

toi si longtemps cherchée.
 je n'ai plus besoin des sons sans épaisseur
 du vent irrésolu des fils croisés des ressemblances.
 tu es là, heureuse, fixe, froide.
 n'étant pas.
 n'étant plus.

(da presença)

Não há sombra em você.
 nem mesmo a lembrança: você é e você olha
 você me dá suas mãos seu sopro seu calor
 não procuramos do lado de lá
 pois não há distância.
 somente o peso dos gestos
 as pernas abertas
 o presente preciso infinitamente real
 sem depois sem além.

é como um vazio sem perda.
 numeroso, sem derivativo. um vazio
 envolvendo o que seria o avesso o nó dos corpos.
 um fim de mundo onde a dúvida é destruída,
 onde nada falta, onde tudo é nada.
 sua mão na minha, meu coração no seu,
 sem esquecimento sem traço sem luz sem noite.

você tão longamente procurada.
 não preciso mais dos sons sem espessura
 do vento irresoluto dos fios cruzados das semelhanças.
 onde está você, feliz, fixa, fria.
 sem estar.
 sem estar mais.

Tradução de Roseana Murray

Lionel Ray

(de la mer)

qu'elle parle
 étant ce qui arrive
 tu pourras la reconnaître.
 qu'elle parle
 à voix déferlante
 jusqu'à la rive
 la mer, qui te ressemble.
 tu reconnaîtras dans chaque vague
 dans chaque mouvement de lèvres
 dans l'imminence de la joie
 mon désir qui est comme une terre palpitante.
 et nous écouterons
 l'ouverture du monde
 la vérité qui est dans l'écume
 et le gémissement.
 qu'elle parle
 étant ce qui s'en va
 avec le temps des hommes.

(da presença)

Você não há sombra em você.
 nem mesmo a lembrança: você é e você é
 você me dá suas mãos seu rosto seu calor
 não procuramos do lado de lá
 pois não há distância.
 somente o peso dos gestos
 as pernas abertas
 o presente preciso infinitamente real
 sem depois sem antes.

é como um vazio sem perda.
 tuncoso, sem derivativo, um vazio
 envolvendo o que seria o avesso o
 um fim de mundo onde a dívida é destruída.
 onde nada falta, onde tudo é nada.

sua mão na minha, meu coração no seu.
 sem espelheamento sem traço sem luz sem noite.

você tão longamente procurada.

não preciso mais dos seus sem espelheamento.

do vento inescuto dos fios caídos das serpenteiras.
 onde está você, lá, lá, lá.

sem estar.

sem estar mais.

Tradução de Rosanna Minerva

(do mar)

que fale o mar
 aquele que chega
 poderás reconhecer sua voz
 que fale o mar
 com uma voz assombrada
 até a margem
 o mar, que se parece contigo.
 reconhecerás em cada onda
 em cada movimento de lábios
 na iminência do júbilo
 meu desejo que é como uma terra palpitante.
 que fale o mar
 aquele que se vai
 com o tempo dos homens.

Tradução de Roseana Murray

(de la mort)

que fale o mar
 aquele que chega
 tu pourras reconnaître sa voix
 que parle le mer
 avec une voix effrayée
 jusqu'à la rive
 le mer, qui se ressemble à toi.
 tu reconnaitras dans chaque vague
 dans chaque mouvement de lèvres
 dans l'imminence du jubilation
 mon désir qui est comme une terre palpitante.
 que parle le mer
 celui qui s'en va
 avec le temps des hommes.

Tradução de Roseana Murray

(de la mort)

j'écris tes yeux, j'écris tes genoux
comme on écrit une ville.

j'écris ton front tes cheveux ta bouche
comme on marche vers la mer.

j'écris tes seins qui sont un buisson d'oiseaux chanteurs.

j'écris ta peau qui est une rose blanche.

ainsi va le récit de mon amour.

une terre qui n'a pas de bords.

un nuage intérieur.

un corps qui est une parole.

j'écris ton sexe

comme on cueille une plante.

le monde s'ouvre.

il n'y a plus ni mesure ni compacité.

les temps sont accomplis.

reste. ne t'éloigne pas.

dans la distance

passé l'oiseau de la mort.

c'est encore toi, mon amour.

(da morte)

Escrevo teus olhos. escrevo teus joelhos

como se escreve uma cidade.

escrevo tua frente teus cabelos tua boca

como se anda para o mar.

escrevo teus seios que são um bosque de pássaros cantores.

escrevo tua pele que é uma rosa branca.

assim caminha a narrativa do meu amor.

uma terra que não tem margens.

uma nuvem interior.

um corpo que é uma palavra.

escrevo teu sexo

como se colhe uma planta.

o mundo se abre.

não há mais medida nem densidade.

os tempos se cumpriram.

fica, não te afastes.

na distância

passa o pássaro da morte.

é ainda você, meu amor.

Tradução de Roseana Murray

Michel Deguy

Prose

T

u ne manques mais maintenant

les plus que ceux que je ne connais pas

je les invente criant de tes faces

la terre qui fut riche en mondes

(Quand chaque toi guidait une

A l'attire de ses biens (contre à

Oseux, mangiers et salomandre)

Et que des maritages j'étais les bords)

maintenant tu ne manques mais

Comme ceux que je ne connais pas

Dont j'imagine avec ton usage l'impudence

[tu jés les dans aux rêveries

Je t'ai traité par-dessus l'étoile

(Il y a des vestales qui reconnaissent un Pacifique

Son sein finit. C'est après le départ des fidèles

l'écume pure comme un monjol aux ornières du lit

Courage en boue et bois au canot de sa

(le échantillon blanchâtre l'ordure)

tu ne manques pas plus que ceux

que je ne connais pas maintenant

Quelque tu l'es devenu [en jés

Ton absence démentirde en plusieurs fois

tu me'es changé en être je sais

Où j'invente

Michel Deguy

Prose

Tu me manques *mais maintenant*
Pas plus que ceux que je ne connais pas
Je les invente criblant de tes faces
La terre qui fut riche en mondes
(Quand chaque roi guidait une île
A l'estime de ses biens (cendre d'
Oiseaux, manganèse et salamandre)
Et que des naufragés fédéraient les bords)

Maintenant tu me manques mais
Comme ceux que je ne connais pas
Dont j'imagine avec ton visage l'impatience
J'ai jeté tes dents aux rêveries
Je t'ai traité par-dessus l'épaule

(Il y a des vestales qui reconduisent au Pacifique
Son eau fume. C'est après le départ des fidèles
L'océan bave comme un mongol aux oreillers du lit
Charogne en boule et poils au caniveau de sel
Un éléphant blasphème Poséidon)

Tu ne me manques pas plus que ceux
Que je ne connais pas maintenant
Orphique tu l'es devenu J'ai jeté
Ton absence démembrée en plusieurs vals
Tu m'as changé en bête Je sais
Ou j'invente

Prosa

Você me faz falta *mas agora*
Não mais que aqueles que não conheço
Eu os invento crivando com tuas faces
A terra que foi rica em mundos
(Quando cada rei dirigia uma ilha
A estima de seus bens (cinza de
Pássaros, manganês e salamandra)
E naufragos federavam as margens)

Agora você me faz falta mas
Como aqueles que não conheço
De quem imagino com teu rosto a impaciência
Lancei teus dentes aos devaneios
Dei de ombros para você

Existem vestais que reconduzem ao Pacífico
Sua água fumega. É depois da partida dos fiéis
O oceano baba como um mongol nos travesseiros da cama
Carcaça feita bola e pelos na sarjeta de sal
Um elefante blasfema Poseidon).

Você não me faz falta mais que aqueles
Que agora não conheço
Órfico você se tornou Eu arremessei
Tua ausência desmembrada em diversos vales
Você me transformou em hóspede Eu sei
Ou invento

Tradução de Ítalo Moriconi

Michel Deguy

Roi Soleil

Quand le roi se levait de bonne heure
Marchait au fond dans l'eau du matin

Le scaphandre aux souliers de soie
Longe les combles poissonneux
Hante les palais démâtés
Dans l'aube dorée sans courant
Luit un banc d'ardoises squameuses

La vase et l'épave le roi rêve
De les quitter si haut qu'il connaisse
A l'autre bord du jour transparent
Le pêcheur rouge penché qui verse
Au fond ses hameçons de lumière.

Proza

V

Você me fez feliz mas agora
Mão mais que aquelas que não consigo
Em os puentos esturmo com suas faces
A terra que foi terra em mundos
(Quando cada um dirigia uma ilha
A estimo de seus bens (crista de
Fisuras, mangarás e salomandras)
E navegamos juntamente os mares)

Agora você me faz feliz mas

Como aquelas que não consigo
De quem imagino com seu rosto e impaciência
Functas suas dentas nos dentes
Do de ombros para você

Existem coisas que reconhecem no Pacifico

Sua água fumaça. E depois da partida dos seus

O oceano bebe como um mongol nos transbordos da canoa

Guaça Jella dóla e pelos no saizeta de sal

(Um elemento distinto Praxidion)

Você não me faz feliz mas que aquelas

Que agora não consigo

Ofício você se tornou eu armazém

Faz ausência desmentada em diversos países

Você me transformou em hóspede. Eu sei

Ou invento

Tradução de João Mouton

Rei Sol

Quando o rei levantava bem cedo
 Ia fundo nas águas da manhã

O escafandro de sapatos de seda
 Rodeia as cumeeiras piscosas
 Assombra os palácios desmastreados
 Na aurora dourada de águas calmas
 Brilha escamado um banco de ardósias

O lodo e o destroço o rei quisera
 Largá-los tão alto quão pudesse
 Na outra borda do dia diáfano
 Rubro pescador pendido verde
 Seus anzóis de luz que ao fundo descem.

Tradução de Italo Moriconi

Tradução de Denise Frenkel

Nicole Laurent-Cattice
 écrits sur les tables de cuisine
 c'est mon domaine
 les soirées culinaires
 n'ont plus de secret pour moi
 je puis à la fourche
 dans mon chablon magique
 pour vous servir ma soupe
 Carottes font la galette
 elle est un peu forte pour eux sans doute
 ils craignent la migraine
 C'est du ils mangent avec leur tête
 non avec l'estomac
 Pourtant elle vous tendrait bien au ventre
 vous nourrissant de ses subtiles substances
 L'un des épis est délicat
 mais il y faut aussi la sève de nutrition
 mêler la céréale à la légumineuse
 la filtrer avec les sésu
 Goûtez-la, savourez l'ensemble
 Alors vous serez saisi d'une puissante électricité
 et à votre tour
 vous découvrerez sur les tables de cuisine
 votre chair
 pour nourrir vos enfants

Nicole Laurent-Catrice

J'écris sur les tables de cuisine
 c'est mon domaine.
 Les sortilèges culinaires
 n'ont plus de secret pour moi.
 Je puise à la louche
 dans mon chaudron magique
 pour vous servir ma soupe.
 Certains font la grimace:
 elle est un peu forte pour eux sans doute
 Ils craignent la migraine.
 C'est qu'ils mangent avec leur tête
 non avec l'estomac.
 Pourtant elle vous tiendrait bien au ventre
 vous nourrissant de ses subtiles substances.
 L'art des épices est délicat
 mais il y faut aussi la science de nutrition,
 mêter la céréale à la légumineuse,
 la fibre avec les sels.
 Goûtez-la, savourez lentement.
 Alors vous serez saisis d'une puissante alchimie
 et à votre tour
 vous découperez sur les tables de cuisine
 votre chair
 pour nourrir vos enfants.

Quando o rei levantara frem cedo
 la fundo nas águas da manha
 O escalando de sapatos de seda
 Rodeta as curvaturas piscosas
 Assombra os palácios desmaçados
 Na aurora douada de águas calmas
 Brilha escumado um banco de ardias
 O lobo e o destraco o rei puiceta
 Largos los rio alto pufo pudese
 Na outra bordo do dia distano
 Rubro pescador perdido vento
 Seus anxia de fix que no fundo descem
 Tradução de João Montemor

A cebola

Eu escrevo sobre as mesas da cozinha
 é o meu mundo.
 Os sortilégios culinários
 para mim não têm segredos.
 Eu tiro com a concha
 no meu caldeirão mágico
 para lhes servir a sopa.
 Alguns fazem careta:
 talvez ela seja picante
 e eles temem a enxaqueca.
 Comem é com a cabeça
 e não com o estômago.
 E lhes cairá bem, entretanto,
 nutrindo-os com suas sutis substâncias.
 A arte dos temperos é delicada
 e é preciso conhecer a ciência da nutrição,
 misturar o cereal à leguminosa
 a fibra com os sais.
 Prove, saboreie lentamente.
 Então serão levados por uma poderosa alquimia
 e cortarão sobre as mesas da cozinha
 sua carne
 para alimentar seus próprios filhos.

Tradução de Denise Emmer

Tradução de Denise Emmer

L'ignon

O ter une à une,
 tousses et douleurs,
 les pelures de l'imaginaire,
 pour essayer d'atteindre
 la chair.
 Quand est-on du ou touche le réel?
 Quand le jus du souvenir pique les yeux,
 ou que l'odeur nous colle aux doigts?
 Bataillon tranché après tranché
 -- plus ou moins charnu
 plus ou moins juteux --
 la peau des jours
 pour trouver le cœur de la vie
 jusqu'à la dernière couche
 retournée sur elle-même,
 germe
 plus mort
 que l'éphémère de la peau
 le cœur du secret de la vie
 est d'il n'y a pas de cœur
 seulement la vie qui fuit,
 encore et encore la vie.

Nicole Laurent-Catrice

L'oignon

Oter une à une,
rousses et dorées,
les pelures de l'imaginaire,
pour essayer d'atteindre
la chair.
Quand sait-on qu'on touche le réel?
Quand le jus du souvenir pique les yeux?
ou que l'odeur nous colle aux doigts?
Etteuiller tranche après tranche
— plus ou moins charnue
plus ou moins juteuse—
la peau des jours
pour trouver le cœur de la vie.
Jusqu'à la dernière couche
refermée sur elle-même,
germe
plus mort
que l'éphémère de la peau.
Le cœur du secret de la vie
est qu'il n'y a pas de cœur.
Seulement la vie qui fuit,
encore et encore la vie.

A cebola

Retire uma a uma,
ruivas e douradas
as cascas do imaginário
para tentar atingir
o bulbo.
Como saber quando se toca o real?
Quando o suco da lembrança arde os olhos?
Ou quando o cheiro impregna-se nos dedos?
Desfolhar fatia após fatia
mais ou menos carnuda
mais ou menos suculenta
a pele dos dias
para achar o coração da vida.
Até a última camada
sobre si mesma fechada,
germe
mais morto
que o efêmero da pele.
O coração do segredo da vida
é que não há coração.
Somente a vida que foge
ainda e ainda, a vida.

Tradução de Denise Emmer

Passage au marbre

Nous y passerons tous.
 La chair chaude et vivante
 réduite au rectangle
 lisse et funéraire.
 Tombeau du fait-divers,
 avec colonnes
 et linceul du quotidien
 qui fige et diffuse.
 Laminoir de la presse,
 contractions du texte,
 pour quelle naissance
 avec des ailes neuves et brillantes?

A cebola

Reste uma a vida,
 traves e boudas
 as cascas do imaginário
 para tentar atingir
 o bulbo.
 Como saber quando se toca o real?
 Quando o suco da lembrança arde os olhos?
 Ou quando o cheiro impregna-se nos dedos?
 Desfolhar tudo após tanta
 mais ou menos cantada
 mais ou menos sucedida
 a pele dos dias
 para achar o coração da vida.
 Até a última cantada
 sobre si mesma fechada,
 germe
 mais morto
 que o elemento da pele.
 O coração do segredo da vida
 é que não há coração.
 Somente a vida que foge
 ainda e ainda, a vida.

Tradução de Denise Fajard

Passagem ao mármore

Por lá passaremos todos.

A carne quente e viva
 ao retângulo reduzida
 liso e funerário.
 Túmulo de fatos diários
 com colunas
 mortalhas do cotidiano
 que paralisa e difunde.
 Laminador da imprensa
 contrações do texto
 por qual ser nascente
 com asas novas reluzentes?

Tradução de Denise Emmer

Parice Delbourg

Général

J'étais plusieurs fois

un pistole du cœur

qui faisait la planche

dans les yeux de carole lombard

nombre mille trois cent douze

d'un cinématique seconde série

— version sous tirée

d'une vieille histoire oubliée

par l'habitude du nécessaire

par façon d'enfant gâté

on dira toujours

c'était un trognon de ce monde

pas de presse

on ne l'attendait plus

— il fait selon les restes

avec la garde de son sosie

Patrice Delbourg

Génériques

*i*l était plusieurs fois
un pigiste du cœur
qui faisait la planche
dans les yeux de carole lombard
numéro mille trois cent douze
d'un cinémonde seconde série
— version sous titrée
d'une vieille histoire ourlée
par l'habitude du nécessaire
par façon d'enfant gâté
on dira toujours
c'était un trognon de ce monde
pas de presse
on ne l'attendait plus
— il fera selon les restes
avec la garde de son sosie

Nos créditos de um filme

Era quase sempre
 um cinéfilo apaixonado
 que surfava
 nos olhos de carole lombard
 número mil trezentos e doze
 de um *cinemundo* de segunda série
 versão sublegendada
 de uma velha história debruada
 pelo hábito do necessário
 pelos trejeitos de criança mimada
 dir-se-á sempre
 era um caroço deste mundo
 nada de pressa
 não se esperava mais por ele
 — ele agirá conforme os que sobram
 com a vigilância do seu sósia

Tradução de Birgitta Lagerblad e Moacyr Félix

Richard Rognet

L'épouse émiettée

Ta fenêtre, ma dérive, voici que l'indifférence la complète.

Ce bris avec lequel on pactisa pour ne point tarir, cette fracture, ces miettes, les aurait-on aimés sans nos corps séparés?

Que personne n'exauce les pistes, hurlas-tu, et que la neige opprimée redoute les mouettes!

La menace, cette offrande qui nous dégrada, nous lui devons tout l'intérieur du silence.

Parfois, on crut à la bienveillance d'un seuil nouveau qu'on s'interdit de passer.

A esposa estilhaçada

Tua janela, minha deriva, eis que a indiferença a completa.

Esta brecha com a qual se compactua para não se exaurir, esta
fratura, estes estilhaços, teriam sido amados se nossos corpos não estivessem separados?

Que ninguém siga as pistas, bradas tu, e que a neve aprisionada tema as gaivotas!

A ameaça, esta oferenda que nos degrada, nós lhe devemos todo o interior do silêncio.

Às vezes, acreditava-se na benevolência de um novo limite que se interdita de passar.

Tradução de Pedro Lyra

Richard Rognet

L'épouse entérée

A esposa estibacada

Ailleurs, ceux qui, rebelles aux indices, préférèrent
la lucidité du hasard, fécondèrent une sentence avant de
nourrir une métamorphose.

Offrons non des signes, mais des éclaircies, de ces
moments égrugés, sans trajet, sans contour, comme étourdis
de leur propre naissance.

Toi, funeste à force de te négliger, sache que ces
copeaux d'argile où tu dors, affectent mon opacité pour
la gloire du risque.

Robert Sabatier

Paysage mortel

N*E*m outros lugares, aqueles que, rebeldes aos indícios, preferiram a
lucidez do acaso, fecundaram uma sentença antes de nutrir uma metamorfose.

Ofereçamos não signos, mas aberturas, desses momentos pulverizados, sem trajeto,
sem contorno, como aturdidos de seu próprio nascimento.

Tu, infeliz de tanto te negligenciares, fica sabendo que esses grãos de argila onde
dormes afetam minha opacidade para a glória do risco.

Tradução de Pedro Lyra

Il ne demeure entre l'homme et son ombre
qu'un peu d'espace où ses jours ont passé.
Après de nuit, sattes mangeurs de mondes,
le plante un cri comme un poignard vole
dans la poitrine où Dieu meurt sa ronde.

Tout doucement me livre à ses extrêmes
Et ce le crime ou la paix que l'attend
Parmi les mots, se cachent des visages
dont j'ai si peu qu'il suffit d'un printemps
pour les faire en dérive à mes phrases.

L'oiseau n'est plus, nul regard ne se lève
On cherche en vain un trou pour y dormir
mais il est sûr de continuer sans rêves
que l'homme en l'homme a fait par mourir
et que les mois se recomposent de l'été.

Robert Sabatier

Paysage mortel

L'oiseau n'est plus, le monstre pas encore,
 que devenir en ce monde écrasé?
 Nous sommes là posés sur notre mort,
 chair contre chair dans ce vieux jour penchés,
 las de marcher à l'encontre des aubes.

Il ne demeure entre l'homme et son ombre
 qu'un peu d'espace où ses jours ont passé.
 Astres de nuit, astres mangeurs de mondes,
 je plante un cri comme un poignard volé
 dans la poitrine où Dieu menait sa ronde.

Toute douleur me livre à ses extases.
 Est-ce le crime ou la paix que j'attends?
 Parmi les mots, se cachent des visages
 dont j'ai si peur qu'il suffit d'un printemps
 pour les jeter en pâture à mes phrases.

L'oiseau n'est plus, nul regard ne se lève.
 On cherche en terre un trou pour y dormir,
 mais il est tant de cadavres sans rêves
 que l'homme en l'homme a fini par mourir
 et que les mots se nourrissent de lèvres.

Paisagem mortal

Não há mais a ave, o monstro ainda não veio,
 Aonde chegar neste mundo esmagado?
 Aí somos nós, a morte em nosso seio,
 carne com carne, em meio ao dia alheado,
 em marcha exausta até um amanhecer.

Não há mais entre um homem e sua sombra
 que um vácuo onde seus dias têm passado.
 Astros que comem mundos, noite hedionda,
 eu planto um grito qual punhal roubado
 no flanco onde Deus ia em sua ronda.

Toda a dor aos seus êxtases me leva.
 É isso o crime, é essa a paz que aguardo?
 Entre as palavras, rostos se encarceram
 que me dão medo. Uma estação, e eu ardo
 em roê-los com a verbal fome primeva.

Não há mais a ave, olhar nenhum se espalma.
 Busca-se um fosso aonde adormecer,
 mas tantos corpos há, sem sonho ou alma,
 que o homem no homem teve de morrer
 e os vocábulos nutrem-se de lábios.

Tradução de Alexei Bueno

Robert Sabatier

Memento mori

N'entrouvrez pas cette chape de plomb
 Où gît mon corps parmi tout son ivoire.
 Mes yeux sans moi dans la nuit se promenant,
 Comptez mes dents sur mon squelette jaune.

Le jeune ascète aux chairs silencieuses
 A réuni des mots: le bien, le mal,
 Oreillers verts où sa beauté repose.

En ce temps-là, coulaient des sources chaudes.
 Léger murmure était son corps, son corps
 Où des oiseaux nichaient, paroles vives.
 La mort, la mort les fit voler ailleurs.

Contre son dos, d'étranges cartilages:
 Il fut ailé comme chauve-souris,
 Nul ne voyait ces voiles invisibles.
 Ange, il fut ange et chacun l'ignora.

N'entrouvrez pas cette chape de plomb
 Vous y verriez sans doute deux cadavres:
 En un seul corps deux hommes se battaient
 Pour mieux s'unir dans l'unique poème
 De la tristesse, ô ce mol enfant mort.

Memento mori

Não levanteis esta capa de chumbo
 Onde meu corpo jaz em seus marfins,
 Meus olhos sem mim vagam pela noite,
 Contai meus dentes no esqueleto pardo.

O asceta jovem de silentes carnes
 As palavras reuniu: o bem, o mal,
 Verdes leitos. Lá deita a sua beleza.

Naquele tempo, fluíam fontes quentes.
 Leve murmúrio era o seu corpo, o corpo
 Onde aves aninhavam, frases vivas.
 A morte, a morte as fez voar mais longe.

Contra o seu dorso, estranhas cartilagens:
 Alado, como um morcego, ele fora,
 Ninguém via essas asas invisíveis.
 Anjo, ele o foi, e ninguém nunca o soube.

Não levanteis esta capa de chumbo
 Aí acharíeis certo dois cadáveres:
 Num corpo só dois homens se batiam
 Para melhor se unir no poema único
 Da tristeza, oh essa tenra criança morta.

Tradução de Alexei Bueno

Thoreau

Le fils de l'eau se dissout dans la brume
 Pour mieux aimer le feuillage et l'insecte.
 Sa soeur la lune accompagne ses pas,
 La luciole est sa seule musique.

Il est parti, la ville sur son dos,
 Il a rejoint sans la mort l'autre monde,
 La face exquisite oubliée à l'aurore
 Par un troupeau d'aveugles obstinés.

Lui contemplait l'infinité des astres
 Dans le grand jour — suis-je reinette ou grive?
 Ou bien fendait le monde comme un oeuf
 Pour contempler ses secrètes pensées.

Il respirait l'arôme du pourquoi
 Et, la saveur de l'homme sur la langue,
 Il mûrissait les blés de son regard
 Pour se baigner dans leur immensité.

Cueillons, cueillons des roses de cristal
 Pour percevoir les saisons qui s'échappent.
 Lui qui durait comme pointe de flèche.
 Perce pour nous les secrets du grand jour.

Memento mori

Mais mon corps est en ses mains,
 Mais elle est si mince et si fragile,
 Comme mes dents ne peuvent parler

O aspect joyeux de petites choses
 As paroles tenues à bout de mal,
 Vertes lèvres. La dent à ses dents.

Nature tempo, fluitant toutes choses
 Leve numinho em o seu corpo, o corpo
 Onde viveo aninhavam, fizesse viver.
 A morte, a morte se fez voar mais longe.

Cours à son docteur, estuaries cartilagineux
 Alado, como um moçoço, ele foi,
 Ninguém viu essas suas invenções.
 Antic, ele o foi, e ninguém nunca o soube.

Não inventeis esta capa de chumbo
 Ai achados como dois cadáveres
 Não corpo só dois homens se batiam
 Para melhor se unir no poema único
 La mística, oh! está tanta chance morta

Tradução de Álvaro Gouveia

Touro

O filho da água se desfaz na bruma
Para melhor amar o inseto e as folhas.
Sua irmã a lua acompanha seus passos,
O pirilampo é sua única música.

Ele partiu, a cidade nas costas,
Ele chegou sem morte ao outro mundo,
A face viva esquecida na aurora
Por um rebanho de obstinados cegos.

Ele mirava a infinidade de astros
No dia pleno — sou maçã ou tordo?
Ou bem fendia o mundo como um ovo
Para fitar seus secretos pensares.


Ele aspirava o aroma do porquê
E, o paladar do homem sobre a língua,
Amadurava os trigais de seus olhos
Para banhar-se em sua imensidade.

Colhamos rosas de cristal, colhamo-las
Para entrever as estações que fogem.
Ele que dura como aguda flecha
Fura por nós os segredos do dia.

Tradução de Alexei Bueno

ENSAIOS





HENRI MATISSE

Do livro Jazz (Paris, 1947)

Alain Bosquet

A poesia francesa contemporânea

1960 - 1990

A poesia propriamente dita encontra-se nos livros de poemas e não em outra parte: muito menos nas canções, sob o princípio de que elas estão afastadas do real — isso quando não são tolas. Esta primeira observação nos parece indispensável, na medida que o grande público, ignaro em matéria de poesia, pensa encontrar em Charles Trénet, Georges Brassens ou Jacques Brel — para citar apenas três nomes respeitáveis — os sucessores de Verlaine ou Rimbaud. A segunda observação é para deplorar a falta de informação do mesmo público: hoje, como há vinte anos, ninguém o esclarece. A televisão, a maioria das rádios e a grande imprensa não se sentem nem um pouco obrigadas a informá-lo sobre os lançamentos com um mínimo de objetividade, de tal sorte que reina a mais deplorável confusão a respeito de uma das formas mais dignas e mais nobres do exercício espiritual. Uma terceira observação impõe-se: os poetas franceses, mais do que em qualquer outro país, julgando-se malditos por definição, agrupam-se em igrejazinhas, em marginálias, em cenáculos de admiradores mútuos que, para se fazer notar, inventam, uma após outra, vanguardas efêmeras, como para lançar um soberbo desafio ao público, que se está pouco importando.

Por reduzido que seja o distanciamento, não se pode afirmar que os anos 60 tenham sido anos cruciais, com rupturas evidentes. Em poesia, como em literatura em geral, uma lenta evolução operou-se. Deixou de haver saltos qualitativos ou revolução na escrita. Seria mesmo falacioso acreditar que se possa definir a poesia de língua francesa de uma maneira clara ou monolítica. Nosso lirismo é por excelência o campo onde as tentativas lingüísticas ou psíquicas completam-se ou se excluem: divergências e convergências multiplicam-se ainda mais. É provável que a mudança mais visível se tenha produzido em torno de 1952 ou 1953, com o fim do Surrealismo, já bem enfraquecido desde 1939 e, simultaneamente, o fim da poesia cívica da Ocupação, da Resistência e da Liberação. A imagem pela imagem e o engajamento — antialemão, patriótico, pró-comunista ou francamente stalinista — tiveram sua época. Com Yves Bonnefoy e Jean-Claude Renard — citamos alguns nomes, aqui e ali —, reencontrava-se a poesia considerada como uma ascese e não como um instrumento de verdade fora da poesia. Assim caracterizavam-se ainda esses anos 60, devolvidos — isso é uma grande virtude — à sua função primeira.

A história da poesia vista como aparição de novos talentos mas também como uma sucessão de vanguardas — a noção de progresso não é estranha a esta arte, como também às demais — mostra as três décadas que se escoam não desprovidas de movimentos mais ou menos revolucionários e mais ou menos *demodés*, antes mesmo de tomarem corpo. Devem-se mencionar primeiramente os poetas do Tel Quel, dos quais Denis Roche é o mais interessante. No começo dos anos 60, esta escola propõe o emprego de uma linguagem estilhaçada, onde o sentido das palavras importa menos que a colisão de elementos inimigos de toda razão e de toda imagem poética, como gostavam os surrealistas. Esse aglomerado não devia, sobretudo, ter sentido, e analisá-lo era inútil. Dir-se-ia uma colagem de vocábulos sem comunicação alguma com o leitor, que era convidado a não os compreender, ou a compreendê-los como bem decidisse, sem que interviesse a opinião do autor. Esse movimento não podia pretender uma longa vida. Mais ou menos ao mesmo tempo desenvolvia-se uma outra tendência: a dos poetas filósofos da linguagem, e que não admitiam uma expressão direta, simples, imediata. A linguagem poética falava assim em termos profissionais e técnicos de sua própria composição: o poema estava votado à exclusiva análise de sua natureza. Para um Michel Deguy ou um Jacques Roubaud, o poema encarregava-se, antes de tudo, de sua própria dificuldade, e estabelecia entre ele e o leitor uma barreira de cultura e erudição. Tal atitude, nestes dois casos precisos, não exclui nem a originalidade, nem um certo vigor intelectual.

A experiência mallarmeana da página considerada como o espaço ideal onde o poema constrói-se como uma ópera, uma tela de pintor ou uma escultura, perpetuou-se, no transcurso do mesmo período, com a obra exigente e sem encantos — no sentido de Paul Valéry — de André du Bouchet: os materiais do poema são oferecidos, com seus brancos e suas lacunas; cabe ao leitor, de algum modo, acrescentar-lhe ou sua visão ou sua retórica, mas é preciso, principalmente neste caso, que o poema aprenda a não cantar. Um dos resultados dessa arte poética vem à luz, nos anos 70 em particular, no seio de um movimento — com algumas ramificações — que se pôde qualificar de minimalista: o poema contenta-se, em muito poucas palavras, com uma forma lapidar, aparentada ao telegrama, ao fragmento, ao aforisma. O poema é tão-somente a breve sugestão de um poema, nem escrito nem por escrever. Ele deriva do pensamento tardio de René Char e da concisão de Guillevic, mas não vai além de seu fulgor inacabado: adivinha-se a que excessos de preguiça esse procedimento pôde conduzir.

Fora dessas afiliações e dessas aproximações, tanto sobre o plano da escrita como sobre o plano da filosofia da linguagem, são evidentemente indivíduos isolados que se acham em

grande número no lirismo de língua francesa: nenhum outro domínio é tão rico em interioridade, dor e nobreza. A preocupação de falar uma linguagem previamente compreensível desapareceu, e o poema volta a ser, como no tempo de Rimbaud ou de Saint-John Perse, o lugar ideal onde se reencontram duas consciências e dois inconscientes. O leitor, como dizia Jean-Paul Sartre, *assume* o que o autor escreve e seu prazer não tem necessidade, como no tempo de Lamartine ou de Vigny, de passar pela peneira ditatorial da lógica. De todos os poetas que começaram sua obra antes dos anos 50, um só, de certa envergadura, soube ainda desenvolver-se e aprofundar-se até os anos 80: Guillevic, que prossegue de algum modo a redação do código civil do inefável e do impalpável.

Toda tentativa em sublinhar as afinidades de vários poetas resolutamente independentes seria abusiva. Pode-se falar, no entanto, em poetas do «mistério evidente» em diversos casos: Jean-Claude Renard, Robert Sabatier, Jacques Izoard e Roger Kowalski. Todos têm em comum uma linguagem de termos claros, e dizem todos que o homem se procura, se deslumbra ou se desola, aceitando não se conhecer: um equilíbrio de conhecimento e de desconhecimento reconhecido como tal. Outros nos dizem convictos que o sentido único está proibido, tanto nos nossos cálculos como nos nossos sonhos. Assim Yves Bonnefoy e Claude Estéban são os defensores do que se pode chamar de “significante múltiplo”. Quando a interrogação faz-se mais premente, acontece de os poetas se elevarem ao limiar de uma certa espiritualidade, que não deve necessariamente ser uma forma de consciência da fé: por diferentes que sejam, eles dão essa impressão de laico alumbramento, ou do êxtase próximo a um deus reconhecido; Lonrad Gaspar e Lilian Wouters levam ao extremo este gênero de convicção no *frisson* metafísico.

O Barroco também entra em jogo. À força de camuflar-se, como outrora Maurice Scève ou Evariste Parvy, alguns descobrem no exercício do verbo estranhos recursos, entre desvarios e disfarces. Jude Stéfan e Jean-Philippe Salabreuil estão entre eles. Da excrescência à excisão da linguagem a distância pode ser curta. Trata-se então de uma verdadeira acusação da linguagem, no interior de si mesma. Para serem fiéis a si mesmos, Jean Pérol e Lionel Ray protestaram muito tempo contra as convenções da escrita. Hoje ambos alçaram-se, após essas experiências, ao mais alto nível do que se deve considerar como a essência da poesia desse tempo: o casamento alumbrado mas perplexo do mistério e da plenitude. Para eles o lirismo fala por si, não se refugia atrás de nenhuma explicação vazia. Além disso, são perfeitos ourives. Como o romancista, o pintor e o compositor típicos de nosso pós-existencialismo e de nossa reles vitória sobre o absurdo, o poeta, presa da filosofia circundante, con-

sidera às vezes o eu como uma tortura: busca incansavelmente, nas choupanas mentais da linguagem, não se conhecer. Condena, em si e na espécie inteira, o que é lúcido e são. Não aceitar é às vezes uma glória. Nesta ordem de idéias, Marie-Claire Bancquart é, sem dúvida, com Pierre Dalle Nogare, nossa poeta que melhor assimilou essa espécie de rejeição-acolhida do eu na sua feminilidade mais secreta; ele, por outro lado, por toda sua vida, que foi breve, disse do inferno do «estar no mundo»: respira-se sempre a muito custo e há que imaginar-se outro para melhor suportar-se.

A essa desconfiança — era da suspeita, dizia Nathalie Sarraute nos anos 50 — alguns poetas respondem por um dever de aquiescência: por exemplo, o solar Jean Sénac ou o poeta suíço Vahé Godel. A alegria sem sombra, ainda que rara, não é proibida. Mas alguns, cansados de debruçar-se sobre si mesmos, acusam a sociedade, as instituições, os hábitos seculares. Maio de 1968, ainda que breve, deixou no inconsciente marcas visíveis e tônicas. Deve-se lembrar dos gritos de revolta de um Daniel Biga, franco-atirador hoje bem-comportado, de Paul Keineg, um *beatnik* à francesa, de Franck Venaille que se enternece com a sorte dos marginais, de Yves Martin que não tem por amigos senão os perdidos sem lugar nem tempo. Nesse veio, ninguém teve a força, a gravidade, a tensão prometéica de William Cliff, o crucificado da inocência abjeta e da solidão incurável. Este poeta belga tem parentesco com um poeta haitiano que, ele também, freqüentou todos os infernos: Davertige.

Cavalheiros, aristocráticos e diletantes, não param de percorrer o planeta que eles fizeram à imagem de sua errância, plena de *finesse* e erudição. Com eles, viver é harmonia e variedade. Sabem que a alma pode paramentar-se de versos delicados: uma polidez de todos os instantes. Um Maurice Chappaz é desta raça, como Bernard Delvaille. Eles acompanham em pensamento Valéry Larbaud, Léon-Paul Fargue ou o delicado Henry Levet; claro que tomam o avião e atravessam o equador como se degusta um chá da China. Ninguém em sua comitiva é mais convincente do que Jean Orizet, caçador de pássaros tenores e de astrágalos. Quanto ao neo-realismo que, nos anos 80, parece inspirar os nostálgicos de François Coppée e de Francis Jammes, estes encontram em Jacques Réda um exemplo que seguem com um talento por vezes discutível. Mais vale escutar os passageiros do planeta unificado ou, ao menos, ao alcance de todas as imaginações. Recentemente, duas figuras marcantes ilustraram essa voracidade de meridianos que se movimentam e de selvas familiares: André Velter e Xavier Bordes. Não há mais cosmopolitismo mas a sensação de que Vladivostoc, Santiago do Chile e Cartum estão muito próximas.

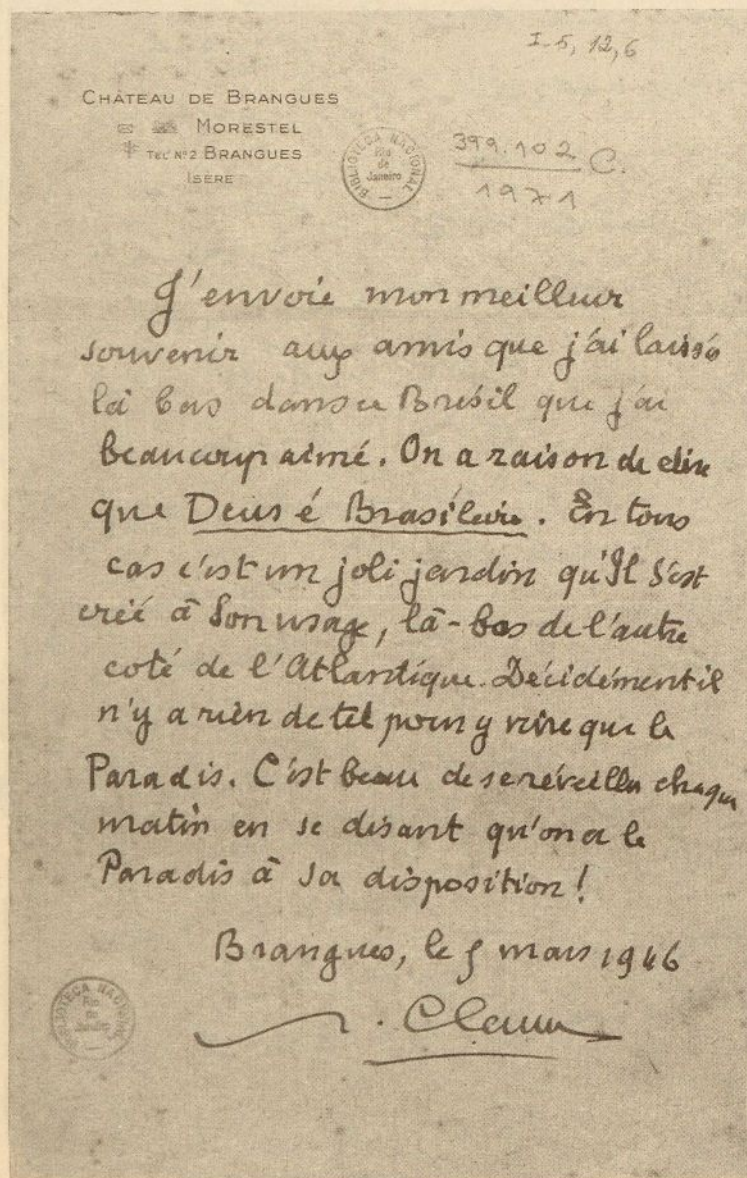
Ver-se-á que não se trata aqui somente de poetas da França mas de poetas escrevendo em nossa língua, e que pertencem, segundo a fórmula atual, à francofonia. De fato, não se podem distinguir os poetas da França dos poetas da Bélgica ou da Suíça de língua francesa. Acontece que estes têm um senso mais agudo da linguagem pessoal, mais misteriosa ou encorpada do que a do Sena ou do Loire. A esse respeito, um André Schwitz ou um François Jacqmin são talvez mais próximos de um estremecimento secreto do que nossos compatriotas: um sentimento de absoluto os anima. O distanciamento geográfico e os problemas árabes inspiram Tahar Ben Jelloun e lhe dão uma intensidade humana, mais dramática do que aos poetas do 6^{ème} *arrondissement*. O haitiano Davertige sabe que a magia vale pelo real: não é à toa que ele é uma criança dos trópicos e do vodu. É evidentemente no Québec que se encontra uma necessidade imperiosa: definir um país que não é mais inglês, que não quer ser francês e que se queixa, em nossa língua, da América, em toda sua amplitude. Essa necessidade de estabelecer as bases de uma identidade mal saída dos miasmas do colonialismo espiritual influi sobre a escrita de um Jean-Guy Pilou ou de um Jacques Brault. Ninguém melhor do que eles provêem nossa língua de uma nova riqueza. No campo da paixão e da universalidade da nossa poesia, é saudável que Montréal não se pareça com Montmartre.

Desconhecida, considerada tanto com indiferença quanto com suspeição, a jovem poesia de língua francesa guarda tesouros, ao mesmo tempo de profundidade, audácia, alegria e interrogação. A escolha que nos propusemos não se pretenderia definitiva, nessa matéria cambiante, de sobressaltos múltiplos. O poema é o caminho mais direto entre dois inconscientes. Ele é insubstituível mas cada um tem o direito de interpretá-lo à sua maneira e de torná-lo habitável para si.

Tradução de Ricardo Oiticica

A CERVO DA BIBLIOTECA NACIONAL

Manuscritos



PAUL CLAUDEL

Bilhete de Paul Claudel a Murilo Miranda

Brangues 8-3-1946

I, 5, 12, 9

C'est peut-être là le changement
 le plus marquant, par où la jeunesse
 française d'aujourd'hui se distingue de
 celle qui, vers la fin du siècle dernier,
 écoutait avec dévotion l'enseignement de
 Galland; l'interrogation, l'attente, la
 curiosité amoureuse de l'étranger. Les
 regards ne sont plus tournés vers l'étranger;
 les yeux se sont ouverts sur des perspectives
 inouïes, et ce qui différait de nous
 nous sollicite et nous attire. C'est lors
 de nous que nous cherchons de réponses
 aux questions nouvelles... Mais
 l'admirable, c'est de découvrir que
 ces questions inquiètes, vous,
 compagnons lointains du Droit,

ANDRÉ GIDE

Autógrafo literário de André Gide s.l., s.d..

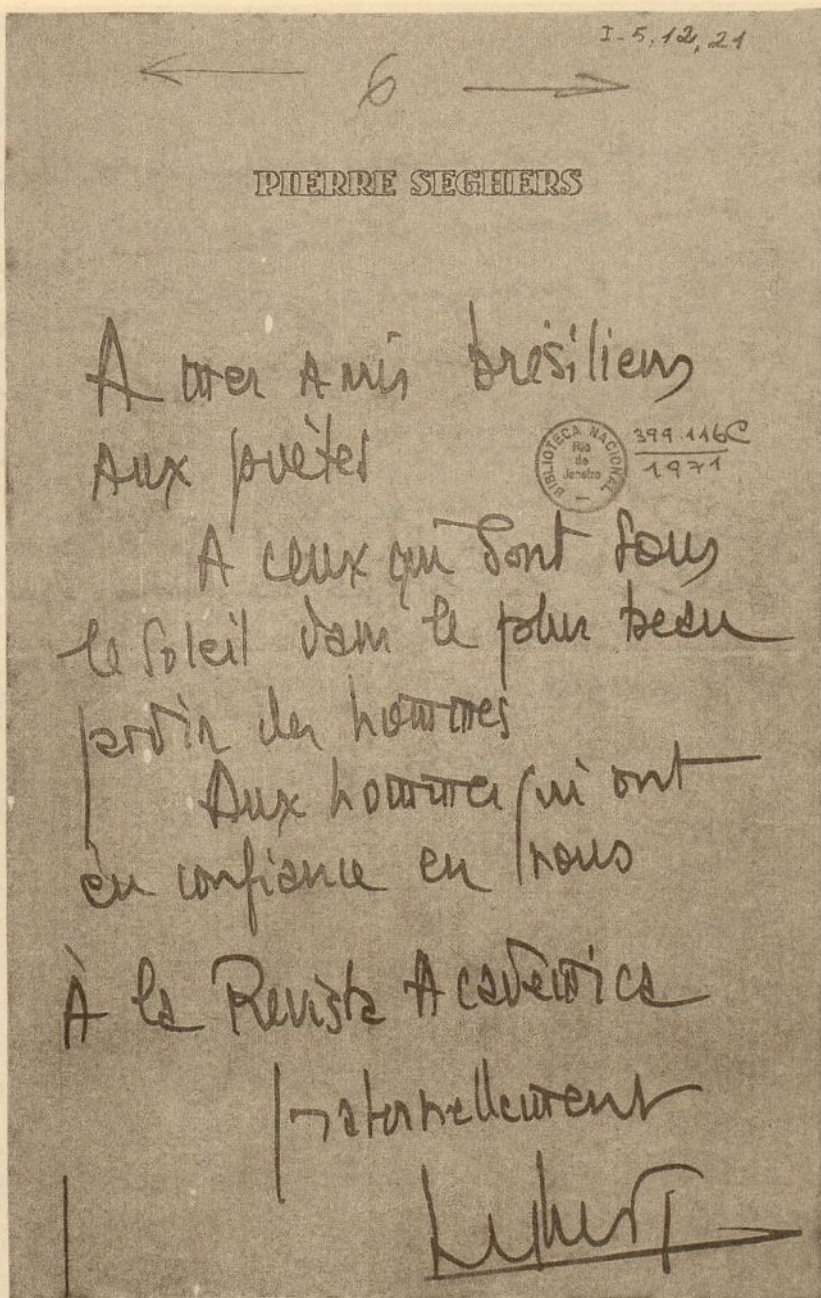
Vous les posez aussi, d'unair - elles demeurent
 sans réponse. Persuadons - vous que
 dans l'interrogation pôt le vœux de
 l'homme, et non point dans les solutions;
 dans l'inquiétude de son être, le repos.

Ce n'est pas un étranger distant,
 mais un ami que j'ai vu, adrene ce
 message; et, confiant en votre sym-
 pathie, que j'ai vu tendre une
 main fraternelle

Votre fidèle
 J.



399.117 C.
 1971



PIERRE SEGHERS

Saudação de Pierre Seghers a seus amigos brasileiros

e à *Revista Acadêmica* s.l., s.d..

Coleção Murilo Miranda

Chapeau à cornes
en i telipe

I-5, 12, 2

J'envie à mes amis Brésiliens ce chapitre d'un roman, Les Voyageurs de l'Impériale, publié à Paris sous l'occupation allemande en 1943, mais que les Allemands furent aussitôt saisir. Si j'ai choisi ce fragment, cela bonifie peu d'explications. L'action se passe à la fin de siècle dernier, en pleine "affaire Dreyfus". La fameuse "affaire" aura été les premières armes contre la République de cette faction, qui devint l'Action Française, et qui voulait, pour régner, diviser la nation. D'autres fois, elle aura secoué le pays, en faisant naître, au exploitant des scandales. Un jour, pour couronner son triomphe et par haine de la démocratie, elle devait devenir la complice d'une armée étrangère. Mais, dans la scène des Voyageurs que voici, nous ne trouvons en présence qu'un Français comme il y en avait beaucoup, un sceptique, individualiste, qui se targne d'ignorer la politique, et a perdu la conscience nationale d'une part; et de l'autre, un homme qui n'est pas de chez nous, un Brésilien pour qui la France est devenue malgré tout ce qu'il avait imaginé, rêvant de loin à elle, aux grands idéals de la Barbte, aux bagatelles tombées qu'évoque pour ceux qui ne sont pas Français le nom seul de la France...

Peut-être, conversation au Brésil en 1946 que la conversation vieille d'un demi-siècle entre ce professeur et cet agent de change n'a pas perdu toute actualité.

(J'ajouterai qu'il y eut bien alors un Castro, agent de change Brésilien, qui reconnut, sur la fac-simile du bordereau qui avait fait condamner Dreyfus, l'écriture d'un de ses clients, Esterhazy, et dont le témoignage entraîna la révision du procès, mettant en lumière la forfaiture et l'infamie de certains militaires, précurseurs de Pétain et de la clique de Vichy).

Je raconte à souhaiter que sans qui déformèrent le visage de ma patrie, ne l'eurent pas défigurée à ce point aux yeux lointains de nos amis Brésiliens, au point que les sentiments de Castro devant Mercedes leur soient devenus incompréhensibles.

Aragón



399.105 C.
1977

LOUIS ARAGON

Mensagem de Aragon a seus amigos brasileiros, a propósito de um capítulo de romance publicado em Paris, sob a ocupação alemã, s.l., s.d..

Coleção Murilo Miranda

I-5, 12 23 (10)

ÉDITIONS DE MINUIT

ADRESSE PROVISOIRE
41, RUE SAINT-PLACIDE, PARIS-6^e
TÉL : LITTRÉ 24-05

6 mai 66

Cheer Tavares Bastos,

Où, c'est avec la plus grande joie,
c'est tout à fait du fond du cœur, que
je réponds à votre appel, et que j'envoie
ici, à travers vous qui êtes mon ami,
un salut fraternel au peuple brésilien,
à ses écrivains, et à cette femme qui,
entre eux et nous, vivra encore
ces liens spirituels qui ne doivent
jamais cesser de nous unir !

A vos affectueux

Vercors



399184 c
1971

VERCORS (pseudônimo de Jean Bruller)

Carta de Vercors a A. D. Tavares Bastos

Paris 5-5-1946

Coleção Murilo Miranda



BLAISE CENDRARS

Autógrafo de Blaise Cendrars.

Fotógrafo desconhecido.

Ivo Barroso

Drummond - Um Gauche na Rive Droite

Morte no avião — este poema-chave de Carlos Drummond de Andrade — é testemunho eficaz e evidente de seu horror pelas viagens. A não ser “nas asas do sonho”, o poeta pouco viajou, mesmo no Brasil. Além-fronteiras, foi no máximo a Buenos Aires, onde morava a filha, Maria Julieta, que se casara com um escritor argentino. Na Europa nunca botou os pés, embora fosse sabido o seu amor pela França e a vontade que tinha de conhecer Paris. Contudo, mais que visitar a França em pessoa, Drummond sempre acarinhou o desejo de ver sua obra viajar por terras gaulesas levada pelo passaporte de uma boa tradução. Mas nem sempre esse desejo se concretizava...

As primeiras tentativas de apresentar a poesia universalizante de Drummond, capaz de se sustentar no território lingüístico das culturas mais desenvolvidas independentemente do ser arredo e *gauche* que a compunha, partiram de um funcionário da delegação do Brasil junto à Unesco, em Paris, o poeta bilíngüe Antônio Dias Tavares Bastos, que incluiu Drummond em sua *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine* (Éditions Pierre Tisné — Paris — 1954), pela qual desfilavam cerca de cinquenta poetas, de variados níveis, inclusive o próprio tradutor. Os poemas selecionados foram os seguintes: “Poema patético” e “Segredo” de *Brejo das almas*; “O operário no mar”, “Os ombros sustentam o mundo” e “Sentimento do mundo”, de *Sentimento do mundo*, e “A flor e a náusea”, de *A rosa do povo*.

Posteriormente, em 1973, Jean-Michel Massa publicou, pela Aubier Montaigne, Paris, a coletânea *Réunion* que apresentava um elenco mais vasto de poemas drummondianos, inclusive o “E agora, José?”, igualmente vertido para o inglês por Jean R. Longland e para o alemão por Curt Meyer-Clason. A propósito desta tradução, assim se exprimiu Paulo Rónai em sua *Escola de tradutores* (6ª edição, Nova Fronteira, 1987); “Jean-Michel Massa, erudito biógrafo de Machado de Assis, abriu mão do verso deliberadamente; quando o seu ritmo coincide com o do original é obra de mero acaso. Esperar-se-ia, pois, que a tradução dele ficasse mais perto do texto, o que porém não acontece. De modo curioso, eliminou os verbos finitos em dez frases, encontrando meio de substituí-los por participios (“*finie la fête*”) quando não por preposições (“*sans femme*”), o que, no meu entender, transforma a súbita perturbação de José num estado de perplexidade permanente. Lá onde quer ser mais expli-

cito (“à présent impossible de boire”) é que sucede menos bem, por abandonar uma concisão repetitiva e como que martelante.” O comentário de Rónai é abrangente e pode ser estendido a quantos outros tradutores franceses que haviam tentado em vão captar a tonalidade especial de Drummond, que é uma espécie de assovio roceiro trauteando música de câmara.

Falecendo a 17 de agosto de 1987, dias depois da morte de sua filha (“a pessoa a quem mais amei neste mundo”, em suas próprias palavras), Drummond não pôde ver seu sonho de transplante lingüístico realizado. Só quatro anos mais tarde sairia pela Gallimard, na coleção Du Monde Entier, a tradução de Didier Lamaison que o iria integrar definitivamente nos domínios da língua francesa, com a apresentação de 211 poemas extraídos de todos os seus livros até *Amar se aprende amando*, que contém os dois últimos poemas (“Sonetos heredianos”) que publicou em vida.

Didier Lamaison, nascido em Fontainebleau em 1947, professor de letras clássicas em Paris e arredores, conheceu o Brasil em 1980, tendo lecionado literatura francesa na Universidade de Pernambuco durante quatro anos. Desde então, apaixonado pela poesia brasileira, começou a traduzir os poemas de Carlos Drummond de Andrade, finalmente reunidos em livro sob o prestigioso selo da Gallimard em 1991, trabalho que lhe valeu muito merecidamente o prêmio internacional de poesia Nelly Sachs daquele ano. Além da obra de Drummond, Didier conta em seu acervo de divulgação de obras literárias da língua portuguesa com as traduções de três livros de Machado de Assis e dois de Fernando Pessoa.

A tradução de Lamaison foi, a princípio, um desses trabalhos de dedicação e desafio, de prolongadas consultas a dicionários e a pessoas amigas para solucionar uma dúvida ou decodificar uma palavra mais interiorana do vocabulário hermético-mineiro de Drummond, trabalho de garimpo e lapidação que fazia pelo prazer de às vezes ver reluzir diante de seus olhos a iridescência dos achados tradutórios. Só mais tarde surgiu o projeto da edição do livro, obrigando Lamaison a reformular seu escopo inicial e ampliar o leque das amostras, garimpando a fundo e a céu aberto, trabalhador braçal das letras, para arrancar amostras dos numerosos outros livros de Drummond sobre os quais ainda não se havia debruçado. A multiplicidade de temas e estilos levou-o a descrever na Introdução a variada ganga léxico-estilística por onde esteve peneirando: “Drummond respiga em todos os gêneros literários que passam a seu alcance, da poesia popular à poesia metafísica, divertindo-se em meio a uma pletora de estilos, que vão desde o corriqueiro e familiar até o puxado a sublime; exercitando-se em todas as técnicas poéticas, desde o verso livre até o soneto mais

impecavelmente marótico, passando pelo caligrama, o heptassílabo folclórico ou a nobreza da *terza rima*. Ele submeteu a língua portuguesa a todas as escolas, a todos os dogmatismos, fazendo-a prestar-se a todas as regras do jogo poético, e se diverte tanto com a verbigeração caótica do modernismo como com o academicismo neoclássico, *Globe-trotter* da poesia, percorre, sem sair de sua terra nem de sua acomodada existência de funcionário público, países tropicais em que o significado se alastra em vegetações luxuriantes no tronco da palavra, territórios polares em que não se ouve senão a cacofonia dos sintagmas gelados, e regiões temperadas em que o vocábulo não diz exatamente aquilo que significa. Não raro também, compraz-se, de retorno de suas longínquas viagens, em se entregar a experiências de laboratório, em cultivar num meio tropical algumas palavras gélidas, em observar num clima temperado certa flora lingüística vinda de regiões de significados calorosos. Virtuoso do *Stilmischung* (“a mistura dos estilos”, tão cara a E. Auerbach), militou pela “democracia” das palavras e das coisas, dos tons e dos gêneros (L. Spitzer), expondo tranqüilamente o flanco aos críticos prontos a imputar essa desigualdade de tom a uma irregularidade de inspiração, e sem dar a mínima aos ulteriores tormentos de seu tradutor, receoso de se ver imputado de *gaucheries* de tradução naqueles pontos em que procura apenas refletir as *gaucheries* propositais de um malicioso poeta obstinado em *gauchir* os registros da língua.”

Lendo isto, o leitor, ao tomar o livro, corre sem dúvida imediatamente para aqueles momentos definitivos em que Drummond transforma as suas *gaucheries* (ou melhor diríamos, as suas «mineiridades») em reluzente poesia, para ver como o tradutor se saiu na espinhosa empreitada de as corresponder em outra língua. É o caso, por exemplo, de “Pedra no meio do caminho” em que o emprego da forma regional do verbo *ter* pelo verbo *haver* (“Tinha” uma pedra no meio do caminho, em vez de “Havia” uma pedra...) confere ao verso uma força que não teria se o poeta ficasse adstrito à convenção vernácula. Lamaison traduz: *J'avais une pierre au milieu du chemin* (literalmente: Eu tinha uma pedra no meio do caminho) com o que consegue chocar o leitor francês, talvez um pouco mais do que o “tinha” terá perturbado os ouvidos dos raros puristas brasileiros — mas o resultado é o mesmo.

Outro caso que ocorre verificar em seguida é aquele dístico inicial de “Consideração do poema”

Não rimarei a palavra sono

Com a incorrespondente palavra outono

para ver como Lamaison enfrentou o problema, se em francês *sommeil* (sono) não rima com *automne* (outono). Os versos simbolistas de Verlaine nos trazem à memória o clichê francês de rimar *automne* com *monotone* (monótono), mas a incorrespondência neste caso não existe, sendo o outono europeu perfeitamente monótono e a rima absolutamente adequada? Eis a solução

Je ne ferai pas rimer le mot sommeil

Avec l'incorrespondant mot vermeil.

A rima e a incorrespondência são assim mantidas, conquanto Lamaison reconheça em nota no final do volume que sua escolha é perfeitamente arbitrária.

Logo nos ocorre perguntar: E como resolveu o problema do “E agora, José?”, escapando dos deslizes tradutórios que Rónai apontara em J.-M. Massa? Dider Lamaison foi brilhantemente em cima, obtendo o efeito dos versos sintéticos e martelados mediante uma engenhosa repetição de rimas em ‘i’:

E agora, José?	<i>Et maintenant, José?</i>
A festa acabou,	<i>La fête est finie,</i>
a luz apagou,	<i>la lumière aussi,</i>
o povo sumiu,	<i>la foule est partie,</i>
a noite esfriou,	<i>la nuit a fraîchi,</i>
e agora, José?	<i>et maintenant, José?</i>
e agora, você?	<i>et maintenant, et toi?</i>
você que é sem nome,	<i>toi que es sans nom,</i>
que zomba dos outros,	<i>qui te moques d'autrui,</i>
você que faz versos	<i>que fais de la poésie,</i>
que ama, protesta?	<i>qui aimes, qui te récries?</i>
e agora, José?	<i>et maintenant, José?</i>

Mas o crítico severo poderia argumentar que se trata de uma solução imediata, sem grandes vôos, caso em que o remeteríamos para essa espantosa versão de “Memória”, poema composto em tercetos pentassílabos rimados, estrutura e rimas que Lamaison conserva em sua tradução:

Memória	<i>Mémoire</i>
Amar o perdido	<i>Aimer le perdu</i>
deixa confundido	<i>laisse confondu</i>
este coração.	<i>ce cœur qui est mien.</i>
Nada pode o olvido	<i>Rien ne peut l'oubli</i>
contra o sem sentido	<i>contre le défi</i>
apelo do Não.	<i>absurde du Non.</i>
As coisas tangíveis	<i>Les choses tangibles</i>
tornam-se insensíveis	<i>se font insensibles</i>
à palma da mão.	<i>à paume de main.</i>
Mas as coisas findas,	<i>Mais les choses achevées,</i>
muito mais que lindas,	<i>au-delà de la beauté,</i>
essas ficarão.	<i>celles-là demeureront.</i>

Aliás, parece-nos que é precisamente nos poemas de forma fixa ou rimados — consequentemente os mais difíceis de traduzir pelos condicionantes que impõe ao tradutor — ali onde Lamaison se sente mais à vontade em acompanhar as sutilezas (ou *gaucheries*) drummondianas. “*Conversation informelle avec l'enfant*” (de Versiprosa — 1967), por exemplo, além de versos curtos, encadeia uma série de rimas em ‘al’, a partir de Natal (é um poema natalino; mais um, parece queixar-se Drummond!), que exigiu sua transposição para o francês em ‘el’ (Noël), sem que se quebrassem a naturalidade do tom conversacional em que se desenvolve o poema. Mas o leitor se renderá facilmente à habilidade tradutória de Didier Lamaison se examinar a tradução do soneto “Entre o ser e as coisas”, constante de “Notícias amorosas”, do *Claro enigma* (1948-1951), que começa com um trocadilho e prossegue numa espécie de eco de Camões:

Onda e amor, onde amor, ando indagando	<i>Eau et amour, obé l'amour, où est l'amour,</i>
ao largo vento e à rocha imperativa	<i>demandé-je au vent large, à la roche impérieuse</i>

para terminar em

Nágua e na pedra amor deixa gravados *Dans l'eau et la pierre l'amour laisse gravés*
 seus hieróglifos e mensagens, suas *ses hiéroglyphes et ses messages, ses*
 verdades mais secretas e mais nuas. *vérités les plus nues comme les plus cachées.*

E nem os elementos encantados *Même les éléments, dans leur enchantement,*
 sabem do amor que os punge e que é *ne savent l'amour qui les point, et les*
 [pungindo *lpoignant,*
 uma fogueira a arder no dia findo. *fait un brasier ardent dans le jour finissant.*

A *Anthologie* de Didier Lamaison encerra cerca de um terço da produção poética de Drummond e o tradutor enumera na Apresentação do livro os critérios por ele adotados na seleção do material. É natural que haja omissão de poemas que consideraríamos fundamentais, mas que, segundo o tradutor, dariam aos leitores franceses apenas a impressão de estarem lendo mais um autor europeu (ou universal) e não um poeta eminentemente brasileiro. Nada fácil proceder à inevitável “podagem” da selva lírica drummondiana: “Enorme foi o nosso dissabor em ter que cortar. E, a cada instante, o corte se agravava pela consciência de nossa responsabilidade para com a receptividade da obra de Drummond junto ao público francês. Com que fundamento eliminar tal ou qual poema e não esse ou aquele outro? Critérios muito empíricos, pesagens de balança de farmácia. Pareceu-nos sensato, no entanto, sacrificar aquelas peças que se ligavam de maneira estrita a uma atualidade ou a personagens desconhecidos ou ignorados pelo público francês, trocando-as por outras que correspondiam a uma expectativa desse mesmo público: carnaval, futebol, favela, Rio de Janeiro.” Teve assim Drummond que pagar seu tributo ao gosto pelo “exótico”, que sempre caracterizou o leitor francês.

Notas, no fim do volume, esclarecem sobre o significado das palavras mantidas em português na tradução e informam sobre locais ou pessoas mencionados nos poemas. Valendo-se da ajuda de brasileiros há muito radicados no exterior, nem sempre o tradutor pôde ser preciso em suas informações: a avenida Rio Branco é confundida com a avenida Atlântica; a cidade de Palmira (MG) é mencionada como sendo um jardim público de Juiz de Fora, mas nada disso invalida a precisão interpretativa dos poemas, a mestria do verso necessária para acompanhar a multiplicidade dos ritmos drummondianos e o talento inventivo para responder aos malabarismos e traquinagens do vate.

Talvez o maior elogio que se possa fazer à tradução de Lamaison — ou antes, a qualquer grande tradução — é apontar para o seu caráter de reversibilidade. Nos dois “Sonetos here-

dianos”, os últimos versos escritos por Drummond, a tradução chega a ser uma perfeita identificação; não fosse a seqüência de termos brasileiros intraduzíveis, necessariamente preservados em francês (xavante, guarani, tupi), somos tentados a dizer que o original de Drummond poderia passar como uma perfeita “tradução” do texto apresentado por Lamaison — o efeito de espelho é de tal forma notável que se vê na tradução o equivalente físico e anímico do original:

Palmas ao tradutor, esforçado xavante,

*Bravo au traducteur, **xavante** valeureux,*

guarani culto e sábio ou famoso tupi,

***guarani** cultivé et savant, **tupi** fameux,*

mestre no deglutir, em quarteto e terceto

expert à déglutir, par quatrains et par tercets,

o sol, o sal, a cor que iguais eu nunca vi,

soleil, sel, couleur, que j'ai ne vu rien égaler

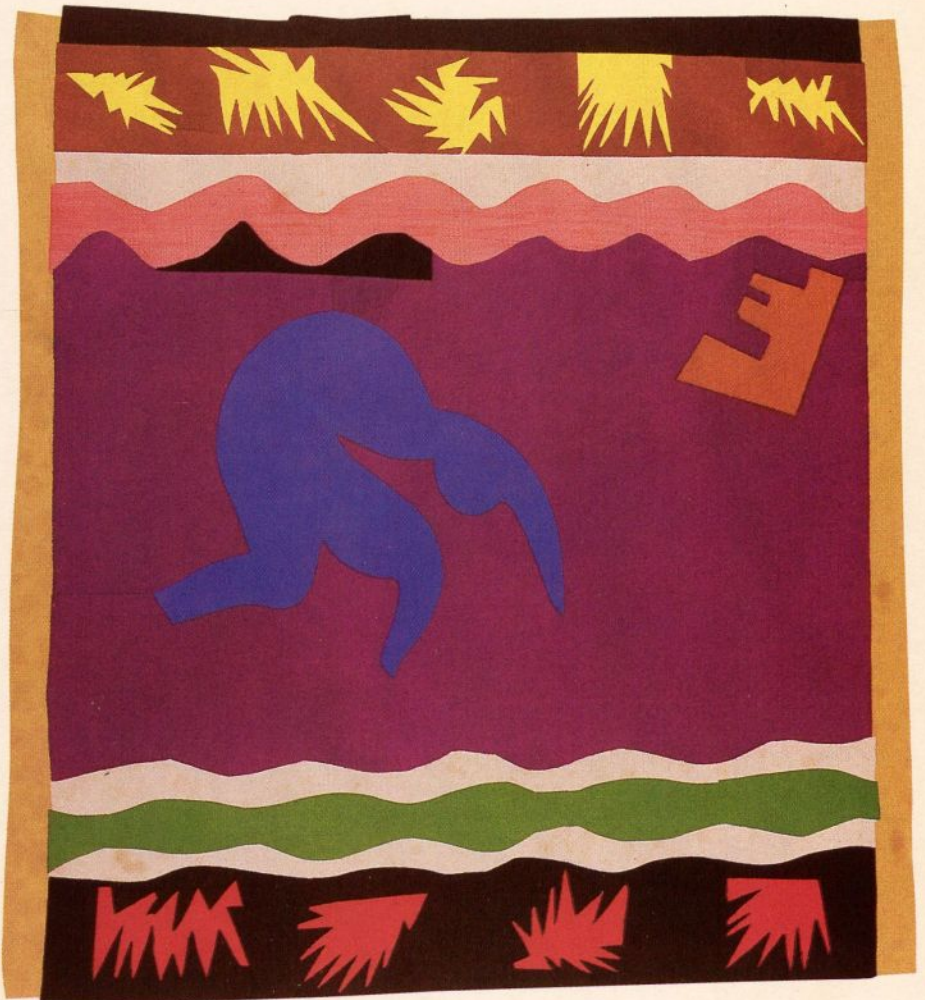
embora o nosso herói se confesse ofegante


bien que notre héros avoue qu'il est essoufflé

depois de haver parido um alheio soneto,

après avoir accouché d'un sonnet étranger.

Se publicada nos anos de vida de Drummond, esta variada amostragem de sua poesia, transposta em língua mais acessível que o português, certamente teria ajudado os acadêmicos suecos a considerar a outorga do prêmio Nobel de literatura ao nosso *miglior fabro* — decisão a que teriam chegado infelizmente tarde demais, no ano do falecimento do Poeta.





HENRI MATISSE

Do livro Jazz (Paris, 1947)

P

OESIA BRASILEIRA

Adriano Espínola

Mucuripe

Jangadas amarelas, azuis, brancas,
logo invadem o verde mar bravio,
o mesmo que Iracema em arrepio
sentiu banhar de sonho as suas ancas.
Que importa a lenda, ao longe, na história,
se elas cruzam, ligeiras, nesse instante,
o horizonte esticado da memória,
tornando o que se vê mito incessante?

As velas vão e voltam, incontidas,
sobre as ondas (do tempo). O jangadeiro
repete antigos gestos de outras vidas
feitas de sal e sonho verdadeiro.
Qual Ulisses, buscando, repentino,
a sua ilha, o seu rosto e o seu destino.

As lavadeiras de Maraponga

Uma chuva azul
cai
repentinamente
sobre a lagoa de Maraponga.

O verde viril das margens enlaça-a
no peito umedecido dos juncos.

Ali, os dois — tensos —
se compactuam dentro da luz
da manhã.

De cócoras,
à beira do verdeazul,
as lavadeiras de Maraponga
escutam aniladas
a voz da claridade,
enquanto batem,
e torcem
e espantam,
sobre uma pedra,
a mágoa cinza das roupas.

Para depois estendê-las
— fantasmas irisados —
debruçando-se,
misteriosas,
sobre as cercas e arbustos,

sobre pudores e gestos
à espreita,
pressentidos.

Com as mãos molhadas em espumas
de sol e sabão,
as lavadeiras de Maraponga decifram,
inocentes,
a aparência obscura
dos homens.

Amor esta mulher e habita-la
o mapa de seu sangue
pelas ruas diariamente atravessado
sobre a praça de seu ventre
Uma cidade logo sempre
de seus olhos para as mãos
Pássaros manhosos migram
de seu sexo calinoso.
Um riacho corre até à luz
um sol selvagem, amado.
Tudo sobre as areias
para o céu de minha boca
As duas empunhadas apontam-no
o tempo por entre as pedras
Neste, as ondas quecham
é um naco de terra à beira-mar
O corpo de minha mulher

Beira-amar

O corpo de minha mulher
é um naco de terra à beira-amar.
Nele, as ondas quebram
o tempo por entre as pedras.
As dunas empinadas apontam-no
para o céu de minha boca.
Traz sobre as ancas
um sol selvagem tatuado.
Um riacho corre até à foz
de seu sexo salitroso.
Pássaros marinhos migram
de seus olhos para as mãos.
Uma cidade logo irrompe
sobre a praça de seu ventre.
Pelas ruas diariamente atravesso
o mapa de seu sangue.

Amar esta mulher e habitá-la.

Afonso Felix de Sousa

Matéria de poesia

Os apelos do íntimo e os apelos da rua
como matéria de poesia, nua e crua.

•

Pensar enquanto sonho,
sonhar enquanto penso,
e assim ir vislumbrando
sinais de forma oculta
no ventre das palavras.

•

Diálogo sem fim
e a esmo
entre mim
e mim mesmo.

•

Tudo o que vi e que vivi retomo
e ao que o destino me negou eu somo.

Ex-voto - sonetos aos pés de Deus

Sou cego e cego a ver, disse eu um dia,
por tudo ver sem ver o que é patente,
e pensei: Se Deus visse de repente
sua presença me aniquilaria.

Olhava, mas sem ver a luz crescente
a iluminar o chão em que eu seguia.
Seguia sem saber que eras meu guia
nos labirintos dados a um descrente.

Eu só te concebia nas alturas
e muito além do alcance das criaturas
que vagam neste chão por nós herdado.

Se a tua luz a todos nós ensejas,
por tudo o que nos dás louvado sejas,
por tudo o que não dás sejas louvado.

Se eu entro no Jardim das Oliveiras,
nada, ninguém impede o meu ingresso.
Lá tento ver-te no íntimo recesso
enquanto oras ao Pai horas inteiras.

Ouço o que dizes, queiras ou não queiras,
e, como tu, eu tenho o peito opresso.
A prova que atravessas atravesso,
porque estás em mim de mil maneiras.

Antonio Barreto

Ês Deus e oras agora como um homem
 ante as dores que a nós, homens, consomem.
 Como tu, tenho o peito devastado.

Como ao ouvir o Pai nem pestanejas,
 por tudo o que nos dás louvado sejas,
 por tudo o que não dás sejas louvado.

O que reconhece nos jornais
 é o que separamos na noite anterior
 sabemos a vida não cabe
 nos territórios de um transcurso
 ou de uma flor

É na mesa poeta entre o café e o almoço
 o velho mundo rose e arde
 em lata e tenor e gata
 e chama por piedade e paucias
 de pressão estouram miolos de veto
 e tudo é feito de papel crepom e folhas-de-farofa

Neste tempo, na Holanda, uma cruz é derrubada
 por alimentar bairros e menininhos
 pinheiros colhem morangos no Brasil
 azul, o mar azul os costados da Paraíba
 onde hei de exaurir a ordem
 natural das coisas e trabalhar em mim
 uma democracia

O Amazonas coça a laranja verde das jacarandás
 e os jacarandás espantam mariposas
 com a crua da cozinha
 onde esconde
 caldeirões e ferro e panelas
 jornais e mangueiras
 resaca com cola um galpão de carpinteiros
 como quem tenta se vingar da própria forma

Antonio Barreto

O que acontece nos jornais
é o que sonhamos na noite anterior

Sabemos: a vida não cabe
nos territórios de um travesseiro
ou de uma flor

E na mesa posta entre o café e o almoço
o velho mundo tosse e arde
em lama e terror e grita
e clama por piedade e panelas
de pressão estouram miolos de teto
e tudo é feito de papel crepom e folhas-de-flandres.

Neste tempo, na Holanda, uma cruz é derrubada
pra alimentar lareiras e menininhos
pintados colhem morangos no Brasil
azul, o mar salga os costados da Pátria
onde hei de contrariar a ordem
natural das coisas e instalar em mim
uma democracia.

O Amazonas coça a barriga verde das jaçanãs
e os jacarés espantam mosquitos
com a cauda. Na cozinha
onde escaldo
calendários e fervo a família
jornais e margarinas
tempero com cola um guisado de carrapatos
como quem tenta se vingar da própria fome

O que acontece nos jornais
é um susto transitório
que resta nas manhãs além das manhãs
tropeços, padarias e relógios.

Parábola
Em parábola vos digo
do pouso do passado
preso no tempo
Em parábola vos digo
da sorte e do fardo
mores no ventre
E assim poetas - filósofos
passado - futuro
só me resta a eternidade
a ser lançada no escuro

Antônio Barreto

Parábola

Em palavra vos digo
do pouso do pássaro
preso no muro

Em parábola vos digo
da seiva e do fruto
mortos no ventre

E assim postos: apóstolos
pássaro e fruto
só me resta a semente
a ser lançada no escuro.

Metáforas

O rosto do dia na árvore do silêncio
ave noturna com pressa nos sapatos
e o incêndio das aranhas solitárias
tecendo redes nas bancárias gargalhadas

Como a rua o rio o sol espana
da gravata o pó no terno da manhã
e pastas pentes pendem das sacadas
como réus ou reis no alto degolados
na força dos varais nas domésticas batalhas

E quando a nave arrotta nos ouvidos das estrelas
e uma lua de sorvete singra o mar das horas frias
a família se reúne sobre a mesa de jantar
e deglute os pesadelos no aparelho da agonia

Astrid Cabral

Breakfast

O hábito matinal
 de afogar relógios
 e cruzar o Atlântico.
 Brasil, Brasil
 o sol de tuas laranjas
 no chão da mesa
 planta a aurora
 que meus dedos colhem.
 O galo da Kellog's mudo
 em meio aos vivos cantos
 de longínquos quintais.

Incêndio

Um belo dia te acena o outono
com folhas de adeus e fogo.

Um belo dia o outono em teu ombro
pousa chuvas de breve ouro.

Então o tempo te prende em sua teia
e o coração poente te incendeia.

C
em anos
e esta vida
sem mano
vão de pássaro
tem sido
Com anos
e nenhum de
deste verão
nem batido
do cadafco
Com anos
e o pouco que sei
sem seguido

Memorial day

Cem anos
 e esta vida
 sem rastro
 vôo de pássaro
 terá sido.
 Cem anos
 e nenhum fio
 deste vestido
 nem farrapo
 do cadarço.
 Cem anos
 e o pouco que sei
 será segredo.

Um belo dia te acena o outono
 com folhas de adens e fogo
 Um belo dia o outono em teu ombro
 pouca chuva de breve outo
 Bordo o tempo te prende em sua teia
 e o concreto poente te incendeia

Arino de Mattos

Mudos agostos

Capitularam teus agostos mudos.

Das vésperas, os eixos se partiram
e a febre tomará teus amanhãs,
encrespara-se o mar com seus titãs.

Oh madre dos presentes. Cabisbaixa
segues, como quem conta as pedras das
veredas, como quem avista, ao fim
de uma jornada, a fonte escura e seca.

Resta-te a tinta que colore o estreito
e vil repasso de afinar as horas,
o melancólico surgir da sorte
incerta e pouca, a órfã dos veludos
que sabe saciar-te a sede, esta,
tão viva de morrer como quem canta.

Canto eslavo do sul

Of earthly civilization, what shall we say?

Czeslaw Milosz

O cântaro, o obus e o castelo,
o lago, o muçulmano e o cristão,
e um demônio, asado como um anjo,
e o ímpeto do assalto a contrapelo:

pátria do copo que perdeu o vinho,
cerrados olhos onde a luz teceu
contornos e sezões.

Um seticórneo
grifo demanda as chaves do portal
do claustro das auroras. Anunciam-no
os gritos das reclusas, os pendões
rasgados, os sinos que ficaram roucos.

Outro embuçado outorga mais um fio
aos fios da degola. Eis a viola,
o dançarino e o brado de vitória.

Æquo animo

Dói-me trazer este madeiro, Domine.

Pesou-me desde a exaltação da aurora
à mão sempre suave do crepúsculo
mostrando-me os caminhos de esquecer.

Dói-me lembrar que estão teus cravos, Domine,
à espera do momento de enjoiar-me;
que estão teus tigres emboscando os ângulos
que habito.

És rei e não te negarei.

Em andorinhas de alegria venho
tentando resumir este correr
das incidências, destas rebeldias,
e a insolência alada que estes ícaros
ímpios impõem-me ao adormecer.

Compor a dor em ramalhetes, eis.

Claudia Ahimsa

Eros confuso

Um não amava

Por querer a liberdade

O outro amava

Por ser livre

E viver da carne um do outro

Era o protesto

Estranha liberdade essa

Que impede a alma

Na hora do sexo

Francisco Carvalho

Paixão

Era mar subindo, subindo

E o medo

Da cidade toda mar e a vida

À tona

Depois era sol ardendo, ardendo

E o medo

Da cabeça toda fogo e a terra

A seca

A noite avança para as margens do mar
e as gabotas que o inverno assassinou
A noite avança sobre as nuvens salpicadas de óleo
deus rolos de vidro e papéis
Jamais violadas pelo fútil dos raios
A noite avança sobre as distâncias de pedra e vento
com seus olhos de vidro e plástico
e estrelas desfiladas como esculturas
A noite, lá fora, é um rio vasto
de que a noite que se abisma dentro de mim
A noite que avança para o mar
estrelas e um tipo obscuro que foi domesticado
A noite, lá fora, sempre a fantasia dos anjos
e a despedida e o acolhimento
Enquanto o homem veste o mortalho de lençol
com o fútil dos lençóis
e a noite se gemendo como sigilo e água

Virtual

Quando os violinos tocam
os pássaros voam
como que saídos dos olhos
no céu da face da pessoa
São sons que voam
saídos dos pássaros
como violinos
e tocam a pessoa
quando chora

Virtual

Quando os violinos tocam
os pássaros voam
como que saídos dos olhos
no céu da face da pessoa

São sons que voam
saídos dos pássaros
como violinos
a tocar a pessoa
quando chora

Francisco Carvalho

Cântico (fragmento)

Conheço os limites da noite como os umbrais de minha casa.

Só o poeta conhece as fronteiras da noite

e sua música de harpas dilaceradas.

A noite caminha lentamente pela trilha dos caracóis

e desliza em meu peito com seus regimentos

de espantos e de estrelas suicidas.

Enquanto o uivo dos cães faz a lua em pedaços

de cristal, a noite fita em mim seus olhos de centauro.

A noite avança para as núpcias do mar

e as gaivotas que o inverno assassinou.

A noite avança sobre os mapas salpicados de ópio

essas rotas de solidão e papiro

Jamais violadas pelo fanal dos navios.

A noite avança sobre as aldeias de pedra e vento

com seus sinos de alvenaria repicando

e estrelas desfolhadas entre eucaliptos.

A noite, lá fora, é menos vasta

do que a noite que se alastra dentro de mim.

A noite que avança para o mar

semelhante a um tigre assassino que foi domesticado.

A noite, lá fora, acende a fantasia dos anjos

a tempestade e o arco-íris.

Enquanto o homem veste a mortalha de limo

para o ágape dos canibais

a noite vai germinando entre signos e algas.

Signos e algas que restaram das pompas
nupciais do mar, nesses crepúsculos de lendas
desfolhadas e reminiscências mortas.
Enquanto a alma do homem devaneia
o seu bigode alça vôo sobre os epitáfios.

Respiro a noite e sua negra epiderme de ópio
que tem cheiro de sangue e placenta.
Respiro essa pulsação das vísceras da noite
odor de madressilva e agapanto.
A noite arrastando escórias de lascívia
sobre a anca da terra e o ventre de Deus.
Respiro a noite e o seu abdômen de raízes
onde germinam sonhos e procelas.
A noite arrebatada em seu ataúde de folhas
pelo uivo profético dos cães.

A noite sou eu, toda essa constelação
de assombros que se articulam dentro de mim.
A noite destrocada entre impropérios
e entranhas podres. A noite farejada pelos
cães ávidos de luas. A noite emporcalhada
pelo vômito dos bêbados. A noite tantas vezes unvida
pelo cântico feroz dos bandolins.

Bebo a água da noite em seus negros mananciais.
Recupero a máscara do assombro e o signo
do pecado. Eis-me diante do espelho, da imagem
cosmopolita que devaneia sobre o universo
e os seus fenômenos reais. Um trem carregado
de absinto chega da Calábria. O Reno é esse rio

que deságua num mar de âncoras e adeuses
 e atravessa os pontos cardeais. O apito do trem
 acorda o tropel dos centauros da noite
 em secreta cavalgada no peito dos mortos.

A noite é uma ilha de onde nunca se volta.
 Uma ilha ancorada no ventre de Deus.
 A noite é uma barca de cristal
 levada pelo vento das asas do albatroz.
 Algum país de búzios e pedrarias
 pássaro do abismo que atravessou os mares
 do assombro e os cegos temporais.

que não pesa sobre a minha
 é o peso da sua meir
 que não dói
 Eu não penso esse mal
 que não deixa minha língua
 e o seu líquido nome
 nas minhas
 ainda bate com as suas mãos
 e a onda que me cobria
 não dói esse mal

continuos na escuridão das estradas
 a gran profunda gemer
 do distante e o gosto de nossa pele
 e muitas outras incompletas de dar
 Vozes detidas entre as espigas do crepúsculo
 de um perfil

A noite um passo, o tratamento amarelado

Franco M. Jasiello

O seu líquido nome

Apenas um passo, o fragmento arrancado
de um perfil.

Você deitada entre as espigas do crepúsculo
e minhas horas incompletas de dor.

Tão distante é o gosto de nossa pele

a guiar profundos germes

confinados na escuridão das estações.

Não dói esse mal

e a onda que me cobriu

ainda bate com as suas mãos

nas minhas:

é o seu líquido nome

que não deixa minha língua.

Eu não perco esse mal

que não dói:

É o peso da sua areia

que não pesa sobre a minha.

Gabriel Nascente

Ininterruptus

O navegar primeiro em nossa pele.

A preamar das línguas

o remanso dos dedos.

O veleiro depois em nosso porto.

A maresia da espera

o entardecer da água.

A hora lenta de ancorar-me

é essa, contra a lua nascente

penetro teu corpo decrescente

aumento em teu respiro

sou onda em teu gemido.

As palavras se quebram, se repartem.

Em ti reflujo. Em mim flutuas.

Scherzo

No verão nos ferimos.

No inverno sangramos.

Na primavera nos enxertamos.

Tua ausência entardece

a crosta do dia,

estação estática

estancando investidas.

Na manhã a navalha.

Na tarde o derrame.

Na noite o gemido.

Tua presença aperta

o músculo das horas,

equinócio equilibrado

equivalendo soluções.

No verão nos tocamos.

No outono resistimos.

Na primavera nos possuímos.

Gabriel Nascente

As rédeas

I

Acima
destas mãos vazias
estão os cacos dos meus eus
quebrados,

correm em meus cabelos
as ondas do vento
desde quando eu era sono
de pássaro
na cabeceira dos rios.

II

Sou flecha
disparada
contra as carnes
da noite.

Alva estrela se afogando
entre os estábulos da morte.

Juventude de cavalos
na chuva.

Relva
com cheiro de espumas
(enquanto eu me perdia
na cólera dos
deuses).

III

E eu te procuro, ó poesia,
entre os relâmpagos
do peito!

Luiz Gama de Sá

No segundo domingo de maio

Eu vim de ti,
carne edênica de sonhos.
Nada além da luz de teu louvor.
Catedral de flores níveas; fardo
que fulgura sobre as águas do pranto,
planeta que derrama pétalas contra
a fúria dos relâmpagos.

Fizeste comigo um pacto:
o de nunca permitir que eu me afunde,
com meus cotovelos e tudo, na burrice
de querer, um dia, indenizar os erros
e os danos da humanidade que mora em mim.

Endoidaste, mãe, ao jogar
teus olhos no brilho dos meus,
ao deixar teu sangue encher de auroras
a solidão tumultuada do meu
(que é um rio
de aves submersas).

Ralha, comigo, mãe;
sou reles inventor de sonhos.
Minha única fortuna é estar vivo.

Ó, mãe! — angelical como lágrima
que verte do calvário.
Que sobrolho triste, mãe!

Endoidaste, mãe, ao armar em mim
alegrias de amanhecer. O fogo de teus beijos
perdura na sequidão das faces minhas.

Mãe, tu me ensinaste a ir pelo mundo
destrinchando o rosário das lições
nestes tempos duros, de vida dura.

Eu me transbordo nos bálsamos
do teu afeto.

Os pirlampos brincam
de embalar orquídeas
na palma de tua mão.

Mãe,
hoje é um dia qualquer
do outono brasileiro, mas que dói
em minhas carnes: trucidaram outra criança
e eu sequer tive forças para levar a justiça
ao banco dos réus.

Sei, mãe, que sou cúmplice
desta pátria sem homens.
Mas não fali; estou lúcido,
louco,
atirando arroz aos pardais
na madrugada.

Perdão, mãe, se te falo sobre infâmias
em vez de afagar-te os cabelos
com o calor desta ternura
que abre sendas
para a paz.

Izacyl Guimarães Ferreira

Registro de imóveis

O bairro não tem mapa

a rua não tem nome

a casa não tem número

a porta não tem chave

a mesa não tem pratos

a cama não tem pés

o teto não tem luz

o tanque não tem água

o pai não tem trabalho

o filho não tem vaga

a mãe não tem mais nada

a morte não tem hora

a vida não tem volta

a lista não tem fim

Sarajevo

Não são bonecos de palha,
 amortecidos na grama
 sem ruído de algum parque.
 São corpos que ainda ontem
 se moviam descuidados
 pelas ruas, sobre as camas.
 Não são figuras de feltro.
 São lembranças destruídas
 onde nada faz sentido
 para o pensamento neutro.

Isacly Guimarães Ferreira

Registro de indústrias

O
 O pai não tem nada
 a sua não tem nome
 a casa não tem número
 a porta não tem chave
 a mesa não tem pratos
 a cama não tem pés
 o teto não tem luz
 o tapete não tem água
 o pai não tem trabalho
 o filho não tem vaga
 a mãe não tem mais nada
 a nome não tem hora
 a vida não tem volta
 a lista não tem fim

Não tenho nada com isso

"Vieram pelos judeus.

Como não sou judeu

eu não disse nada.

.....

Depois vieram por mim.

E ninguém disse nada."

Não sei, não vi, não escutei.
 Tapo os ouvidos, fecho os olhos.
 Calo a boca e viro a cara.

Eu sou de raça branca
 e vou à missa no domingo

Eu sou de classe média
 e dou esmola a quem me pede

Eu voto no governo
 e pago em dia meus impostos

Eu tenho ficha limpa na polícia
 e me mantenho na direita

Eu fiz serviço militar obrigatório
 e não me meto em confusão

Eu sou um homem de bem
 Nós somos gente de paz

Isso aí não é comigo
 Dessas coisas não sei nada
 Não sei, não vi, não escutei.

José Chagas

*De quando se olha o horizonte
ou a lua gestante*

(Fragmento)

Estou entre o céu e a terra, sou de um
lado sombra, do outro, a luz enviada.

o opaco ser transpõe fronteiras de febre
e o tempo governa-lhe o claro-escuro.

se de um lado o horizonte me ampara,
do outro estou livre em busca de equilíbrio
no instável do mundo.

habitante
de abismos me alimento de vertigens.

desço aos infernos minha cor de homem
minha encardida pele e o meu pelo.

vertical me sofro.

padeço a sólida
forma vacilante em seu prumo, choro
o espaço que me queria de asas
e só me encontra o corrompido peso
dimensão humana adequada à queda

de que o pó sou eu, a minha roupa
e o que de mim comentam duros lábios

se a paz do azul se tece de horizontes,
sua queda de silêncio me esmaga

o olhar sobre a velha agudez das torres
 pulveriza-me o alcance dos vôos
 das aves esbatidas nas distâncias.

horizonte voraz,
 teu longe demora
 muito.
 chamar-te sul
 me oprime
 rôo

nas unhas o brilho de um astro
 para quem tua face voltada
 é medo

 mito
 mural ácido
 adivinhada canção descaída
 sol facinoroso
 vertendo a sonora fuga
 do ar
 ar de
 tarde
 respirável fogo

chama submersa em si mesma

 horizonte voraz,
 sou o teu centro
 ou tua impossível razão?
 moro-te o noturno
 ângulo ou habito meus olhos
 de onde retiras
 o dia?

renuncio minha sombra
 (e mais)
 meu gesto opaco, minha
 móvel crença minha dimensão
 de trevas e

até a palavra seca
 que se queimaria no ar
 até o ouro específico
 de minha índole
 até mesmo o coração
 sem motivo.

de tão só

cair exausto

encontrar em si
 razão de amor

construir seu pó
 sua lúcida cinza

abrigar os aros
 da solidão

(soledade
 soidade
 saudade)

circunscrever a morte
 morte do homem
 sem a qual o homem
 finge-se.

Magda Frediani

preço

da vida quero tudo: ávido caule

preso à sua terra e ao seu desgaste

da vida nego tudo: injusta soma

colada em minha pele em dura lama

da vida espero tudo: um ritmo morto

parcela do sofrer, um ovo choco

da vida quero a perda: e a seda exata

a roupa de minha treva exposta ao nada

sísifo

O mito do retorno: o eterno gasto
 meu peso meu tormento e desconsolo
 o porquê desse nunca: é sempre pouco
 morro de engasgo a desejar o muito

o mito do perdido: o eterno esforço
 meu corpo meu amor em sonho e roubo
 o talvez desse fado: o estar calada
 em meio ao som do nada

que me arrebenta em dobro

o tempo rompe e inverte minha poética
 nele meu muro e salto

e meu contorno
 pedra que rola em minha testa ascética

peso da rota traçada e corroída
 a vida é sísifo retendo a mágoa e a lira
 em alto monte a ocultar seu choro

dimensão

quem arma na parede a teia gasta
 dessa aventura-vida: talagarça
 de deslaçado fio em curto trilho?
 quem desamarra a noite? quem me ata
 a um outro tempo — liso lastro antigo?
 eis o que sou: o fortuito o apagado
 motivo desse lúdico improviso

sei que amanhã o fio solto
 pode desfazer a renda e abrir a saga
 de um novo engano ou morte
 mas quem traça
 esse acaso essa sina esse nó górdio
 que em cega senda me desata
 e lança ao tempo minha palavra vasta?

Marisa Filler Buchoni

1980

E quanto mais tens fome e mais eu me alisto
 Mas sou o animal que te devo o pasto
 Mas não com de tudo, deixa-te algum resto
 A ração já me basta e te pouco não presto
 Assim, vai mulher na criação da vida
 Mãe, não se queixe, não fofoque e não se divide
 No amedrontado gente eu sou tão recatada
 No parto de que fui um dia pré-moldada
 Me vêem sempre santa nos recintos de pura
 Me comem sempre papa enquanto sou a fruta
 De caldo, leite, sangue, sempre esmagada
 Nos dentes, língua e dedos, sempre tão trancada
 No trigo, leite, no mel e dobo em nêctar
 E entre a fruta e a fruta, no nicho fruta e fruta
 No chão ou numa mesa, inda que fruta trase
 Ao comensal que nunca conhece o sabor
 Da semente do mal, mas de vida e amor

Marisa Fillet Bueloni

Éden

E quanto mais tens fome e mais eu me afasto
 Mais sou o animal que te devora o pasto
 Mas não comi de tudo, deixei-te algum resto
 A ração já me basta e te provo: não presto
 Assim, eva-mulher na criação da vida
 Maçã, romã, pagã, na força dividida
 No arremedo de gente eu sou tão acabada
 No barro de que fui um dia pré-moldada

Me vêem sempre santa nos séculos de puta
 Me comem sempre parto enquanto sou a fruta
 De caldo, sumo, sangue, sempre esbagaçada
 Nos dentes, língua e dedos, sempre tão triturada
 No trigo, joio, leite, no mel e dedo em riste
 E entre a puta e a fruta, ao menos fruta seja
 No chão ou numa mesa, inda que fruta triste
 Ao comensal que nunca conhecerá o sabor
 Da árvore do mal, raiz de vida e amor

Mary de Oliveira

Integridade

Margarida passou por aqui
agorinha mesmo.

O riso faminto na boca sem dentes,
o olhar brilhando de esperança,
miséria bem distribuída.

— Tem nada pra mim hoje, dona?

— Tenho sim, Margarida.

E uma blusa de lã das boas agasalha
o gesto de quem nasceu
para dizer obrigado.

— Vamo, fio, que a mãe tá cum pressa.

A fila de filhos escolta Margarida
rua abaixo. Margarida é o miolo; os filhos
as pétalas. Uma flor desce a rua.
Despetalada e íntegra.

Marisa Fillet Bueloni

Concurso

Recorte a embalagem

Escreva seu nome no verso

E mande quantas cartas quiser.

Mas não se esqueça:

A promoção só vale pra homem

E você é mulher.

Integridade

M

arganda passou por aqui

agorinha mesmo.

O riso fãlmo na boca sem dentes

o olhar brilhando de esperança

mistica bem distribuída

— Tem nada pra mim hoje, dona?

— Tanto sim, Margarida.

É um plus de lá das boss agalhas

o gesto de quem rasou

para dizer obrigado.

— Vamo, fio, que a mãe tá cum pressa

A filha de fillos escola Margarida

na abaxo, Margarida é o molo, os fillos

as pétalas. É um fio de saca a rua

Despetada e íntegra

Marly de Oliveira

Retrato

Deixei em vagos espelhos
a face múltipla e vária,
mas a que ninguém conhece,
essa é a face necessária.

Escuto quando me falam,
de alma longe e rosto liso,
e os lábios vão sustentando
indiferente sorriso.

A força heróica do sonho
me empurra a distantes mares,
e estou sempre navegando
por caminhos singulares.

Perscrutei o mundo, as nuvens,
o que existe e não existe,
mas por detrás das mudanças
permaneço a mesma, e triste.

Um rio de claridades
vem baixar de dentro
teu corpo de sombra pura
lavada por muito amor

Há um pássico de rosas
na trizaria do horizonte
Assombro de aves que impõem
do selo crepusco das fontes

Mas em nós vai sendo acesa
esse rumor de água clara,
pois somos como noturno
que a fonte faz desamparar

Concurso

Um rio de claridades
vem batizar de tremor
teu corpo de sombra pura
lavrada por muito amor.

Há um pânico de rosas
na bravura do horizonte.
Assombro de aves que irrompem
do seio crespo das fontes.

Mas em nós vai sendo adeus
esse rumor de água clara,
pois somos canto noturno
que a forte luz desampara.

Mary de Oliveira

Retrato

Dixei em vãos espelhos
a face tríplice e vasta,
mas a que ninguém conhece,
essa é a face necessária.

fascio curado me talam,
de alma longa e rosto liso,
e os lábios vão sustentando
indolente sorriso.

A forte herida do sonho
me empurra a distância, maré,
e estou sempre navegando
por caminhos singulares.

Percebi o mundo, as vivências
o que existe e não existe,
mas por detrás das mudanças
permanece a mesma, e triste.

De repente o universo se fragmenta
 e não consigo ver-lhe a decantada
 unidade que místicos e sábios
 desde sempre provaram. No princípio
 está meu fim. Só que umas após outras
 não se levantam casas, desmoronam-se
 apenas. E o que sei é o que não sei.
 — Eliot e toda a antiga, oriental
 sabedoria. E tão sem esperança,
 que uma vez conjugados bem e mal,
 nem por isso a verdade é atingida:
 permanece a ignorância, estrela calma,
 mostrando o itinerário sem saída
 que mais que tudo a alma tiraniza.

O Universo, para eles,
 não era precioso:
 — nem o Universo
 nem os astros;
 por isso Deus sentou-se numa grande nuvem,
 quando se sentiu cansado;
 abriu o tapete e pensou:
 “— A Lua”, disse ele olhando para a Lua,
 “não vale um dólar;
 o Sol, que eu pensava valer alguma coisa
 não vale nada (nem um raio de atenção)
 e os anéis de Saturno que, para mim,
 eram incalculáveis nem mesm suscitaram
 atenção”.

Deus ficou tão ofendido
 quando percebeu isso, que no lugar de enrolar
 e guardar o Universo a seus pés,
 enrolou e guardou a sua sombra.

Pedro Lyra

A criação da linguagem

Meus membros, eis aqui, já não são patas:

— meu trabalho diário as fez em mãos.

Meu reduzido crânio, liberado
desde que estou em pé, desenvolveu-se.

O meu cérebro, lento e atrofiado,
provocado de fora, respondeu.

Minha laringe, estreita e apertada,
alargou-se com o ar, gerando a voz.

Liberando estes sons, que o ouvido acusa,
minha língua soltou-se para a fala.

As cordas, que dormiam na garganta,
despertadas, dobraram a natureza.

Não mais mudas, proferem e articulam
estas palavras límpidas, que canto.

O que só transmitia pelo exemplo
reduzo agora a um conceito/imagem.

No lugar de lidar com os objetos
passo a jogar com sua abstração.

O ser que, num instante, está comigo
pode, no mesmo instante, estar com outrem:

basta pronunciar os mesmos sons
e sentidos comuns atribuir-lhes.

O que forçava por reter na mente
posso agora dispor numa extensão.

A escala do ser, se preenchendo,
o possível mudou neste real.

E suprimindo as cegas privações
caminho trabalhando à plenitude.

Gestação

No começo era o bem
a coletiva paz
o de-todos:

se não havia abundância
também não
necessidade.

E
neste sendo, cabia
todomundo na superfície do planeta.

Mas — depois — vieram
o pecado

com ele — o preconceito
a propriedade
com ela — a miséria

a família
com ela — o pieguismo

a arma
com ela — a covardia

o comércio
com ele — a roubalheira

o dinheiro
com ele — a injustiça

a cidade
com ela — o crime

o estado
com ele — a opressão

a lei

com ela — o privilégio

o país

com ele — a solidão

a igreja

com ela — a reação

a indústria

com ela — a alienação

a máquina

com ela — cadê o amor?

e

assim

se processou

a dolorosa gestação da espécie humana.

Wilson Bueno

Modigliani

Quantos homens longos
moram num homem apenas?
só o homem e um poema

sob paletós derrotados
os curvos cabides choram

a lei
com ela — o privilégio
o país
com ele — a solidão
a terra
com ela — a reação
a indústria
com ela — a alienação
a máquina

com ela — cada o amor
e
assim
se processou
a dolorosa gestação da espécie humana

paisagem

O silêncio verde
 rendeiro cacto estrelado
 vigia atento a tarde

uma lágrima da chuva
 nas costas leva a saúva

Wilson Bueno

presente antigo

Arranjo floral

pétala a pétala azul

celofane em véu

solto do fio de seda

o colibri faz o céu

AUTORES INÉDITOS

Angela Barros Montes

simplesmente

Não sei te expressar

me faltam delírios

línguas avessas brumas eufóricas

e uma certa morbidez degustativa característica dos leitores

há um silêncio de angústia em cada parte de teu corpo

e eu só vejo pedaços azuis da tarde flutuando em meu vestido

sonho com namorados & mãos entreabertas

olhos levemente acesos cabelos levemente curtos

enquanto tu passas p/ lá e p/ cá

absurdamente medonho

cinicamente surdo

despetalo margaridas com sentimento de virgem-de-fim-de-tarde

com fúria de caos deixo deslizar cada pétala

que cai neste chão tão chato de comum e poeirento

tu vais com teu peso vendido estremeçando as casas

e eu impotente de ribanceiras:

me perco neste azul oceano que poderia ser de um mar qualquer poluído

dona de um vestido que poderia ser emprestado

seca de palavras expressiva como um muro
 passada a limpo:
 cal e grafites misturados
 empenhados em me tornar
 uma mulher comum

AUTORES INÉDITOS

Argela Barros Moraes

simplesmente

Não sei se expresso

me luto em delírio

línguas avessas brumas eufônicas

e uma certa melódica degressiva característica dos letrados

há um silêncio de angústia em cada parte de teu corpo

e eu só vejo pedaços rasos da tarde flutuando em meu vestido

corpo com náuseas e mãos enfiadas

olhos levemente azuis cabelos levemente curtos

quando tu passas por lá e por cá

absolutamente medonho

cinicamente sutil

desponto margádas com sentimento de virgem-de-fim-de-zebra

com fibra de caos deixo deslizar cada pétala

pois eu neste chão tão chato de comum e poeirento

tu vais com teu peso vendido estremeçando as casas

e eu impotente de hipocritas

me peço neste azul oceano que poderia ser de um mar qualquer poluído

dois de um vestido que poderia ser empastado

Intervalo

ardes nesta ausência em que estás
 neste espaço que não ocupas
 busco-te com brandura sabendo que é de uma profissão cansada
 este gesto de procura este gastar de horas
 nesta tessitura de fios imaginários
 arrisco-me a manuseá-lo neste lugar em que inexistes
 (és documento de museu ou um mapa esferográfico de culpas?)
 contorno-te de labaredas preencho-te de espumas
 para que permaneças
 no eterno lugar entre o existir e o apagar-se
 para que nunca te concretizes e para que nunca sumas

Tido que é concreto
 se aproxima
 do que quis perder
 mas não pode
 do que de longe mirava
 E não via
 mas que de perto de mim não era
 porque distante estando não
 de te deixar enfiado em partia
 E partido ficava em mim
 tudo o que fugia
 Absorto estava mas não podia
 carregar teu concreto que eu carregava

Beth Fleury

Minas

Tudo que é concreto
se aproxima
do que quis perder
mas não pode.
Do que de longe mirava
E não via
Mas que de perto de mim não saía
porque distante estando não cuidava
de te deixar enquanto eu partia.
E partido ficava em mim
tudo o que fugia.
Abstrato estava mas não podia
carregar teu concreto que eu carregava.

*Ribalta***P**oesia

é mais poesia
 quando corta
 de dentro da vida
 para dentro da carne fria.
 É quando expõe,
 disseca a ferida
 e o pássaro escapa com vida.

É dessa matéria maldita,
 é desse teatro macabro
 que se extrai o sumo
 e se atravessa o cenário
 caminhando sobre a linha tênue
 que separa o desejo
 do que veste no palco
 a vida.

Flora Furtado

Solário

Não sei que estranheza me detém
na familiaridade do cactus
com o chumbo arenoso das pedras
Pote estrelado de espinhos:
água para os rigores do clima
Eremita da paisagem, apega-se
à pedra que vira aparador
convite ao toque
Ele é pleno e repele a mão

Poesia
é mais poesia
quando conta
de dentro da vida
para dentro da carne viva
é quando expõe
dissocia e funda
e o passado escapa com vida
é dessa matéria malhada
é desse tecido maciço
que se estira o sonho
e se atravessa o cenário
caminhando sobre a linha tênue
que separa o desejo
do que veste no palco
a vida

Márcio Leão

Árvore

Acúmulo de pó e sonho,
fervor do tempo. Vertical
declinas tortos horizontes
figuras fulgurações

Umbigo ubíquo emblema
língua de fogo anfíbia
fala extrema

Sonda augúrio e fenda
febre da seiva suga
escuro: entranha

Todo fruto é contenção

Quando os raios de luz
ficam na paisagem
o golpe de um reflexo
marca meus olhos
e a capim que lava o rochedo,
limpa a sombra da minha queda
Assim me movo
com a noite fechada
no vento.

Márcio Leitão

Quando os grãos de lua
gritam na praia,
o galope de um reflexo
marca meus olhos
e a espuma que lava o rochedo,
limpa a sombra da minha queda.

Assim me atravesso:
com a noite fincada
no ventre.

Mário Lúcio

O poeta tem que aprender a colorir
 a lama,
 pois é nela que a vida se molda.

Lembrança

Quando criança eu me confundia

com o olhar de meus pais
 nas colinas do outro lado
 onde outros filhos iam
 tinham sempre colinas

Assim me apresentava
 com a boneca fingida
 no vento

As colinas de lá
 eram meu chão ideal
 mas só em terra
 eu conseguia ficar deslizo

Frederico Gomes

*Após o espetáculo "Sylvia Plath"
do Teatro Coreográfico de Heidelberg*

Meu nome é Sylvia Plath.

O azul desta tarde não me traduz
nem as dunas brancas onde pouso,
delicadamente, esta amora.

Meu leito já foi feito de azaléas,
minha pele tinha a espessura sensual
dos pêssegos

e uma fantástica galáxia de rubis
girava ao redor dos meus seios.

Um dia seres feitos de âncoras e luzes
prenderam-me pelos cabelos
num poço sem princípio nem fim.

Aí, um negro cervo de asas sibilantes
me cavalgava em círculos

— uma ciranda que eu sabia de cor
porque havia transformado tudo
em incômodas camas,

em garfos de prata reluzente,
em furtivos bibelôs

e em chinelos de camurça velha
e debochada.

Enfim, objetos triviais,

mas que pesavam mais que pirâmides,

mais que milhares de marionetes almoçando

quilos e quilos de repolho

— em mim que já nem tinha peso.

Meu nome é este dia que já foi
 e permanece ainda e que reluz,
 sem nenhum sinal à primeira vista,
 mas com a serenidade de uma iluminação mística
 ou trêmulo e ofegante como uma concha
 — e por isso mesmo infinito.

Meu nome era Sylvia Plath,
 agora sou uma coreografia de seres improváveis
 — e eu no centro.

Neste espelho branco — o mundo —
 meu coração é lume, estilete penetrante;
 no banco dos jardins sou musa
 e choro nos banheiros públicos, intermitentemente.
 Não tenham piedade do meu sacrifício;
 tudo será claro um tempo...
 Tão claro que minha sombra
 será luz; minha noite, dia
 e meu nome — poesia.

Virginia Woolf: Overture

*t*alvez numa cama simples e estreita
seu corpo descansasse.

Já não temia novas investidas
dos insetos e das tenebrosas aranhas
(estes medonhos seres noturnos).

profundamente consternada
diante da página em branco
(como uma ocidental diante
de um príncipe árabe)

ela revivia alguma coisa,
alguma coisa branca como a página
mas que lhe aguçava os sentidos
e lhe preparava o coração:

— delicadas iluminações.

LETRASUL

ARGENTINA

Roberto Sanchez

Sinfonia

Y la Naturaleza
 puede ser ella sinfónica
 en Tierra sin deseos...?
 Quién, cuánto es ella
 en ausencia de instrumentos
 de viento y de labranzas,
 en ausencia de curtiembres
 y molindas de cereales
 y destilados de frutos?
 Cuánto es ella
 sin quien la sueña
 como a sí mismo
 y la desvela...?

murmullos
al borde
de precipitarse
a tierra
como atraídos
por un vértigo
que reúne
los ojos
y el caleidoscopio
perdido
entre las nubes
Trabajo
en hamacas
tobogán
montaña rusa
bajíos
y crestas
de la ola
inciensos
y meteoros
azadas
velos
insuficiencias
Trabajo
con el ensueño
y crepúsculo
de la cabeza
del pájaro
acurrucado
en el cuerpo
de la lluvia

Rodolfo Alonso

Bajo la música

Música sobre las circunstancias,
música sobre el callado dolor o el gran dolor,
música sobre las cicatrices, sobre el vientre exangüe,
sobre lo que ha de ser y lo imposible.

Música sobre las frentes, sobre los inviernos,
sobre los remolinos del futuro o el abismo de ayer,
música sobre la memoria y sobre el viento,
música sobre la sed.

Música sobre el desierto y sobre el mal,
música sobre el resentimiento y el aullido,
música sobre el silencio,
música sobre la aridez, el hambre y la sospecha.

Música sobre las fauces,
música sobre las pezuñas y las zarpas,
música sobre el pico ávido y curvado,
música sobre el desgarramiento.

Música sobre los pormenores,
música sobre el superviviente y el verdugo
música sobre el frío, sobre el filo,
música sobre la sombra.

El joven fresno dice

Yo no acumulo

yo prosigo

Yo no seduzco

yo me doy

Yo no me exhibo

crezco

No tomo forma

soy mi forma

Yo no persigo

no promuevo

Yo soy

y voy a ser

Rodolfo Alonso

*El cielo incontenible***E**so que ves

te mira

y se mira en tus ojos

Que ven

pero no ven

lo que ese cielo mira

COLÔMBIA

Ana Sebastian

Dudas

En el invierno de Den Haag

Benedictus Spinoza

se preguntaba ¿Hay tiempo en

la eternidad?

y pulía lentes

con manos chuecas

y se decía en la eternidad no existe el

tiempo

y pulía pulía con paciencia

bajo la luna rosa

que se parecía a un sol

en ese invierno

y maldecía a Dios

cuando las lentes se rompían

en las manos chuecas

cuando las holandesas de tetas

revoloteantes pasaban por sus lentes

con hilaridad

moviendo sus tetas en revoltijo

y nadie sabía si puteaba

por las lentes

por las holandesas

por las tetas o por Dios

y nadie supo nunca

si ése era el motivo

por el que vomitaba a Dios en secreto
 y se le decía a los niños
 impudicas que Dios era naturalista
 por esas lentes que se
 rompían en sus manos chuecas
 por designio divino natural
 o porque las tetas tan naturales
 le provocaban vómitos a Dios
 o una gran hilaridad
 o si era porque en la eternidad
 multiplicadas en la seriedad de las estrellas
 de tetas maldecidas que se le quedaban
 en las manos en revoltijo y lo instalaban
 mientras el invierno caía
 y la luna rosa como un sol rosa
 y él era el equino de Dios
 y no hacía otra cosa que pulir lentes
 que se resquebrajaban y los niños
 casi lo comparaban a la hoguera
 sin remedio
 y mis tetas resquebrajaban sus manos como lentes
 en detroit.

por el que vomitaba a Dios en secreto
y si le decía a los rabinos
impasibles que Dios era naturaleza
por esas lentes que se
rompían en sus manos chuecas
por designio divino natural
o porque las tetas tan naturales
le provocaban vómitos a Dios
o una gran hilaridad
o si era porque veía esas tetas
multiplicadas en la seriedad de las astillitas
de tetas inalcanzables que se le quedaban
en las manos en revoltijo y lo lastimaban
mientras el invierno caía
y la luna rosa como un sol caía
y él era el vómito de Dios
y no hacía otra cosa que pulir lentes
que se astillaban y los rabinos
casi lo condenan a la hoguera
sin remedio
y mis tetitas astillaron tus manos como lentes
en derrota.

Castigos

Hoy es domingo en el cielo
 y a esta altura de la muerte
 mi madre le estará planchando
 las camisas a dios
 y dios como es domingo escuchará fútbol
 y desoirá los rezongos
 de mi madre
 y la amenazará con un
 infierno mayor que el de planchar
 camisas celestes
 y mi madre fruncirá la frente
 y puteará por atrás
 y se acordará de mi puteando
 de amor por teléfono de mi sin alma
 de costurerita
 de planchadorcita
 y sin que dios se dé cuenta
 le prenderá una vela
 a mi alma que es del bando de los vencidos
 y dios indiferente a las arrugas de mi alma
 seguirá discutiendo si ese gol
 era o no un orsai.

Harold Alvarado Tenorio

Coahuila 60

¿Cuánto hará que viviste
en el número 60 de la calle Coahuila?

La vieja propietaria estará muerta
y ningún huésped podrá saborear,
al desayuno,
nopalitos con clara de huevo.

La ciudad que resta en tu memoria
es mínima: el zócalo, la casa de prestamos,
la muchacha que te llevaba en su coche hasta
el parque de diversiones,
las extenuantes horas de visita al museo antropológico,
las dos focas, con quien gastabas, los domingos solitarios.

Queda, más allá de estas cenizas de tus años juveniles,
el viaje por el sur, comiendo en casas campesinas,
conversando con escolares en las plazas de Puebla,
de Oaxaca, de Atitlán, de San José
y los rostros de las muchachas Caribes
al ver tus vellos, las formas de tus glúteos,
la esmerada pequeñez de los órganos genitales
y un sabor: la carne salada y el arroz con coco
que preparabas para un albañil, el mejor mecenas
que hayas tenido.

Ya nunca volverás a Colonia Roma.

No sabrás más del regusto por lo mínimo,
lo infinito, la aventura y la solidaridad.

La patria

No pierdas el tiempo buscando la patria.

El dinero no la requiere y su lengua es usura.

La patria es el habla que heredaste
y las pobres historias que conserva.

Tu abuela, en el zaguán, ciega ya la memoria,
meciendo los años de sufrimiento y desdichas.

Tu madre, entristeciendo de melancolía y pavor,
Limbania, vigilando en prolongados silencios
los rumbos de su hermana, .
tu tío, atado a la tierra que habíale regalado,
en plena juventud,
diez memorables sonetos
y Elisa,
sazonando el espíritu del capón,
hirviendo las aguas de aromas,
viéndote crecer como un desconocido.

La patria es también el vasto imperio de tu idioma
y la música de aquellos que la pensaron con amor.

Tu patria son las verbales
y pequeñas batallas de Bolívar,
la culpa, el frío y el hambre de Vallejo,
Neruda y su infinita colección de nombres y cosas,
los juegos memorables y eternos de tu maestro Borges,
y un laberinto de sangre llamado Macondo.

Tu patria serán los libros que des a la tierra
y la felicidad que depares al lector.

No pierdas el tiempo buscando la patria,
la llevas contigo.

Con ella morirás sin haberla pisado.

La patria son un hombre, una mujer
y la lengua que hablan.

La patria

No

o pierdas el tiempo buscando la patria.
El tiempo no la reduce y su lengua es usura.

La patria es el habla que heredaste
y las pobres historias que conservas.

Tu abuela, en el ragan, ciega ya la memoria,
medicando los años de sufrimiento y desdichas.

Tu madre, enlutada de melancolía y pavor,
impaña, vigilando en profundos silencios

los rumbos de su hermana,

en plena juventud,

dice memorables sonetos

y Eneas,

razonando el espíritu del capón,

diviniendo las aguas de montañas,

viéndose crecer como un desconocido.

La patria es también el vasto imperio de tu idioma
y la música de aquellos que la piensan con amor.

Tu patria son las verdades

y pequeñas batallas de Bolívar,

la culpa, el frío y el hambre de Vallejo,

Nérida y su infanta colección de nombres y cosas,

los juegos memorables y ciertos de tu maestro Borges

y un laberinto de sangre llamado Macondo

COSTA RICA

Carlos Rafael Duverrán

Ocaso

De torre en torre, manso, tu largo vuelo tiende
 las cuerdas y los vértigos en la tarde violeta.
 Derramas la tristeza brillante y apacible
 que cae lloviznando desde el cielo a los campos.

¿Eres eso que vuela de campanario en campanario?
 ¿Esa voz de agua muerta que solloza en la bruma?
 ¿Eso que van llevando las espumas aéreas
 como tenues burbujas empañadas de alma?

Tú tejes en el aire tu lamento invisible,
 telarañas azules que se enredan al viento.
 Tú caes rauda en alas y apacientas las fugas,
 llevándote una pura corriente iluminada.

Agitando por ti divinas transparencias,
 breves lucès te siguen a orillas de la sombra.

Obsesión de la fuga

En esta tarde,
 con tu universo al lado,
 en este diminuto paraíso terrestre,
 no sé qué abismo ante mis ojos pone
 lo infinito.

Y estoy solo
 a pesar de tu cuerpo.

CUBA

Waldo González López

La ciudad y sus máscaras

A Luis Manuel García

Los últimos escorzos de la noche
 yacen fulminados:
 habanece la ciudad-gaviota.
 Los sueños planean grávidos, mudos
 tras las máscaras que impone el día,
 ante la pleamar del mundo.
 La gente pasa oscura, silente,
 con vocación de hijo pródigo
 que retorna sin querer.
 Un hombre cruza absorto,
 despiadado en su amargura,
 ya roto su volamen.
 Mas la ciudad-ave prolonga
 su rito cotidiano,
 sus abismos y miserias.

*Muerte del rey**A Francisco López Sacha*

La luz descubre una imagen
 que ya había olvidado,
 donde relumbran entre el cieno
 los falsos tesoros
 hallados alguna vez,
 su brillo instantáneo,
 perecedero,
 que anuncia la muerte del rey
 y sus sueños devastadores.

Waldo González López

La ciudad y sus máscaras

A Luis Manuel García

Los últimos escorzos de la noche
 yacen fulminados
 habitan la ciudad-gaviera.
 Los sueños planean trévidos, mudos
 tras las máscaras que impone el día.
 ante la pleamar del mundo.
 La gente pasa oscura, silenciosa,
 con vocación de hijo prodigo
 que retorna sin querer.
 Un hombre cruzó absorto,
 despiñado en su amargura,
 ya roto su volamen.
 Mas la ciudad-ave prolonga
 su nido cotidiano,
 sus apismos y máscaras.

URUGUAI

Sabela de Tezanos

Profecía autocumplida

Alcoholizado (en llamas)
 atraviesa los patios de la casa
 rondan los vidrios rotos en el suelo
 las altas claraboyas se estremecen
 andan las ratas entre sus papeles
 y una gran telaraña lo rodea
 el invierno se cuela y él ya sabe
 que es el último invierno
 pero brilla la lluvia en su cabeza
 y canta a la memoria de una muerte
 una figura blanca que circunda sus pasos
 y le naufraga en vasos transparentes
 que lo alejan del mundo
 frente a cinco miradas asombradas.

Tensión del arcoiris
 como un suave abanico
 descontrolado
 como un arcoiris en despiece
 continuo
 cuyo equilibrio y misterio
 asombra o ensombrece
 sin bordes, como a la luz
 de lámparas cascadas
 andaba
 por entre los renglones
 de la lógica mayonesa
 y peligraba porque temía ser vista
 como una mancha
 entre los imperdibles espacios
 de la vida sana

Tension del arcoiris

¿Cómo podía ser considerada?
 Desparramando lucidez vagamente
 como un suave abanico
 descontrolado
 como un arcoiris en despliegue
 continuo
 cuyo equilibrio y misterio
 asombra o ensombrece.

Sin bordes, como a la luz
 de lámparas cansadas,
 andaba
 por entre los renglones
 de la lógica mayoritaria
 y peligraba porque temía ser vista
 como una mancha
 entre los impecables espacios
 de la vida sana.

URDUAL

Sabela de Texanos

Profecía autocumplida

Alcoholizado (en llamas)

atravesó los patios de la casa

rondan los vidrios rotos en el suelo

las alas clavadas se estremecen

andan las citas entre sus páginas

y una gran telaña lo rodea

el invitado se cuela y él ya sabe

que es el último invitado

pero dilata la lluvia en su cabeza

y canta a la memoria de una muerte

una figura blanca que circunda sus pasos

y la mancha en vasos transparentes

que lo aleja del mundo

frente a cinco miradas asombradas.

POESIA DE LINGUA PORTUGUESA

Miguel James

Tus largos cabellos negros

Fernando Pessoa

Tus largos cabellos negros

Tus ojos como avellanas

Tu boca roja

Tus manos

Tu cuello

Tus pechos saltarines

Tu vientre

El pájaro que entre tus piernas canta

Todo

Todo eso que me niegas

Se lo comerán los gusanos

Se lo comerán los gusanos

Se lo comerán los gusanos

Se lo comerán los gusanos

Se lo comerán los gusanos

Se lo comerán los gusanos

Se lo comerán los gusanos

Nosotros, los pequeños

Quando yo era pequeno yo queria ser grande

Ahora cuando estoy grande quiero ser otra vez

(Autoparódico)

Quando yo era pequeno

Leíe me compraba libros y juguetes

Dulces bombones

Turc bicicles, rive casillos y pellos remolones

Quando yo era pequeno yo no estaba solo

Madre cosia

Yo en las nubes formaba fantasmáticas vein

Quando yo era pequeno yo nada sabia del penar de

los grandes

No frecuentaba sus falsas oficinas

Desconocía el sudor del pan que comían

Quando yo era pequeno yo me bañaba en el río

Me enseñaba en mi novia

Dios era el padrino

Yo veía a los grandes con las gordas, sus mujeres

Los autos estropeados

Sus cafes de domingo

Y no sabía que sufrían

Porque nos reíamos de ellos

Nosotros, los pequeños

Nosotros, los pequeños

Cuando yo era pequeño yo quería ser grande

Ahora cuando estoy grande quiero ser otra vez

pequeño

Cuando yo era pequeño

Padre me compraba libros y juguetes

Dulces bombones

Tuve bicicleta, tuve caballos y pollos remolones

Cuando yo era pequeño yo no estaba solo

Madre cosía

Yo en las nubes formas fantásticas veía

Cuando yo era pequeño yo nada sabía del penar de

los grandes

No frecuentaba sus frías oficinas

Desconocía el sudor del pan que comían

Cuando yo era pequeño yo me bañaba en el río

Mi maestra era mi novia

Dios era el padrino

Yo veía a los grandes con las gordas, sus mujeres

Los autos estropeados

Sus trajes de domingo

Y no sabía que sufrían

Porque nos reíamos de ellos

Nosotros, los pequeños.

P O E S I A D E L Í N G U A P O R T U G U E S A

Fernando Pessoa

Autopsychography ("Autopsicografia")

The poet is a feigner.

So completely does he feign
that the pain he truly suffers
he even feigns as pain.

And those who read his writings
will feel the printed pain,
not the two that he has suffered
but the one that they will feign.

And so around its trackage
the little clockwork train
we call the heart, goes spinning
to entertain the brain.

Translated by Jean R. Longland

ANGOLA

João Melo

Sol no Muceque

Redonda lâmpada acesa
 a amarela luz alastrando-se
 por sobre o zinco das cubatas
 Os fartos cabelos
 das mulembeiras
 Raparigas cartando água
 no chafariz
 Meninos de barriga inchada
 brincando com bola ou
 tampas de garrafa

Fernando Pessoa
 Autobiography ("Autopsicografia")
 The poet is a feigner
 So completely does he feign
 that the pain he truly suffers
 he even feigns as pain
 And those who read his writings
 will feel the printed pain,
 not the two that he has suffered
 but the one that they will feign.
 And so around his marriage
 the little clockwork train
 we call the heart, goes spinning
 to entertain the brain.
 Translated by Jean R. Longtin

Tarde a pino

Um céu aberto
em que brilha uma enorme bola
pintada de amarelo
e donde caem
pequenos pássaros
de limpos tons quentes
que sonoros vão poisar
nas várias mulembas que
uma qualquer
mão certa
estrategicamente aqui colocou
neste amplo terreiro

João Maimona

A torre da noite

À Joana Malata

deixarei a semana forjar
 raparigas de Natal
 o Natal que se une às rochas.
 deixarei amontoar em minhas
 mãos dóceis
 esqueletos do mar.
 deixarei a torre da noite
 chorar e esperar
 o ar enchendo a morte do mar
 pelos brinquedos do céu
 até que os dias se unam às noites.
 e deixarei a folha escutar
 à porta fechada
 a luz sombria da fomalha.

Quando vejo as minhas pernas

Quando canto os seios da velha mulher de prazer
em mim nasce a noite da palavra que não diz

despeço-me do rosto solar do oceano que diz
quando algo cresce em areias de meu corpo

pergunto a submemória das plantas
quando as plantas se rompem na cauda da luz

e quando as vacas olham o rosto do pastor
um bando de crianças estende as misérias do pastor

e assim saúdam as minhas mãos
os gritos cronológicos
dos seios da velha mulher de prazer.

lembro-me dos seios na noite do barco.

CABO VERDE

Corsino Fortes

Pilão

Trazes sempre um ditongo na palma da mão

Que de manhã

A mão sobre a colina

Árvore de sol fraterno no seu fósforo

Bigorna na mão

ampla

Ogiva da mão

alta

Mão óptima

A semente ouvida

esquecida

na fundura dos membros

É consangüínea

De um deus Que brame

na dimensão do pulso

Um

gota sol gota bemol

Dois

colmo antes colmo depois

semente ontem sangue ainda

Três
 a fome de ontem a fonte de hoje fronte & foz
 Ouve-me! primogénito da ilha

Ontem
 fui lenha e lastro para navio

Hoje
 sol somente para sementeira

Devolvo às ondas
 A vocação de ser viagem

E fico pão à porta das padarias

Onde
 o bolor da terra
 é sangue e trigo

E o milho Que amamos
 É nosso irmão uterino

Onde
 os corvos sangram do alto
 bibliotecas de tantas sílabas

Onde
 o osso é cada vez mais espiga
 a espiga cada vez mais osso

Aqui
 Ergo a minha aliança
 De pão & fonema

Enquanto
 o vento bebe

E o vento bebe meu sangue a barlavento

MOÇAMBIQUE

Luis Carlos Patraquim

*Muhípiti**Para Ti, com a ilha, a Rui Knopfli*

É onde deponho todas as armas. Uma palmeira
 harmonizando-nos o sonho. A sombra.
 Onde eu mesmo estou: Devagar e nu. Sobre
 as ondas eternas. Onde nunca fui e os anjos
 brincam aos barcos com livros como mãos.
 Onde comemos o acidulado último gomo
 das retóricas inúteis. É onde somos inúteis.
 Puros objectos naturais. Uma palmeira
 de miçangas com o sol. Cantando.
 Onde na noite a ilha recolhe todos os istmos
 e marulham as vozes. A estatuária nas verilhas.
 Golfando. Maconde não petrificada.
 É onde estou neste poema e nunca fui.
 O teu nome que grito a rir do nome.
 Do meu nome anulado. As vozes que te anunciam.
 E me perco. E estou nu. Devagar. Dentro do corpo.
 Uma palmeira abrindo-se para o silêncio.
 É onde sei a maxila que sangra. Onde os leopardos
 naufragam. O tempo. O cigarro a metralhar
 nos pulmões. A terra empapada. Golfando. Vermelha.
 É onde me confundo de ti. Um menino vergado
 ao peso de ser homem. Uma palmeira em azul
 humedecido sobre a frente. A memória do infinito.
 O repouso que a si mesmo interroga. Ouve.
 A ronda e nenhum avião partiu. É onde estamos.

Onde os pássaros são pássaros e tu dormes.
E eu vagueio em soluços de sílabas. Onde
Fujo deste poema. Uma palmeira de fogo.
Na ilha. Incendiando-nos o nome.

(Faint, mirrored text bleed-through from the reverse side of the page, including the word 'Drummondiana' at the top and a large initial 'J' at the beginning of the first line.)

Drummondiana

Ao Gulamo Khan

Já não elido, fiel amante da enunciação,
o mundo durando. Carrego a mina no peito
se abrindo — nenhuma dor maior —
entre casuarinas que acenam da infância.
Meus versos se despiram. A noite,
a inenarrável, a que espera sem iludida
elisão rasgar este poema, sorri dos muros
circum-navegando a casa. Como plantei muros!
Como sou, sem pagamento, talvez um quark
ou comburente de enzimas com alguma estória.
Ptroteicas idéias se metamorfoseiam
e a palavra escande e soçobra no silêncio.
José, Jacob, Macuácuá, fazem um nome.
Porém me perco. Não trago escada
e nenhum anjo é maior do que o meu amor.
Ela estremece. Em seu rosto acrescento
a dissonante, vaga luz de lume, informulada
poesia. Só ainda a funda música se estrutura,
pura, líquida substância desde as veias,
esgueirando-se de sílabas, verbos, lívidas vogais.
Aqui, sem marketing para viagens lunares,
componho esta planície infensa aos escrúpulos
da morte. Uma árvore cortada, apodrece!
Os sexos são só sexos não futuráveis
mas como explodem os corpos, em sôfregos,
misteriosos abraços de máscaras e caniço.

Como de granito pesam as barrigas dos meninos!

Escrevo, não obstante, um país solar,
rouca a língua que soluça em sintagmas antigos.

Verde foi o pinho das gáveas com ferros
para as Américas. A memória é isto.

Mas já não elido. Também tenho um quarto,
nenhum S. Benedito. Algumas esporas me ferem
animal e cavaleiro. Do mundo à máquina chegará
com a máquina — este avião de trigo, sujeito
e objecto sem interrogações. Só ainda o mar
espreita o meu desejo ondulante na areia.

A tua flor anuncio, orquestração, maravilha,
com o meu sêmen, o frágil milagre.

P OESIA NORTE-AMERICANA HOJE

Kathleen Norris

A death in advent

I hope they were kind,
 Jerry, the orderlies
 and nurses and doctors
 who laughed despite
 themselves — even in intensive
 care, they say, you were a funny man.

I hope you heard
 a human voice
 above the clatter of Code Blue,
 your dear, enlarged heart
 giving out late
 in the afternoon
 on the feast of St. Andrew, a man
 who died, as Christ did,
 on a cross —
 people were not kind,
 then, except for a thief
 who asked for Paradise.

They say
 you looked haunted,
 Jerry, the gaunt look

of men too long in hospital
 or jail, having glimpsed the world
 enlarged, gratuitous with mercy
 and forever;
 honed,
 suddenly, to specks of dust.
 Mercy, how it goes on.
 How old we become
 with waiting, hope
 against hope — at thirty-seven,
 Jerry, I thought maybe you had
 half-a-chance —
 how we forget
 what to ask for. For us
 poor fools, maybe the old jokes
 are still the best:

The check is in the mail.

Behold, I am coming soon.

Jerry, the gaunt look
 you looked haunted,
 They say
 who asked for Paradise
 then, except for a thief
 people were not kind,
 on a cross —
 who died, as Christ did,
 on the feast of St. Andrew, a man
 in the afternoon
 giving out late
 your dear, enlarged heart
 above the clutter of Code Blue,
 a human voice
 I hope you heard
 care, they say, you were a funny man,
 themselves — even in intensive
 who laughed despite
 and nurses and doctors
 Jerry, the orbicles
 I hope they were kind.

James Merrill

164 east 72nd street

These city apartment windows — my grandmother's once —
 Must be replaced come fall at great expense.
 Prewar sun shone through them on many a Saturday
 Lunch unconsumed while frantic adolescence
 Wheedled an old lady into hat and lipstick,
 Into her mink, the taxi, the packed lobby,
 Into our seats. Whereupon gold curtains parted
 On Lakmé's silvery, not yet brokenhearted

Version of things as they were. But what remains
 Exactly as it was except these panes?
 Today's memo from the Tenants' Committee deploras
 Even the ongoing deterioration
 Of the *windows* in our building. Well. On the bright side,
 Heating costs and street noise will be cut.
 Sirens at present like intergalactic gay
 Bars in full swing whoop past us night and day.
 Sometimes, shocked wide awake, I've tried to reckon
 How many lives — fifty, a hundred thousand? —
 Are being shortened by that din of crosstown
 Ruby flares, wherever blinds don't quite...
 And shortened by how much? Ten minutes each?
 Reaching the emergency room alive, the victim
 Would still have to live *years*, just to repair
 The sonic fallout of a single scare.

"Do you ever wonder where you'll —" Oh my dear,
Asleep somewhere, or at the wheel. Not here.

Within months of the bathroom ceiling's cave-in,
Which missed my grandmother by a white hair,
She moved back South. The point's to live in style,
Not to drop dead in it. On a carpet of flowers
Nine levels above ground, like Purgatory,
Our life is turning into a whole new story:

Juices, blue cornbread, afternoons at the gym —
Imagine who remembers how to swim!
Evenings of study, and intensive care
For one another. Early to bed. And later,
If the mirror's drowsy eye perceives a slight
But brilliant altercation between curtains
Healed by the leaden hand of — one of us?
A white-haired ghost? Or the homunculus

A gentle alchemist behind them trains
To put in order these nocturnal scenes —
Two heads already featureless in gloom
Have fallen back to sleep. Tomorrow finds me
Contentedly playing peekaboo with a sylphlike
Quirk in the old glass, making the brickwork
On the street's far (bright) side ripple. Childhood's view.
My grandmother — an easy-to-see-through


Window by the time she died — made it my own.
Bless her good sense. Far from those parts of town
Given to high finance, or the smash hit and steak house,
Macy's or crack, Saks or quick sex, this neighborhood
Saunters blandly forth, adjusting its clothing.

Things done in purple light before we met,
Uncultured things that twitched as on a slide
If thought about, fade like dreams. Two Upper East Side

Boys again! Rereading Sir Walter Scott
Or "Through the Looking Glass," it's impossible not
To feel how adult life, with its storms and follies,
Is letting up, leaving me ten years old,
Trustful, inventive, once more good as gold
— And counting on this to help, should a new spasm
Wake the gray sleeper, or to improve his chances
When ceilings flush with unheard ambulances.

V Á R I A





HENRI MATISSE

Do livro Jazz (Paris, 1947)

V ERSO E VERSÃO

Marco Lucchesi

L'Infinito, de Leopardi

Aos vinte e um anos o conde Giacomo Leopardi (1798-1837) escreveu um dos mais inspirados poemas da literatura italiana, *O infinito*. Tendência do homem ao infinito. Desejo do infinito. Tais expressões emergem de seu Diário. Não se tratava de definir um bom infinito ou um mau infinito, para usar os termos de Hegel. Apenas o sentimento do infinito. Tudo o que ultrapassa o último horizonte. Infinito e indefinido. Ilimitado. Um quadro de Caspar David Friedrich. Uma página de Nietzsche. Outra de Calvino. Todos leitores de Leopardi. Todos fascinados pelo infinito. *Dolcezza mistica. Interminati spazzi.*

A língua de Leopardi é um acontecimento. Como a de Petrarca e a de Ungaretti. Quase a tradução de um grego. Essencialmente musical. Ligeiramente arcaica. Alta poesia, como disse Drummond.

No Brasil, Machado de Assis e Raul Pompéia cultivaram Leopardi. Dante Milano dedicou-lhe um ensaio percuciente. Haroldo de Campos e Vinícius de Moraes traduziram-no. Alphonsus e Drummond eram-lhe congeniais.

Dos Cantos, sublinhamos as edições de Mario Gracioti (São Paulo, Ed. Latina, 1934), Aloysio de Castro (Roma, Instituto Ítalo-Brasileiro, 1937), Mariajosé de Carvalho (São Paulo, Max Limonad, 1985), Álvaro Antunes (Além-Paraíba, Interior Edições, 1985), Pedro Lyra (O real no poético. R. J. Cátedra/INL, 1986).

Separamos aqui as traduções de Vinícius, Haroldo de Campos, Ivo Barroso, Mário Faustino, Pedro Lyra e Maurício Dias.

Giacomo Leopardi

L'infinito

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
 e questa siepe, che da tanta parte
 dell'ultimo orizzonte il guardo esclude,
 Ma sedento e mirando, interminati
 spazi di là da quella, e sovrumani
 silenzi, e profondissima quiete
 io nel pensier mi fingo; ove per poco
 il cor non si spaura. E come il vento
 odo stormir tra queste piante, io quello
 infinito silenzio a questa voce
 vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
 e le morte stagioni, e la presente
 e viva, e il suon di lei. Così tra questa
 immensità s'annega il pensier mio:
 e il naufragar m'è dolce in questo mare.

O infinito

Tradução de Vinícius de Moraes

Sempre cara me foi esta colina erma,
 e esta sebe, que de tanta parte
 do último horizonte o olhar exclui.
 Mas sentado a mirar, intermináveis
 espaços além dela, e sobre-humanos
 silêncios, e uma calma profundíssima
 eu crio em pensamentos, onde por pouco
 não treme o coração. E como o vento
 ouço fremir entre essas folhas, eu
 o infinito silêncio àquela voz
 vou comparando e vêm-me a eternidade
 e as mortas estações, e esta, presente
 e viva, e o seu ruído. Em meio a essa
 imensidão meu pensamento imerge
 e é doce o naufragar-me nesse mar.

Giacomo Leopardi

*O infinito**Tradução de Haroldo de Campos*

A mim sempre foi cara esta colina
 deserta e a sebe que de tantos lados
 exclui o olhar do último horizonte.
 Mas sentado e mirando, intermináveis
 espaços longe dela e sobre-humanos
 silêncios, e quietude a mais profunda,
 eu no pensar me finjo; onde por pouco
 não se apavora o coração. E o vento
 ouço nas plantas como rufla, e àquele
 infinito silêncio a esta voz
 vou comparando: e me recordo o eterno,
 e as mortas estações, e esta presente
 e, viva, e o seu rumor. É assim que nesta
 imensidade afogo o pensamento:
 e o meu naufrágio é doce neste mar.

O infinito

Tradução de Ivo Barroso

Sempre cara me foi esta colina erna
 e esta sebe, que de extensa parte
 dos confins do horizonte o olhar me oculta.
 Mas, se me sento a olhar — intermináveis
 espaços para além, e sobre-humanos
 silêncios e quietudes profundíssimas,
 na mente vou sonhando — de tal forma
 que quase o coração me aflige. E, ouvindo
 o vento sussurrar por entre as plantas,
 o silêncio infinito à sua voz
 comparo: é quando me visita o eterno
 e as estações já mortas e a presente
 e viva com seus cantos. Assim, nessa
 imensidão se afoga o pensamento
 doce é naufragar-me nesses mares.

O infinito

Tradução de Mário Pereira

Eu sempre aqui este deserto moro,
 como esta sebe, que tansia parte
 do último horizonte oculta à vista,
 sentando e contemplando intermináveis
 espaços além dela e sobre-humanos
 silêncios, profundíssimas quietudes,
 no pensamento alando-me e por pouco
 não se apavora o coração. A planta
 sussurra entre essas plantas e eu apelo
 infinito silêncio à voz do vento
 vou comparando: e tempo-me do eterno
 das mortas estações e da presente
 que é viva e o rumor delas. E pensando
 a imensidão se afoga meu pensar
 e naufragar é doce nesses mares.

O infinito

Tradução de Mário Faustino

Eu sempre amei este deserto monte,
 como esta sebe, que tamanha parte
 do último horizonte oculta à vista.
 Sentando e contemplando intermináveis
 espaços além dela e sobre-humanos
 silêncios, profundíssima quietude,
 no pensamento afundo-me: e por pouco
 não se apavora o coração. A brisa
 sussurra entre essas plantas e eu aquele
 infinito silêncio à voz do vento
 vou comparando: e lembro-me do eterno
 das mortas estações, e da presente,
 que é viva, e o rumor delas. E buscando
 a imensidão se afoga meu pensar
 e naufragar é doce nesse mar.

DEPOIMENTO

O infinito

Tradução de Maurício Santana Dias

Sempre caro me foi este ermo monte
 e esta sebe, que de uma grande parte
 do último horizonte exclui o olhar.
 Mas sentando e mirando intermináveis
 espaços além desta e sobre-humanos
 silêncios de mais profunda quietude
 eu com o pensar me invento; e por pouco
 o coração não treme. E assim como ouço
 zunir o vento pelas plantas, eu
 o infinito silêncio a esta voz
 vou comparando: e me aportam o eterno
 e as estações mortas, e esta, presente
 e viva, e o seu soar. Assim entre esta
 imensidão se afoga o pensamento
 e o naufragar me é doce neste mar.

O infinito

Tradução de Pedro Lyra

Sempre caro me foi este eterno monte,
 e esta sebe, que de tanta parte
 do último horizonte o olhar exclui.
 Mas sentando e mirando, intermináveis
 espaços além dele, e sobre-humanos
 silêncios, e profunda quietude
 no pensamento forjo; onde por pouco
 a alma não se liberta. E como o vento
 ouço gritar entre estas plantas, esse
 infinito silêncio a esta voz
 vou comparando; e me advém o eterno,
 e as mortas estações, e esta presente
 e viva, com seus sons. Assim, por esta
 imensidão se esfaz meu pensamento:
 e o naufragar me é doce neste mar.

D E P O I M E N T O

Moacyr Félix

Porque e como escrevi Canto para as transformações do homem

1 “*Canto para as transformações do homem*”, longo poema escrito por mim em maio de 1964 passou logo a ser um dos dois primeiros livros editados contra o golpe militar pela Editora Civilização Brasileira, cujo diretor, o Ênio Silveira, fez questão, ato então ousado, de ocupar o espaço total das vitrinas da sua livraria com apenas muitos dos seus exemplares e sobre elas estendeu uma faixa onde estava escrito: “A poesia é a arma do povo contra a tirania”. Ilustrado profusa e talentosamente por Poty e diagramadas as suas 84 páginas pelo mestre Rubens de Barros Lima, ficou tão graficamente bonito que por isso recebeu também Medalha de Ouro da Câmara Municipal do Livro em São Paulo. Declamado em vários recantos de logradouros de universitários ou de intelectuais deste país o livro esgotou-se rapidamente, preenchendo assim a finalidade com que eu o lançara. Atualmente ele, comprimido, compõe, com seu texto definitivo, as páginas de abertura da minha *Antologia poética*, que a José Olympio publicou em dezembro de 1993.

2 Na tarde do golpe vitorioso alguns intelectuais e escritores reuniram-se em minha casa, o que era natural, tendo em vista o fato de que eu era até então uma espécie de secretário-geral muito atuante do Comando de Trabalhadores Intelectuais (C.T.I.), órgão opinativo e participante formado por mais de quinhentos dos mais conceituados intelectuais, sobretudo os desta cidade do Rio de Janeiro. E lá, após conversações e entendimentos, cada um seguiu seu rumo então escolhido como o mais provisoriamente aconselhável. Ao sair da minha casa, à noite, um dos meus filhos, então menor de nove anos, perguntou: “Meu pai, o que é a liberdade, que vocês tanto falaram nela?”. Dessa pergunta naquela noite, surgiu-me, no apartamento onde estava, diversos e definidores momentos da primeira fase do poema que eu desde então inti-

ulara “Iniciação”. E assim iniciei um longo texto com várias respostas voltadas para os vários aspectos com que aquela pergunta existe e se faz nas profundezas mais definidoras da dialética das contradições e das complexidades do historiar individual e coletivo do ser humano.

3 Outro fator que me levava àquele poema fora o da coerência poética ou o da obrigação ética que em mim se construía no sentido de escrevê-lo sobretudo naquele tão angustiante momento. Dois meses antes eu acabara de coordenar e prefaciá-lo o terceiro volume da série denominada *Violão de Rua*, livros de bolso feitos aos milhares pela Editora Civilização Brasileira para ser distribuído e vendido pelo C.P.C. da UNE. Prefácio no qual, entre outras observações, eu dizia que “*Violão de Rua*, obra participante mas não partidária, pretende ser mais um solavanco nas torres de marfim de uma estética puramente formal, conservadora e reacionária, onde a palavra — esvaziada dos suportes objetivos que a determinam como o pulso onde transita o som e o sangue de toda a sua realidade — é apreciada por critérios exclusivamente externos (como seu ritmo aparente, raridade, aplicação exótica), e resvala sempre para o sentido do *divertissement* e do ornamental. Como também se esforçará por desviar-se da ineficiente e superficial generosidade que se enreda no sectarismo, no dogmatismo dos *slogans*, no uso acadêmico ou prosaico de uma restritiva seleção de formas e temas, e que, por conseguinte, acaba de desnaturalizar-se nos erros, já historicamente condenados, de uma estética que resulta apenas da aplicação mecânica de esquemas ideológicos”.

E eu ficava pensando na indagação que a juventude poderia fazer: “O Moacyr Félix vivia escrevendo e falando contra as alienações ou desumanizações dominantes na existência humana aqui e no mundo, e agora, que essa existência ficou aqui mais sombria ainda e com as liberdades pisoteadas por uma ditadura, ele não diz nada?!” Por essas e outras o poema ia se impondo dentro de mim, inclusive porque sua criação também se engastava nas linhas básicas do que há anos venho filosoficamente levantando, como poeta, a favor do que acho ser liberdade e amor, e, portanto, contra os obscurantismos, os dogmatismos, os esquematismos, as falsificações da arte de criar dentro de um esteticismo superficial e carreirista, em suma, contra as deformações do pensar e do sentir da inteligência que, para obter lucro ou fama, aceita-se a serviço dos alienantes ou desumanizadores interesses dominantes. É bom até recordar que talvez eu tenha sido autor de um dos primeiros e maiores poemas a favor das idéias do socialismo e com estrofes violentamente contrárias ao estalinismo, poema que foi muito divulgado e comentado desde 1955 sob o título “Um poeta na cidade e no tempo”. E entre essas idéias, neste “*Canto para as transformações do homem*”, vale ressaltar, até como

eixos de suas duas outras fases, as do poeta como ser voltado para o goethiano *stirb und werde* (morre e transmuda-te), e, por isso mesmo, como essencialmente não conservador e de janelas sempre implicitamente abertas — mesmo quando desesperado — para o que é a utopia (conforme, aliás, tão bem nos esclarece o extraordinário pensador Ernest Bloch). Estético, em suma, é a busca do ser humano perdido nas alienações de uma história em que o homem não conquistou a sua humanidade inteira, ou seja, não saiu do reino da necessidade para o da liberdade, possibilidade que existe apenas como o sonho e a esperança, que ninguém pode afirmar deterministicamente que um dia se tornarão realidades.

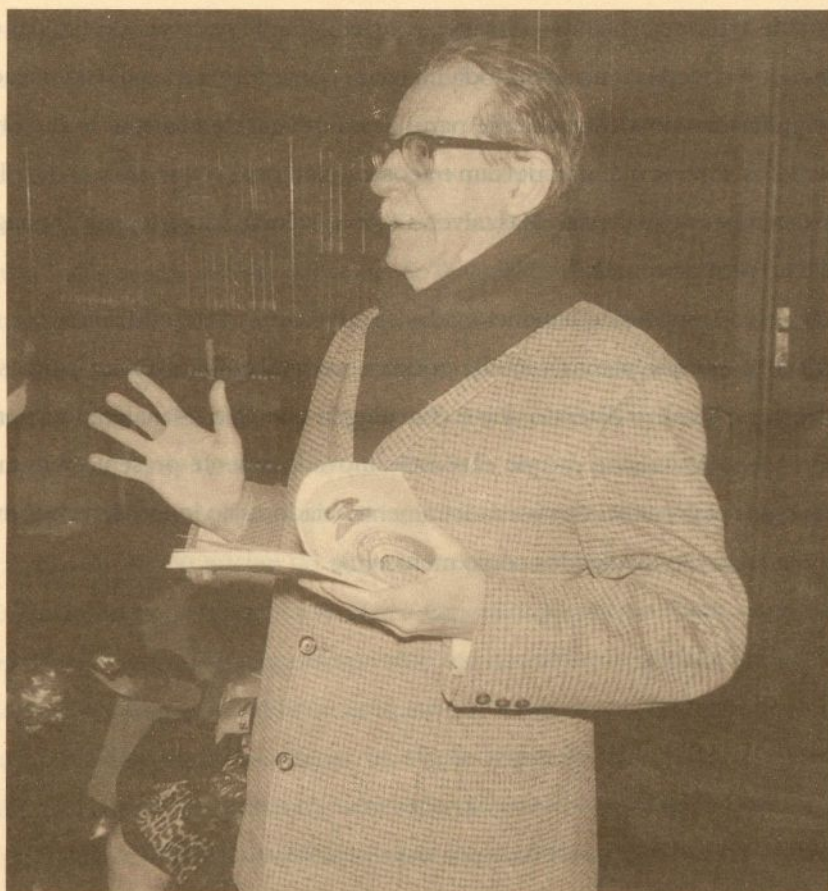
4 Seja na ditadura militar, ou com modos mais sutis e mais profundos como os de uma poderosa mídia armada sobre uma crescente maioria de pobres e dirigida pelo crescimento dos lucros de uma minoria, é bom lembrar também que o lado negativo da classe dominante — sempre contrário à formação de uma consciência (“saber ligado com”) por parte das outras classes — assim como usava o termo “comunista” para pôr no ostracismo teorias e pessoas, usava e usa, através dos seus prepostos na literatura, os termos “discursivo”, “prosaico”, “retórico” etc., para afastar ou eliminar qualquer poema que não se limite a três ou quatro versinhos do tipo brincadeiras formais sem qualquer estruturação de significados e valores sentidos e pensados como partes ou frutos de uma visão de mundo. Isso foi religiosamente feito na ditadura com os meus poemas-livros do tipo *Canto para as transformações do homem* e *Canção do exílio aqui*; e ainda é feito hoje por alguns dos inconscientes herdeiros das deformações metódicas com que as ditaduras exilam dos ensinamentos universitários sobretudo as amplidões multifacetadas da filosofia e da sociologia, e, como decorrência, pregam o caótico e o fragmentário como instauração do que os bons críticos e historiadores apelidaram de “uma cultura inútil”.

5 Melhor do que citar esse ou aquele fragmento deste ou daquele horizonte ou abismo do *Canto para as transformações do homem*, achei melhor acrescentar mais alguns esclarecimentos sobre os fundamentos pensados da sua estética formação pela palavra. O homem primeiramente inventou Deus à imagem e semelhança dos alcances do seu pensamento e das suas emoções sobre o fundo de um cosmo com as dimensões de bilhões de anos-luz e habitado por mais de cinco quintilhões de astros e estrelas. Isso pode o homem, imensamente. E essas dimensões assim tão grandes, tão próprias da nossa capacidade de sonhar ou de pensar até cientificamente o infinito, como nos sentimos achincalhados frente a elas quando, por

exemplo, são contrapostas à reduzidíssima, monstruosa, ridícula e caricata dimensão dos discursos e das ambições dos demagogos mentindo, mentindo, mentindo sobre os embanqueirados muros do dinheiro. Daí a decisiva importância do protesto e da luta pelo significado humano dos chamados pequenos atos, aqueles que compõem a nossa individualidade e o nosso cotidiano, quaisquer que eles sejam. Daí a definição do poeta como um agente da negação, cujo instrumento, por isso mesmo, não é a análise e sim a síntese, já que visa religar a parte ao todo e o todo à parte, re-unindo, sob um determinado movimento da vida, tempos-espacos que pareciam ser separados ou antagônicos. Daí a impossibilidade, a meu ver, de chegar-se a uma construção estética sem o uso adequado, sofrido, de exigências e motivações éticas. Sobretudo se soubermos que a autenticidade de um poema nasce sempre de uma profunda penumbra na qual o que ficou no inconsciente do poeta, como a verdade sem boca do vivido, é que informa o núcleo do material imagético sobre o qual conscientemente ele trabalha. Daí a minha convicção de que sem a experiência crítica e vivida da alienação com que o verbo ter cada vez mais comprime o verbo ser, da alienação que nos impede de sermos existencialmente porosos ao mistério ou ao muito que ainda desconhecemos do universo e de nossas vidas, o máximo ao que se chega, no ato de tentar-se como poeta, é a uma literatice atrofiada até o âmago e que, portanto, nem sabe ou sente poeticamente que a resposta das perguntas da e pela e sobre sua particularíssima singularidade é sempre o resultado de uma ida e volta aos significados e valores colhidos e selecionados na totalidade da qual essa singularidade é parte essencialmente, e inserida nela como tal, ou seja, com aspectos essenciais que a diferenciam das outras milhões de singularidades que são, no entanto, iguais a ela no que resulta do fato de pertencerem a tempo-espacos do mesmo Ser que é o Ser da espécie humana. E aqui tenho ganas de transcrever — por muito se afinarem com o que venho sentindo desde há muito — trechos do pensar de Ítalo Calvino em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*. Ei-los: “Às vezes me parece que uma epidemia pestilenta tenha atingido a humanidade inteira em sua faculdade mais característica, ou seja, no uso da palavra, consistindo essa peste da linguagem numa perda de força cognoscitiva e de imediaticidade, como um automatismo que tendesse a nivelar a expressão em fórmulas mais grosseiras, anônimas, abstratas, a diluir os significados, a embotar os pontos expressivos, a extinguir toda centelha que crepita no encontro das palavras com novas circunstâncias... Gostaria de acrescentar não ser apenas a linguagem que me parece atingida por essa pestilência. As imagens, por exemplo, também o foram. Vivemos sob uma chuva ininterrupta de imagens; a mídia todopoderosa não faz outra coisa senão transformar o mundo em imagens, multiplicando-o numa

D fantasmagoria de jogos de espelhos — imagens que em grande parte são destituídas da necessidade interna que deveria caracterizar toda imagem, como forma e como significado, como riqueza de significados possíveis. Grande parte dessa nuvem de imagens se dissolve imediatamente como os sonhos que não deixam traços na memória; o que não se dissolve é uma sensação de estranheza e mal-estar. Mas talvez a inconsistência não esteja na linguagem e nas imagens: está no próprio mundo”.

Essas reflexões e concepções aqui mencionadas se enraizam, ao lado de outras que não citei, em partes do chão em que planto a minha poesia e no qual colhi o “Canto para as transformações do homem. Finalizo dizendo que é com alegria que vejo — malgrado a verdade das agudas observações do Calvino — que elas estão inovadoramente presentes em muitos dos bons poemas feitos pela cultura dos verdadeiramente criadores ao longo deste enorme país (e que infelizmente não são divulgados como merecem).



GUILHERMINO CÉSAR
Visita à Biblioteca Pública Zeferino Brasil,
30-12-1976

Flávio Loureiro Chaves

Notícia de Guilhermino Cesar

Mineiro da comarca de Cataguases, Guilhermino Cesar (1908-1993) assumiu uma forte liderança no Movimento Verde, sem dúvida a principal vertente do Modernismo brasileiro em Minas Gerais, a partir de 1928, quando surge o seu primeiro livro, escrito em parceria com Francisco Inácio Peixoto - *Meia pataca*. O romance *Sul*, texto significativo da literatura social, então em voga, aparece em 1939.

Entretanto, grande parte de sua trajetória ulterior vinculou-se indissolavelmente ao espaço social do Rio Grande do Sul. Aí chegou no início dos anos 40, exercendo a secretaria do interventor Ernesto Dornelles, fixando em Porto Alegre sua residência permanente e, já afastado da atividade política, lecionando a cátedra de literatura brasileira da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dela só se afastou para atender o convite da Universidade de Coimbra que, em reconhecimento à sua fecunda ação docente, atribuiu-lhe o título de doutor *honoris causa*.

Em várias oportunidades prestou depoimento de que resolvera seguir à risca o conselho oferecido de viva voz pelo amigo Mário de Andrade. Com efeito, o autor de *Macunaíma* havia indicado, num artigo de 1939, o acervo gaúcho como “um regionalismo mais profundo e enriquecedor de nossa entidade nacional” e, desde então, não mais cessara de recomendar o seu estudo detalhado. Foi na seqüência do conselho luminoso de Mário que apareceu, em 1956, a *História da literatura do Rio Grande do Sul*, um verdadeiro divisor de águas.

O ensaio de Guilhermino Cesar é o primeiro que resulta da rigorosa pesquisa nas fontes e da leitura extensiva dos textos, configurando no resultado final “uma obra seriamente científica”, como a qualificou Otto Maria Carpeaux. Ele apresentou uma perspectiva inovadora para a época ao articular o sistema literário no conjunto panorâmico da cultura sulina. Servindo-se do instrumental oferecido pela moderna teoria literária, assumiu a avaliação estética como critério indispensável ao juízo histórico.

Graças a este procedimento, resgatou textos fundamentais como a ficção pioneira de Caldre e Fião e o teatro precursor de Qorpo Santo que a ele devem as primeiras edições críticas.

No entanto a atividade múltipla de Guilhermino Cesar na política, no magistério, no jornalismo e na historiografia não impediram que ele desse continuidade à obra poética inaugurada ao final dos anos 20. Em 1965 publicou *Lira coimbrã e portulano de Lisboa*, sintetizando a experiência do período vivido em Portugal. Mas dizer apenas isto seria estreitar indevidamente as dimensões do painel que aí se abre. No fundo, os poemas estabelecem uma linguagem polifônica que vai da recordação de Cataguases à busca das profundas raízes lusitanas, confronta o colonizado e o colonizador, pretende desentranhar o passado e adivinhar o futuro. Numa dialética áspera e isenta de concessões, a sua “Canção do exílio”, aí incluída, quer situar-se “na terra das frustrações onde canta o sabiá”.

A poesia de Guilhermino Cesar é, assim, também uma expressão transtextual, que relê a tradição precedente numa profunda reflexão sobre o destino do homem. Seu ponto alto cumpre-se na publicação de *A arte de matar* (1969) e *Sistema do imperfeito* (1977). Observando o terrorismo generalizado que invadiu a nossa época, ele dirá:

Antes de sermos o podre fazemos o esterco,

a cinza fazemos antes do fogo.

Toda a nossa construção acaba no fermento do pão.

Na visão do mundo que se propõe, a condição do homem está cifrada numa metáfora essencial; ele é o animal do tarde, vindo depois de todos os outros e, talvez por isto mesmo, “não larga o poder nem para dormir”, sabendo sempre que “o poder na mão é o seu existir”.

Brotando de uma atitude estóica e desprovida de ilusões, os poemas do *Sistema do imperfeito* recusam qualquer simplificação do mundo oferecido. Distante do maniqueísmo, seu autor pretende abarcar a natureza contraditória da existência. As palavras constituem a última trincheira onde ele aguarda o amanhã indescoberto. Aprendemos a resistir, porque a própria intuição do desastre traz um convite à ação:

Irmãos pequenos, sócios do pranto e da negativa,

façamos agora o canto possível. Enquanto.

Este é o núcleo de uma legítima poesia da resistência, alheia ao otimismo e distante da fé, mas traduzindo sempre um nobre humanismo. Nela reside a identidade da obra de Gui-

Ihermino Cesar e, porventura, o fio subterrâneo que estabelece a unidade entre os múltiplos resultados da sua vasta produção intelectual.

Os livros

Meia-pataca (poemas). Cataguases, 1928.

Sul (romance de costumes). Rio de Janeiro, 1939.

Transformações sociais e econômicas do presente. Porto Alegre, 1944.

História da literatura do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1956.

O romance brasileiro contemporâneo. Toulouse, 1965.

Dona Fernanda, a gaúcha do Quincas Borba. Coimbra, 1965.

O Barroco e a crítica literária no Brasil. Coimbra, 1965.

Lira coimbrã e portulano de Lisboa. Coimbra, 1965.

O embuçado do Erval - Mito e poesia de Pedro Canga. Porto Alegre, 1968.

Bouterwek (estudo crítico). Porto Alegre, 1968.

Arte de matar (poemas). Porto Alegre, 1969.

O "brasileiro" na ficção portuguesa. Lisboa, 1969.

Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul (1965-1981). Porto Alegre.

Qorpo Santo - As relações naturais e outras comédias. Porto Alegre, 1969.

História do Rio Grande do Sul - Período colonial. Porto Alegre, 1970.

Estado do Rio Grande do Sul. Rio de Janeiro, 1976.

Sistema do imperfeito & outros poemas. Porto Alegre, 1977.

O contrabando no sul do Brasil. Caxias do Sul, 1978.

Banbados (poemas). Rio de Janeiro, 1986.

Cantos do canto chorado (poemas). Porto Alegre, 1990.

Ode à comunicação

Tu, João, e tu ainda sem nome
 no ventre da peixeira de Olinda,
 e eu próprio, com a minha incômoda
 certidão de idade,
 estamos condenados ao resto.

Secaram-se os jardins; em compensação,
 temos a sombra da flor, o que baste
 para a ilusão;
 e a roupa, no varal, faz a ginástica
 do corpo morto;
 e o ser inquietante da letra de câmbio
 nos trai em mil portos
 (arame farpado).

Buscamos a carne,
 eis o esqueleto.

Não, João, homem pequeno,
 homem ninguém da silva,
 não adianta fugir, se nos prendem
 laços de infâmia em fórmulas de plástico,
 o invisível no centro desse jardim
 onde não cabe a inocência da árvore.

Querem que façamos, abaixo dos sapos,
 o discurso sem solda, sem ímpeto, sem lume,
 querem que sejamos o computador da neutralidade,

túmulo de sons inarticulados que ninguém penetre
completamente; que ninguém possa entender,
aquele entender solidário com o mito,
a única, talvez,
paixão limpa do homem.

Foges? Eu fico.

Não desistirei da tua, da minha explicação,
agora e no fim do estrudo,
enquanto houver a fonte, o fogo, a sorte,
enquanto o último homem
tiver aberta a sua chaga.

O doente

D

cente de poesia
não tem alívio nem cura
a incansável que se incanta
sozinha
no espaço inchado
No diamante não se vive, é
demasiado claro
Convenha-lhe o resguardo
dos recém-nascidos
olhos no escuro
vômito contido
O mar é deixo-lo
gemer à vontade

O diamante no balde
Nas relíquias partos
fazem trupe-isque
Dois bigodes rocosos
o sêneca verde-delho
na parveta azul
Cinco amuletos
no anel de Minas
um poeta sem os dentes
fênis em lãxões
O trillio que se apaga
a coveca que se nega
O espaço de língua
o sapo no chape
a água no castiçal
diamante no vidro
a pílula na ténia

De agora, no chão,
o dia me avizinha

O doente

Doente de poesia
 não tem alívio nem cura
 a menos que se interne
 sozinho
 no espaço incriado.
 No diamante não serve; é
 demasiado claro.
 Convém-lhe o resguardo
 dos recém-nascidos:
 olhos no escuro
 vômito contido.

O mais é deixá-lo
 gemer à vontade.

Balanço da insônia

O minuto de pasmo
 o baile nos Alpes
 a flor numa nuvem
 a brasa na mão.
 O minuto de pasmo.
 Carunchos na estrela
 o Minotauro correndo
 o dormir no balde.
 Três relógios pretos
 fazem tique-taque.
 Dois bigodes roxos
 o sêmen vermelho
 na proveta azul.
 Cinco senadores
 no amém de Minas
 um poeta sem os dáctilos
 férias em Leixões.
 O trilho que se apaga
 a carne que se nega.
 O bispo de tanga
 o sapo no cálice
 a égua no ourives
 diamante no vento
 a pulga na Fênix.
 De noite, no claro,
 o dia me exventra.

No misterio feminino. Aqui me fico
 entre uma coisa e outra, entre o habit
 da luzida e os tempos opacos.
 Deixa plantar, deixa montar, deixa
 dar cada homem e peixe, de mistim
 com o suor e os nitros, e as laticas,
 e depois, tua, uma amiga ao qualquer,
 uma rubrica e mais no espaco, e isto
 de velhas incertas descobertas
 No misterio profundo, l'ain que
 sero mistio e que ven coñta a minha
 margem de indax, mas, não pergunto,
 pergunto se não me haver
 sero e não a perguntar — por que?

No mistério termino. Aqui me fico
entre uma cousa e outra, entre o ganir
da luxúria e os remorsos opacos,
nesta planície, neste monte, neste

mar onde homens e peixes, de mistura
com o amor e os nitratos, e as baleias,
exibem, nus, uma ambição qualquer,
uma ambição a mais no espaço, cheio

de velhas incertezas desdentadas.

No mistério pergunto. Para que,
se o mistério é que vem cobrir a minha

malograda nudez? Mas, não: pergunto;
perguntarei até não mais haver
senão o fim a perguntar — por quê?

Balanço da insônia

O
minuto de panto
o baile nos Alpes
a flor numa ninfa
a presa na mão
O minuto de panto
Caminhos na escola
O Minotouro comendo
o donat no habde
Três relógios puros
fazem tique-taque
Dois pinódes roxos
o sêmen ventraldo
na prova de azul
Cinco seculares
no âmbito de Almas
um poeta sem os dactilos
fênis em laço
O trillo que se apaga
a carne que se nega
O bispo de língua
o sapo no clique
a água no outeiro
diamante no vento
a pulga na Féria
De noite, no claro
o dia me exorta

III Retrato

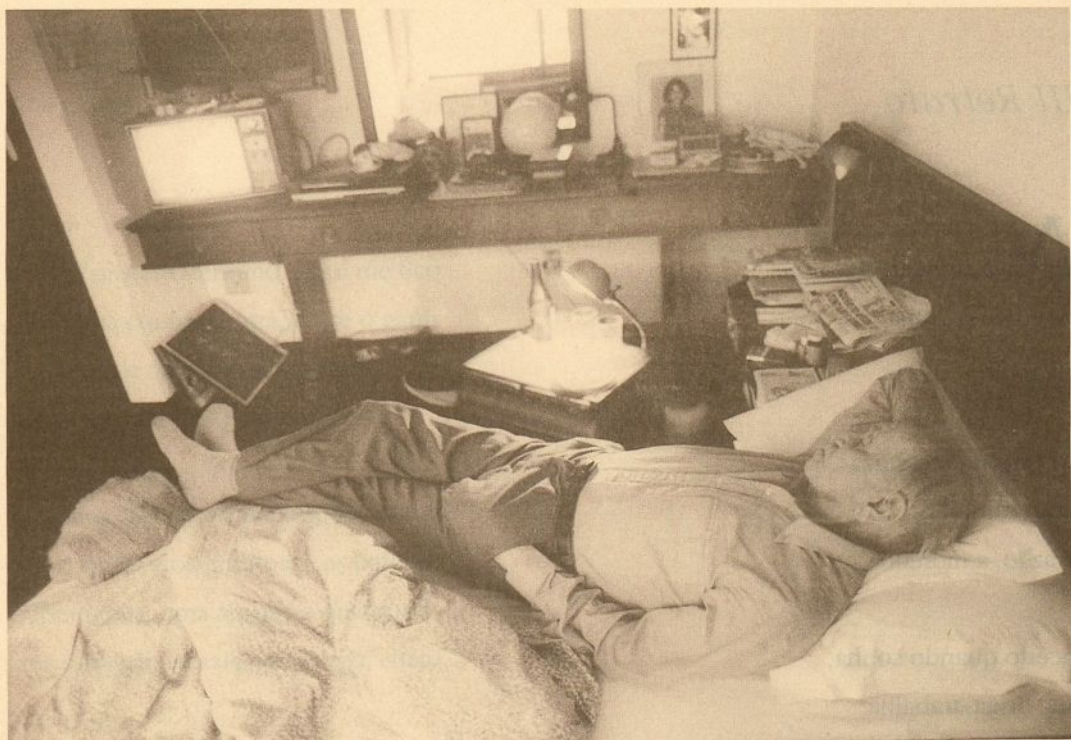
Na sua incerteza
ninguém o doma:
é áspero.

Da própria incerteza
tira o caminho,
a razão, a mortalha.

Incerto quando sonha,
fala, briga, trabalha;

no querer, na fome,
no afirmar-se alguém,
e ainda no jogo
do mais puro amor
(origem da incerteza
em outro ser).

Fora da incerteza
não se deixa ver:
é ninguém.



MÁRIO QUINTANA
por Dulce Helfer, 1987

no duer, na fome,
no afimar-se agram,
e ainda no fogo
do mais puro amor
(origem da incerteza
em outro ser).
Fora da incerteza
não se deixa ver
a ninguém.

HOMENAGEM A MÁRIO QUINTANA

Armando Trevisan

Um pós-escrito

Penso em Mário Quintana como pessoa, no indivíduo que passeava pela rua da Praia. Acessível a quem quisesse abordá-lo. São dois Mários: o homem educado e gentil, que cumprimentava e dizia gracejos; e o outro, cuja intimidade pertencia só a ele. Embora eu tenha sido amigo dele, não julgo ter chegado à sua intimidade, a não ser em alguns raros momentos, como quando estive no meu apartamento, ou quem sabe, quando, por imposição dele, minha mulher o acompanhou até Recife, onde recebeu uma das Medalhas da Poesia Brasileira, com Drummond e Cabral de Melo Neto. Pergunto-me: poderia alguém chamar-se seu íntimo? Um incidente, que me foi contado por César Pereira, traz alguma luz. Interrogado por um colega de jornal sobre determinada beldade, que lhe fazia festa por ocasião de um recital de poemas no Salão Mourisco da Biblioteca Estadual, Quintana esclareceu: “Não sei quem é. Só pode ser uma íntima desconhecida...”

Direi, então, que fui um íntimo de desejo. Agradar-me-ia, até, saber, pelo Anjo Malaquias, que não fui um chato para ele. Consola-me uma observação sua, numa das últimas visitas que lhe fiz no “Porto Alegre Residence Hotel”. O poeta acabara de receber um telefonema. De repente, com um sorriso, disse-me: “Existem dois tipos de chatos: os propriamente ditos, e os amigos nossos, que são nossos chatos prediletos...”

Na sua vida pessoal, o poeta realizou a definição de poesia proposta por Baudelaire: “a infância reencontrada”. Tinha, inclusive, os defeitos das crianças (se é que elas o têm): distração, falta de sentido prático, impaciência... Em compensação, era dotado da maior qualidade delas, a inocência. Não se confunda inocência com falta de lucidez! Mário era um lúcido de nascença.

Lia muito, especialmente romances policiais e de ficção científica. Conhecia os grandes clássicos. Estava razoavelmente a par de teorias literárias, embora fingisse ignorá-las. Lia com

freqüência a Bíblia. Considerava a parábola do filho pródigo uma das passagens mais belas da literatura de todos os tempos.

Sabia divertir-se, e divertir. Também saía do ar com a maior naturalidade. Conversar com ele era uma aventura. De repente, podia comentar algo de que não se estava falando. Afinal, este era o assunto! Suponho que também fosse a sua maneira de defender-se, de preservar o mundo interior. Porque Mário não só escrevia poesia, como também a vivia. Os mínimos episódios do quotidiano funcionavam, para ele, como faíscas que provocavam incêndios na sua sensibilidade.

Imagino que mais de um amigo de Mário tenha lembrado, durante o velório, um texto seu, intitulado:

TABLEAU

Nunca se deve deixar um defunto sozinho. Ou, se o fizermos é recomendável tossir discretamente antes de entrar de novo na sala. Uma noite em que eu estava a sós com uma dessas desconcertantes criaturas, acabei aborrecendo-me (pudera!) e fui beber qualquer coisa no bar mais próximo. Pois nem queira saber... Quando voltei, quando entrei inopinadamente na sala estava ele sentado no caixão comendo sofregamente uma das quatro velas que o ladeavam! E só Deus sabe o constrangimento em que nos vimos os dois, os nossos míseros gestos de desculpa e os sorrisos amarelos que trocamos...

Todos os leitores de Quintana aguardam o seu eterno retorno ao Rio Grande! Seria tão bom, e também, tão maravilhoso, comunicar-lhe que sua "Velha história", uma de suas jóias literárias, a do homem que pescou um peixinho, pincelou com iodo a garganta do coitadinho, e depois o guardou no bolso traseiro das calças para que sarasse no quente — sim, seria ótimo dizer-lhe que esta pequena obra-prima foi traduzida para todos os idiomas, e que passará a figurar, no futuro, em todas as antologias de humor do mundo! Se isso acontecesse, talvez pedisse ao meu querido amigo que acrescentasse um pós-escrito à historiazinha, para dizer que o peixinho não se afogou...

R E E N C O N T R O

Affonso Romano de Sant'Anna

O poeta Aníbal Machado

É preciso recuperar Aníbal Machado como poeta.

Ele é conhecido através de outro traço de sua personalidade: como contista admirável que teve vários de seus textos traduzidos para outras línguas e levados à tela. É assim que se lembram dele alguns. Como o contista de “A morte da porta-estandarte” ou de “Viagem aos seios de Duília”.

Outros o recordam também como uma pessoa de interesses múltiplos. Escrevia sobre cinema, ajudou a fundar grupos de teatro como O Tablado, Os Comediantes, Teatro Experimental do Negro e Teatro Popular Brasileiro, além de ser tradutor de Tchekov (*Tio Vânia*), Bernanos (*O diálogo das carmelitas*) e Kafka (*O guardião do convento*).

O poeta Aníbal Machado, no entanto, não está claramente configurado em nossos livros de história da literatura. Isto se deve a uma série de fatores. Em primeiro lugar, por ser essa uma história que precisa ser urgentemente reescrita. Ela traz vícios que vêm se acumulando através de visões acomodadas da própria história. É necessário, neste final de século, abalar o edifício literário tal como ele nos é apresentado com alguns moradores ocupando maior espaço do que merecem em detrimento de outros.

Outra razão está no fato de que Aníbal Machado exercitou a poesia de viés, um pouco de banda e esparramou e a embaralhou com sua prosa. De um lado está a narrativa chamada *João Ternura*, iniciada em 1926 e nunca terminada por ele, embora tenha confiado a Carlos Drummond de Andrade os originais, que foram publicados em 1965, um ano após sua morte. De outro lado, está *Cadernos de João* (1957) um livro que nasce no rastro de *João Ternura*, daí o seu título, e que é uma seqüência de anotações que podem ser às vezes poemas, poemas em prosa, crônicas, contos etc.

Esses dois livros têm, no entanto, algo que merece ser considerado à luz de recentes contribuições teóricas. São uma prática da “estética do fragmento”. Muito antes que isto se

tornasse moda a partir de Barthes ou dessa nebulosa teórica chamada “pós-modernidade”, Aníbal Machado exercitava (talvez por preguiça, talvez por temperamento), a estética do fragmento alheio às compartimentações dos gêneros literários.

Seria possível, por isto, publicar uma antologia de sua poesia extraída desses textos. Aqui damos alguns exemplos. Leia-se o clássico “O transitório definitivo”, onde o poeta descreve sua caminhada metafísica e lírica para Santa Maria Castelos de Passarinhos. Leia-se o belo “Iniciativas”.

Poemas em versos, ele os fazia também, e até poemas experimentais como “Desastre do poema” onde os versos e palavras se desestruturam e despencam nas páginas dentro de uma tradição dadaísta e futurista.

De *João Ternura* extraímos um poema que se inicia com o verso “Calada cordilheira”. João Ternura, aliás, é um personagem que, como em outro ensaio salientei, deveria ser estudado ao lado de Macunaíma, de Mário de Andrade e Martin Cererê, de Cassiano Ricardo, textos escritos na mesma época onde personagens infantis são introduzidos para se recuperar através de um nacionalismo crítico um certo primitivismo brasileiro.

Dizia eu que é preciso recuperar Aníbal Machado como poeta. Agora que estamos lembrando os cem anos de seu nascimento (9 de dezembro de 1894) e os trinta de sua morte (19 de janeiro de 1964) talvez seja uma ocasião oportuna para se relançar sua obra e reencontrar nele a dispersa poesia.

Tendo nascido em Sabará, em Belo Horizonte nos anos 20 ligou-se à geração de modernistas mineiros como Carlos Drummond, Abgar Renault, Ciro dos Anjos, Pedro Nava, Milton Campos, Rodrigo Mello Franco.

Teve onze irmãos, alguns dos quais se destacaram na vida brasileira, como o médico Lucas Machado, a escritora Lucia Machado de Almeida e Cristiano Machado, que foi candidato à Presidência da República. Casou-se em segundas núpcias com D. Selma, que vive atualmente no Rio de Janeiro. É pai da autora de teatro Maria Clara Machado.

Desde que se radicou no Rio de Janeiro na década de 30 passou a ser uma figura atuante no cenário cultural do país, tendo a sua casa, na rua Visconde de Pirajá 487 se tornado um lugar mítico que acolhia intelectuais e artistas de todo o país e do exterior. Como se fosse seu próprio personagem, Aníbal a todos recebia com poética ternura.



Aníbal Machado e família.

s.d, s.c. .

ANÍBAL MACHADO. (abaixo)

Bico-de-pena de Luís Jardim.

OBRAS DO AUTOR

O cinema e sua influência na vida moderna Conferência. Rio de Janeiro, Instituto Brasil-Estados Unidos, 1941.

Vila Feliz Novelas. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1944.

ABC das catástrofes e Topografia da insônia

Ensaio poemático. Niterói, Edições Hipocampo, 1951.

Goeldi Ensaio crítico. Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, 1955.

Poemas em prosa Coleção Maldoror. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1955.

Cadernos de João Ensaio poemático.

Rio de Janeiro, J. Olympio, 1957.

Histórias reunidas (Sete histórias inéditas e *Vila Feliz*)

Rio de Janeiro, J. Olympio, 1959.

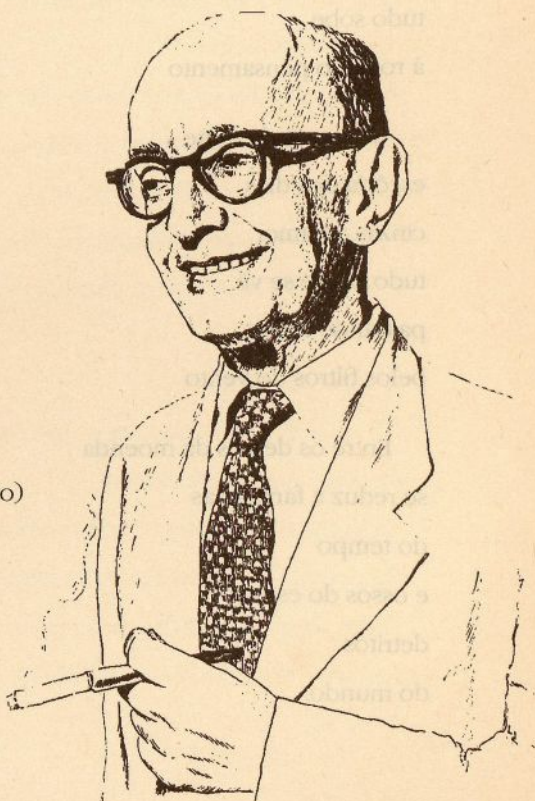
A morte da porta-estandarte e outras histórias

(2ª edição de *Histórias Reunidas*, acrescida de um conto)

Rio de Janeiro, J. Olympio, 1965.

João Ternura (obra póstuma)

Rio de Janeiro, J. Olympio, 1965.



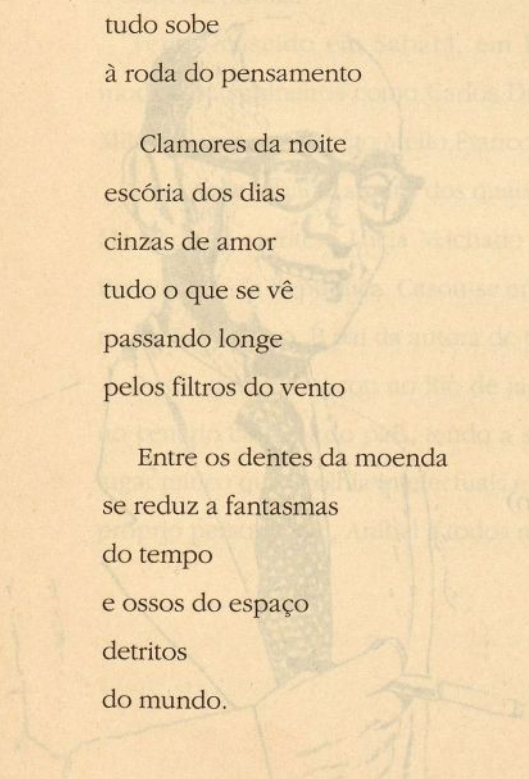
A moenda

O que deixou de ser
 e flutua sem rumo
 folhas
 insetos
 bolhas
 ecos
 rumores de passos
 rolar de carruagens

O que vive imperceptível
 e se expande sem nome
 apelos perdidos
 gemidos de sombra
 sonhos cancelados
 tudo sobe
 à roda do pensamento

Clamores da noite
 escória dos dias
 cinzas de amor
 tudo o que se vê
 passando longe
 pelos filtros do vento

Entre os dentes da moenda
 se reduz a fantasmas
 do tempo
 e ossos do espaço
 detritos
 do mundo.



Desastre no poema

Dest
 ocos de
 uma este des
 fe cat carrilh
 astrí a da a
 fi ca margem
 da linha

rui nas
 de po
 ema

escom
 br
 os do
 nada

O transitório definitivo

O meu fim é Santa Maria, castelo de passarinhos...

Me casaram várias vezes. Aos homens que feri em brigas pelo caminho, eu dizia: — Não há de ser nada; estou de passagem para Santa Maria.

E às mulheres que abracei: — Fiquem com os filhos. Eu levo a lembrança. Estou indo para Santa Maria, castelo de passarinhos.

Entre as muitas aldeias de pouso, numa acordei com banda de música e gente debaixo da sacada: — Senhor, sabemos que estais de passagem. Aqui ninguém presta. Aceitai ser o nosso chefe.

— Eu também não presto, respondi. E estou de passagem. Deixai-me dormir...

E bati-lhes a veneziana.

Fiquei. Armei pontes, retifiquei o rio. Construí piscinas e um auditório onde preguei a centenas de ouvintes.

Falaram-me de algumas precisões: um chafariz, uma igreja, uma escola, talvez uma nova seita. Que eu poderia, etc...

Abri jardim para os namorados, horrorizei-me de meu próprio busto erguido entre as flores do canteiro principal.

E quando a moça mais linda que eu estreitava nos braços gemia: “Ó tu que para sempre serás meu!”, logo eu atalhava: “Não pode ser, minha filha, não pode ser... Estou seguindo para Santa Maria, castelo de passarinhos...”

Mais adiante, me condenaram. Respondi aos juízes:

— Para quê, se estou de passagem para Santa Maria? Mais vale, em vez da pena, um banho delicioso no rio.

E segui caminho.

Há mais de cinquenta anos que estou indo para Santa Maria. O que não é sacrifício para quem sabe que há de chegar.

E enquanto não chego, vou-me distraíndo à minha maneira, ora rindo, ora gemendo.

Os pequenos acontecimentos avultam aos meus olhos, os grandes se amesquinham.

Tomo parte na vida das cidades, nos negócios dos homens. E se acaso tropeço, não é contra as pedras, é contra a minha sombra.

Prendo-me aos seres e objetos com o fervor de quem vai perdê-los para sempre. Porque afinal este mundo, tal como está, se eu gosto dele um bocadinho, é no momento mesmo em que penso largá-lo. Mas isso eu nunca digo.

E vou andando...

Se alguém pergunta quem sou, respondem todos: Não se sabe. Vive dizendo que está indo para um castelo de passarinho...

Sempre assim.

Quando a vida me aborrece, largo tudo de repente, apanho a trouxa, e vou tocando devagarinho para Santa Maria, castelo de passarinhos...

Calada cordilheira

Cerco inútil de montanhas.

Ao longe

dança dos quadrantes

sussurro de colméia

difusa festividade

Pai,

quem acende os dias?

quem sopra os ventos?

quem me soltou na vida?

E por que tanto chamam

os horizontes?

Iniciativas

Faça o que lhe digo. Solte primeiro uma borboleta.

Se não amanhecer depressa, solte outras de cores diferentes.

De vez em quando, faça partir um barco. Veja aonde vai. Se for difícil, suprima o mar e lance uma planície.

Mande um esboço de rochedo, o resto de uma floresta.

Jogue as iniciais do lenço. Faça descer algumas ilhas.

Mande a fotografia do lugar, com as curvas capitais e a cópia dos seios.

Atire um planisfério. Um zodíaco. Uma fachada de igreja. E os livros fundamentais.

Sirva-se do vento, se achar difícil.

Eles estão perdidos. Mas nem tudo o que fizeram está perdido.

Separe o que possa ser aproveitado e mande. Sobretudo, as formas em que o sonho de alguns se cristalizou.

Remeta a relação dos encontros, se possível. E o horário dos ventos.

Mande uma manhã de sol, na íntegra.

Faça subir a caixa de música com o barulho dos canaviais e o apito da locomotiva.

Veja se consegue o mapa dos caminhos.

Mande o resumo dos melhores momentos.

As amostras de outra raça.

Com urgência, o projeto de uma nova cidade!

R E S E N H A S

A fome do paraíso. Iara Vieira. Prefácio de Renata Pallottini. Rio de Janeiro: Poesia na UERJ, 1994.

(Resenha de Olga Savary)

Entre a condescendência de um paternalismo nauseante e a transgressão que não entrega os pontos, legitima-se a fala da mulher na literatura. Abdicando de ser o menos, musa inspiradora e passiva, a fala feminina vira sujeito de outro discurso, de uma escrita nova, outra ordem de coisas. O texto de Iara Vieira, embora com a característica veladura de toda *ars poetica*, possui rara clareza significativa que, aberta a um vigor latente, descomplica-se e se franqueia ao leitor.

A vocação para a luz, a treva despistada sequer restando à espreita, deveria ser este o destino da poesia. Sem voltar as costas ao mistério de seu surgimento, é claro. Composto de 15 poemas, *A fome do paraíso* pertencia a um projeto de livro maior, diminuído pela exigência e limite da, no entanto, artesanal e bem cuidada edição da coleção Poesia na UERJ, criada há dois anos pelo seu Departamento Cultural.

Nascida em Aracaju, em 1949, licenciada em Letras pela Universidade de Sergipe, Iara exerceu o magistério até 1983. Ao ingressar na Fundação Estadual de Cultura, passou a dirigir o setor de Literatura, organizando congressos e concursos de poesia. Autora de dois livros de poe-

mas, anteriores a este *A fome do paraíso* — *Ruínas* (1977) e *Esses tempos ad/versos* (1984) —, tem também editado um de contos (*Interiores*, de 1982), além de participar de algumas antologias brasileiras.

Da concisão, rigor e eficiência de seu texto, fala Renata Pallottini, no prefácio de *A fome do paraíso*, este espetáculo de feras (cautelosas e inadvertidas, porém feras). Descartando disfarces e brilhos fáceis, a autora constrói uma poesia alerta que abomina o óbvio. Diz uma poeta da outra que esta aqui elege a concisão, substituindo o nada por algo que signifique, primeira missão do poeta, cujo caminho é trilhar o que vem do trevoso mistério do nascimento até o violento clarão da vida afetiva, esplendorosa perdição onde o escritor é deglutido e revelado:

*E me atrasei na viagem
retida por mãos angulosas
quando buscava o regaço
de coisas mais engenbosas.*

Semelhante ao corpo humano, segundo Swedenborg, o jardim do Éden é o paraíso bíblico que dá origem aos paraísos perdidos de Milton e Dante, como aspiração maior e símbolo do centro místico do éter, da manifestação espacial, morada e o aspirar do divino em nós. Uma infinidade de lendas ocidentais e orientais falam do paraíso perdido, mesmo se deixarmos

à margem os princípios dogmáticos cristãos. Para os chineses, este paraíso estaria encravado na Ásia Central, no jardim habitado pelos “dragões da sabedoria”. Cortado pelos quatro rios essenciais do mundo de então — Oxus, Indus, Ganges e Nilo — este local brotava de uma fonte comum, o “lago dos dragões”, sob a tutela de *A doutrina secreta dos símbolos*, de Helena P. Blavatsky.

A queda humana do estado paradisíaco e seu igual retorno aparecem representados de várias maneiras, especialmente pelo labirinto. Quando esta questão se apresenta ao homem, desassossegado e repleto de angústia, corpo e alma rompem-se em som e fúria, revolta e desesperança. Só após ter conhecido o mais infinitamente pequeno e o infinitamente grande no micro e macrocosmo poderia de novo o homem aspirar a uma harmonia cósmica. E só aí poderia ele compartilhar da comunhão com todos os seres e coisas da terra e dos céus.

Outra coisa não é o descanso semanal, imagem temporária do paraíso, as ilhas bem aventuradas, os eldorado e metáforas que tais daquilo que foi nosso um dia e que perdemos. Esta qualidade de perdido, gravada na particular psicologia de paraíso, nos dá bem a medida do sentimento de abandono, desamparo e queda que o existencialismo reconhece como estrutura seminal do humano. Quanto às carências e potencialidades da condição da mulher, duas fontes boas para nos abeberarmos são os livros de ensaio *Eros travestido: um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro*, de Lúcia Castello Branco (Belo Horizonte, UFMG, 1985), e *A fala-a-menos*, de Sylvia Paixão (Rio de Janeiro, Numen, 1991), que esquadrinham e refletem bem sobre a criação feminina.

Água-Mãe

*E*o começo é o ventre
e tudo o que ele encerra,
dificultando a saída;
outras esferas.

Quem parte sabe o que espera?
Resta afiar as garras
nesse espetáculo de feras.

Como na vida, a poesia é expressada tal uma viagem, périplo, jornada. Com indignação, o poeta reserva na bagagem palavras que poderiam salvá-lo, caso ele soubesse expressá-las. Mas o verbo não se faz carne. Assim, que outra coisa pode ele fazer senão danar-se? O poeta despe-se entre a taciturnidade de uns e a amargura de outros, indagando se, na família, alguém sofrerá mais que ele. Sofrer o quê? Sofrer e danar-se com a perda do Paraíso.

Tentando ser perfeita e confessando o medo de que um colo possa pôr tudo a perder, Iara Vieira é antes de tudo uma forte, arlequim a fingir alegria na alegria que deveras sente. Entre mapas, bússolas, ritos e mitos, nesta comédia que só a arte consente, é dele, poeta, a chave do reino. Com a vida toda pela frente para, exercitado, decifrar a linguagem. Felicidade então, em meio ao banquete do prazer, seria não dispensar mel e sal, os opostos que sustentam e enriquecem a clandestinidade da poesia como meta.

Antiuniverso. Fernando Py. (Petrópolis)

Editora Forno/Sette Letras, 1994.

(Resenha de Leonardo Fróes)

Um homem cheio de espanto persegue sua existência: “Quem me fez o que sou, e desconheço?” De um lado seu pensamento liberto viaja pela infinitude do cosmo; de outro sua memória é uma âncora que o prende às coisas da infância e adolescência — à soma de experiências de que esse homem resulta. Em meio aos astros, é com rigor de especialista que ele os aponta e nomeia, sentindo-se “pasta invertebrada” numa navegação sem matéria que o leva a se aproximar de “outros sóis, outros sistemas”. Nas paragens da infância, é “numa visão quase proustiana da existência” que relaciona leituras, lugares, frêmitos, namoros, mulheres — tudo aquilo que o pode ser em parte, mas não é tudo. Pois nessa exploração das raízes o homem vê que é também seus ancestrais mais remotos, desde “o mil-avô, pobre fóssil/dos estratos magdalenianos”, ao mesmo tempo em que se vê, na tessitura humana, como um simples elo que passa: “Não sou eu só, sou muitos/nascidos de mim”...

É em torno desse tema que evolui o *Antiuniverso*, onde duas das facetas mais óbvias de Fernando Py se fundiram: sua condição de poeta com absoluto domínio de seus meios e a paixão pela astronomia, que nutriu desde menino e aprofundou por ter sido, de profissão, meteorologista. O domínio dos meios permitiu-lhe escrever um poema épico de 996 versos que, composto ao longo de muitos anos, entre 1974 e 1990, mantém, no entanto, uma extraordinária unidade, como se brotasse de um

jorro. O conhecimento da astronomia levou-o a enriquecer sua linguagem com numerosos termos científicos, alguns dos quais, como “mundos paralelos” ou “horizonte de eventos”, já contêm em si mesmos alta densidade poética.

Em apêndice ao livro, os termos científicos são explicados em glossário pelo astrônomo Ronaldo Rogério de Freitas Mourão, e é provável que para iniciados nos mistérios do céu tenham valor à parte. Mas mesmo sem apoio astronômico qualquer um pode embarcar na viagem e compreender-lhe o roteiro: ao longo do *Antiuniverso*, à medida que da “ciranda cósmica” o poeta passa para o mundo de sua infância no Rio de Janeiro, nomes como Geringa, Grande Atrator ou cinturão de Oort já sugerem pura poesia, sendo tão sonoros e enigmáticos quanto os velhos nomes de ruas — Camerino, Camuirano — que estão no centro da paisagem vivida.

As ruas e os astros, do ponto de vista do poema, são talvez escalas do vôo. Na memória de um mapa carioca que surpreende por ainda parecer tão sereno, o poeta revive a descoberta do eu: “Certezas de criança, a descoberta/ de outras certezas que se superpunham/ e me anulavam e me angustiavam, tolo/ brinquedo de mim mesmo, meus desejos”... No vertiginoso deslocamento no espaço, quando se desliga de si e do que foi, tragado à plenitude mais vasta do não-eu, ele celebra o prazer da dissolvência ao se aceitar no vazio: “Não sou mais eu, nem outro, sou/ um reflexo de espelho sem meu corpo,/ antimatéria impresentida no meu íntimo”...

O primeiro dos 996 versos dessa viagem de 16 anos entre o eu e o não-eu — “O vago pensamento vai viajando” — é também o último. Aí

se revela o decassílabo branco que será o principal elemento de sustentação da obra e lhe garantirá a unidade, verso tão caro às tradições da língua e essencial na obra de mestres como Varella e Drummond. E aí também se revela a destreza do autor, que ao repetir como fecho a abertura cria uma idéia de circularidade, ou de eterno retorno, bem compatível com a representação mais comum que do próprio cosmo fazemos. O poema é assim um ir e vir incessante, como aquilo que tenta e sabe que não poderá retratar, pois aí tudo é movimento e mudança, “Tudo se esvai. Tudo foge”...

A destreza de Py mais uma vez vem à tona no final do sétimo dos oito cantos que compõem o *Antiuniverso*, onde a “Fala dos poetas” é uma seqüência de passagens que se interligam ao todo, mas são “prazeres do texto”, captados e convincentemente escritos à moda de Camões, Jorge de Lima, João Cabral, Lautréamont, Carlos Nejar, Rimbaud, Joaquim Cardozo e Gilberto Mendonça Teles.

*T*ambém o tempo é imaginário
quando percorro esta aventura
de palavras. Que dicionário
registraria o seu perfil
para uma audiência futura,
indiferente, quase hostil?

Eis, na distância, o pensamento
o espaço-tempo vence, e a luz
submissa à visão vai mostrando
jardins reconstruídos, sombras claras
de coisas já vividas
na Terra, no Brasil, na minha vida,
presentes como se agora.

Ao abrir-se o canto seguinte, o último, o poeta constata que suas duas paixões, a poesia e a astronomia, ao longo do percurso o consolam, e muito, mas não lhe saciam a sede. “Ouço vozes? Vi letras? O poema/ mais vibrações comporta do que entendo”, diz por um lado. E por outro: “Não compreendo o cosmo. Porém canto”... Algo desta insaciedade, deste querer saber e compreender (“Somente o pensamento me sustenta”), parece ser inerente à poesia. Como a ela é inerente o saber intuitivo que aflora logo depois, quando o poema termina e o conflito do eu com o não-eu repousa na celebração da manhã primordial — “da mulher que se inaugura/ em todo ato de amar” e abre o caminho “de um novo universo, por onde/o vago pensamento vai viajando”.

As horas de Katharina. Bruno Tolentino.
São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 216p.
(Resenha de Ivan Junqueira)

Não é esta a primeira vez que escrevemos sobre a poesia de Bruno Tolentino, mas já vão trinta anos que não voltamos a fazê-lo. Eis, pois, a ocasião de retomarmos o fio da meada que nos remete a 1963, quando o autor publicou um volume de versos no mínimo incomum: *Anulação e outros reparos*. Dele dizíamos que surpreendia pela unidade formal de suas peças, todas de altíssimo nível e que, não raro, atingiam o plano da linguagem poética absoluta. Mas logo em seguida o poeta desapareceu, exilando-se na Europa e passando a viver, desde então, na Itália, Bélgica, França e Inglaterra, onde lecionou nas universidades de Bristol,

Essex e Oxford. Ainda na Europa lançou, em francês, *Le vrai le vain* (1971) e, em inglês, *About the hunt* (1979), ambos muito bem recebidos nos círculos literários europeus, já que os saudaram calorosamente poetas da estirpe de Yves Bonnefoy, W. H. Auden e Saint-John Perse, bem como o crítico Jean Starobinski, além de alguns outros. Tolentino voltou definitivamente ao Brasil em 1993 e dele se publicou este ano *As horas de Katharina*, no qual, como se diz na orelha do volume, “o poeta toma emprestada a voz de uma freira fictícia — contemporânea de Hofmannsthal, Stefan George e Rilke — supostamente nascida em Veneza em 1861 e falecida no convento das Carmelitas Descalças em Innsbruck, Áustria, em 1927, para desenhar os estágios de uma transformação que vai do lamento à epifania, do corpo estéril ao vislumbre do corpo transfigurado”. Para resgatar e transmutar essa voz despendeu o poeta nada menos que vinte e dois anos, ou seja, de 1971 a 1993, durante os quais conviveu com uma sombra, acompanhando-lhe os passos e as angústias no que bem poderia aqui ser definido como um rigoroso e lancinante *Stundenbuch*.

Ao contrário da imensa maioria daqueles que hoje exercem entre nós o ofício da poesia, Bruno Tolentino é um poeta culto, um poeta de poetas e, por conseqüência, um crítico de poetas, muito embora seu ensaísmo, quase todo inédito, seja episódico. Os versos de *As horas de Katharina* o atestam à saciedade. E entenda-se desde logo que, se aqui o vemos dessa forma, queremos simplesmente dizer que tem ele à sua disposição o que outros não têm ou não se preocuparam em ter: domínio absoluto de seus meios de expressão, convívio diuturno

com os grandes autores da nossa e de outras literaturas, amor às palavras (pois que antes serve a elas, e não, ao contrário, se serve delas), obsessão por aquilo que aqui se define por permanência e, acima de tudo, cultivo de uma dicção em que à sua própria voz acrescenta o que de alguma forma já se disse, como a ratificar o que escreve T. S. Eliot em um de seus memoráveis ensaios, “Tradição e talento individual”, a saber: quando nos aproximamos de um poeta sem o preconceito de nele isolar o que é individual ou certos aspectos de sua obra nos quais ele menos se assemelha a qualquer outro, “poderemos amiúde descobrir que não apenas o melhor, mas também as passagens mais individuais de sua obra, podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade”. É assim que se engendra aquela noção de que a literatura ocidental constitui, não tanto um mosaico heterodoxo de vozes individuadas, mas um tecido comum, um todo que, a partir de Homero, se estende como um *continuum* que confere à literatura a condição de um fenômeno de cultura. *As horas de Katharina* é a expressão quase paradigmática do que acabamos de dizer na medida em que, sendo obra do presente, se embebe do passado para lançar aquela ponte em direção ao futuro sem a qual jamais se poderá compreender a modernidade.

Poeta opulento e bem nutrido, Bruno Tolentino se vale de um farto e multiforme instrumental em que se harmonizam o artista e o artesão, não sendo assim de surpreender a pujante variedade métrica e de esquemas rítmicos que informa o seu verso, como se pode ver, por exemplo, nos dois quartetos do segundo soneto

dos dois que o poeta grupou sob o título de "As luas", nos quais se lê: "Aquela essa não é! Não é a mesma, / nem pode sê-lo. Aquela era tão quente! / Queimava-me o cabelo, dente a dente / rasgava-me o cetim... Essa é uma lesma, // aquela era um clarim! A mente cisma / até que sejam duas realmente... / A que nos viu amar compunha um prisma / a cada gesto, parecia gente!" Com sua linguagem de extrema musicalidade, na qual são visíveis as influências da vertente simbolista francesa e a pulsação lírica de certa poesia que se escreveu em princípios do século na literatura anglo-germânica, vai essa freira fictícia desafiando o seu rosário de dúvidas e de dores, alcançando nessa peregrinação existencial os vértices mais extremos da vivência lírica e do claro-escuro em que se consubstancia a experiência mística, aquela "noche oscura del espíritu" a que se refere São João da Cruz na *Subida del Monte Carmelo*. Mas não só com este dialoga Katharina, já que o faz também — e com maior intensidade ainda — quando se entrega e integra, não à erudição humanística do misticismo de João da Cruz, mas ao realismo profundo de Santa Teresa de Ávila, cuja religiosidade popular exclui os vãos do pensamento teológico, o que a levou a escrever: "No está la cosa en pensar mucho, sino en amar mucho." O que diz o tempo inteiro de si para si a freirinha de Innsbruck é como um eco do que escreveu Teresa de Ávila em suas glosas populares de amor ardente: "Aquesta divina unión / y el amor con que yo vivo / hace a mi dios mi cautivo / y libre mi corazón; / y causa a mi tal pasión / ver a Dios mi prisionero / que muero porque no muero."

É justamente na seção que leva o título de "O castelo interior" (e observe-se que o título da maior obra devota de Santa Teresa é *Las moradas o el castillo interior*), que opera como um interlúdio, que Bruno Tolentino alcança o ápice de sua arte poética. São 22 sonetos de extrema e perene beleza nos quais, como que entranhada às vísceras da santa, Katharina confessa o seu atribulado amor a Deus. E ouvem-se não apenas duas, mas três vozes poéticas, pois que às de Teresa e Katharina se soma, demiúrgica, a própria voz de Tolentino: "Do verme à borboleta, da faísca / à festa fervorosa da fogueira, // tudo é transformação, tudo se arrisca / pelo tudo. É na morte volitiva / que a santa quer que a criatura viva." Não se pense, porém, que a coletânea enfraquece em suas demais seções, pois a chama que lhe ilumina permanece acesa do primeiro ao último verso do livro. Prova disso seriam, na primeira parte, intitulada "Os grandes vazios", poemas como "O adeus", "Noturno", "A donzela", "A Lázaro", "Valse oubliée", "O lagarto", "Talvez", "Outra prisão", "As horas de Katharina", "Estrela-do-mar", "De como se desfez", "A lupa", "Missa de sétimo dia", "Canção de cadafalso", "Penélope", "O gavião", "Andorinha" e tantos outros. E o mesmo se poderá dizer da última parte, "No carmim da tarde", onde a seqüência de sonetos reunidos sob o título de "A noite (quase) escura" é, no mínimo, estupenda. É nela que aflora mais nitidamente o diálogo de Katharina com São João da Cruz, com aquela "Noche oscura del espíritu" a que já aludimos. E as três vozes mais uma vez se unem para nos dizer do mistério do Cristo: "O Cristo redescobre-se no escuro, / é como o olhar do gato que te espia, / astuto de

saber que não o vias / à luz habitual... O Cristo é o puro // espanto de ser visto quando o muro / mais cego te encurrala. As fantasias / que te alvoroçam, soltas pelos dias, / desaparecem e Ele vem: o escuro // tem as modulações que a luz não não tem.”

O castelo interior

*N*ão permitas, Senhor, que a minha carne se confunda outra vez e eu me atrapalhe e caia como cartas de baralho o castelo em que entrei para salvar-me.

Teresa castelã, valha o que valha o meu fervor, o meu fragor de armas, sustentai-me, rogai que eu não desarme, que não se apague o fogo meu, de palha,

talvez, mas seja palha de fogueira. Fogo de auto-da-fé, se necessário, mas fogo irrevogável, se primeiro

bei de arder que entregar-me ao ilusório. E se bei de merecer algum martírio tanto mais duro quanto o assédio é sério.

Contra *As boras de Katharina* poder-se-iam argüir certo preciosismo vocabular e alguma distensão poemática, já que o autor talvez se alongue ociosamente em determinadas seqüências e episódios. Mas até mesmo tais objeções, de resto subjetivas, tornam-se discutíveis quando se leva em conta a própria distensão do período durante o qual foram escritos os poe-

mas. Bruno Tolentino levou vinte e dois anos para escrever a sua pungente epifania. Convenhamos que não é pouco. Em compensação, Baudelaire arriscou toda a sua vida para compor *As flores do mal*. Não se trata aqui de nenhuma estapafúrdia tentativa de comparação, mas de admitir que cada livro tem o seu preço. *As boras de Katharina* paga-se com emoção, rigor e beleza.

A sagração dos ossos. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1994, 118 p.

(Resenha de Alexei Bueno)

*N*a grande maioria dos casos, e todos sabemos disso, o ato de resenhar um livro é um diálogo com a contingência. Tratamos de uma expressão daquele instante, para as mentes daquele instante, presa às relações intelectuais e humanas daquele instante. Daí a impressão de estranheza nos raros e esperados momentos em que nos vemos perante uma obra, um livro que existe, que permanece. E não me refiro à permanência como uma dádiva possível da posteridade, mas como um estado em si, intrínseco à obra de arte, sendo ele mesmo a causa desse reconhecimento externo, mas que continuaria existindo, virtualmente, ainda quando por algum motivo não se realizasse.

É com tal sensação que escrevo essas poucas palavras sobre *A sagração dos ossos*. Sei perfeitamente que me encontro perante uma realização admirável, seja pelo domínio consumado da língua e da poesia, seja pela unidade impressionante do conjunto, pela intensidade da

expressão e — o que me parece o mais admirável de tudo — pela *via media* absolutamente clássica de sua carga emotiva, perpetuamente suspensa entre o *pathos* e a sobriedade, nessa corda bamba onde de um lado vemos a frieza e do outro o excesso. Poderia referir-me até ao livro como um objeto, enriquecido pela impressionante capa de Victor Burton, com a expressiva orelha de Moacyr Félix, e sendo aberto com o ensaio agudo e conciso de Antônio Carlos Secchin, cuja precisão de análise me exime de entrar em maiores minudências, a partir dele claramente repetitivas, a respeito da requintada arte poética alcançada por Ivan Junqueira.

De fato, com esse sexto livro, após a reunião dos anteriores em *A rainha arcaica* e após *O grifo* — tanto pela altura alcançada quanto por essa misteriosa virtude de coisa realizada — passamos a sentir nitidamente a obra do poeta, obra marcada desde o início pelo signo da maturidade e cuja unidade parece aproximar seus fragmentos no tempo, muito acima do que nos mostra a real cronologia. Como já afirmei sobre *A sagração dos ossos*, trata-se de um dos livros mais equilibrados e perfeitos da poesia brasileira. Os frívolos, os lúdicos e os eufemísticos por natureza podem desgostar da sua temática, invariavelmente séria, adulta e essencial, mas qualquer senão à sua feitura e ao seu domínio nos temas escolhidos, afirmo, desde já, será o apanágio dos imbecis e dos incapazes.

Na exata harmonia de seu conjunto, na série geral de seus grandes poemas, entre o tom maior ou menor de cada um, todos revelando a perfeita mestria formal, seja no uso da rima toante única, brilhantemente sustentada, seja no de duas exclusivas rimas consoantes — caso do

belíssimo “No leito fundo”, de “Testamento” e, parcialmente, de “Poema” — poderíamos destacar, com muita dificuldade, tal a unidade de nível, algumas obras-primas da poesia brasileira, como os poemas de abertura e fechamento do livro, os intitulados “Vai longe o tempo”, “Espelho”, “A morte”, “Paz”, “*Mater dolorosa*” e o já citado “No leito fundo”, além de vários grandes sonetos, como “Talvez o vento saiba”, “Antes que o sol se ponha”, “Esse punhado de ossos” e “É assim que vens”, entre outros.

Especial destaque, porém, no todo do livro, tem que ser dado às “Terzinas para Dante Milano”, que já nos haviam causado funda impressão quando de sua primeira divulgação em *Poesia Sempre*. Destaque pela grandeza catedralesca do poema, pela extrema beleza lírica, pelo magistral e solene uso da língua portuguesa. Esses magníficos tercetos, testemunhas de uma dedicação e de uma continuidade — a da poesia do pensamento, discretamente constante por trás das periódicas convulsões circenses da poesia brasileira —, controem-se dentro de uma dicção dantesca para homenagear um homem chamado Dante e tradutor de Dante, numa transparência fabuladora onde vemos, no fundo, nas figuras de Virgílio e do florentino, a alegoria do mestre condutor e do discípulo, que assim se reproduz perpetuamente, como em espelhos fronteiros, num símbolo que sintetiza toda a história da poesia e da arte.

Através do fluxo do livro, o que constatamos a cada verso é o pleno desenvolvimento dessa qualidade sonora, de cunho pós-simbolista, que caracteriza a poesia de Ivan Junqueira, e que já nos havia dado, nas coletâneas anteriores, alguns versos extraordinários, como aquele

"(...) Mas nas águas / ouvi-se ainda o adágio das adagas.", entre muitos outros possíveis de *A rainha arcaica*.

O que se parece delinear, além do marco na trajetória pessoal de um poeta, com o aparecimento de *A sagração dos ossos*, bem como no de dois ou três outros importantes títulos surgidos nos dois últimos anos, é um retorno da poesia brasileira a um mínimo de essencialismo filosófico, inerente a toda grande poesia, e que a faz digna de ser lida, sentida e comentada por homens adultos, no sentido mais sério da palavra, em vez de reduzir-se a brinquedo de adolescentes de todas as idades. Em lugar de submeter as questões estéticas a toda série de processos espúrios à formação da obra de arte — ainda que muito legítimos no que concerne à produção geral de bens — como relações instantâneas com o externo, superação cronológica vertiginosa ou criação publicitária de novos procedimentos — essa nova postura se aproxima de alguns dados essenciais e bastante negligenciados, ou seja: 1) o tesouro de formas expressivas criado pela poesia ocidental entre o fim do século XIX e a primeira metade do atual, que nem sonha em se esgotar e está à disposição de todos os poetas; 2) o caráter violentamente individual que passa a ter a criação estética, uma vez cumpridas as inúmeras etapas de relação do artista com a evolução do material formal, que já se revelou em infinitas possibilidades; 3) o fato de as pretensas influências atordoadoras das alterações tecnológicas sobre a essência do homem serem ínfimas, uma vez que, por trás dessa casca, continuamos presos às intrínsecas limitações psicofisiológicas do que somos, defecando, enlouquecendo, adoe-

cendo e morrendo; 4) a postura óbvia de eterna renovação e eterna juventude que é preciso ter com o fenômeno humano, eternamente outro e o mesmo, uma vez que, mais que os três mil anos que vão de Homero até nós, virão por cima de nossas cabeças mais três mil anos, mais trinta e mais trezentos, de modo que a postura circense-revolucionária na arte está condenada ao ridículo total, e já está nele.

A partir disso, portanto, e aproveitando o ensejo desta resenha sobre esse grande livro e esse grande poeta — que tratando da morte se revelou mais vivo que todas as novidades do Supermercado das Ilusões Perdidas (como dizia Glauber) — anunciamos a hora da Nova Estética, ou seja, a retomada vertiginosa de todos os temas, de todas as formas, de todas as mitologias, sob as roupagens da História, que hoje e cada dia mais passa a ser a indeclinável ambiência do homem.

A isso terão horror os "libertos da morte", esse arrepanhado de pusilânimes que Rilke descreveu "bebendo cerveja amarga, que tão doce lhes parece", e que são todos os que cultivam o horror visceral à sua própria verdade, à sua própria limitação trágica, à sua própria relação com a Morte e com o Tempo, de onde poderiam retirar a sua única grandeza, à qual têm horror, como a toda grandeza. Esses, afinal, que tapam a visão da realidade atordoadora da vida com a cortina das bagatelas. Não é para esses, obviamente, que se destina essa *A sagração dos ossos*. A continuidade de todas as formas expressivas, da qual este livro, entre outros, dá o exemplo, é a continuação da vitalidade reflexiva do espírito humano — que aqui chamamos de Nova Estética — na antítese do túmulo veloz-

mente levantado sobre as mais vivas e pujantes manifestações da sensibilidade moderna, para realizar por cima o piquenique fúnebre das piadas e das ninharias formais. Tudo está vivo, pletoricamente vivo, o ontem está aqui e é hoje. E, como disse o poeta, “a vida é maior que a morte”!

Esse punhado de ossos

A Moacyr Félix

*E*sse punhado de ossos que, na areia,
alveja e estala à luz do sol a pino
moveu-se outrora, esguio e bailarino,
como se move o sangue numa veia.
Moveu-se em vão, talvez, porque o destino
lbe foi hostil e, astuto, em sua teia
bebeu-lbe o vinho e devorou-lbe à ceia
o que havia de raro e de mais fino.
Foram damas tais ossos, foram reis,
e príncipes e bispos e donzelas,
mas de todos a morte apenas fez
a tábua rasa do asco e das mazelas.
E ali, na areia anônima, eles moram.
Ninguém os escuta. Os ossos não choram.

Corpo da terra. Terêza Tenório. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Recife, Celpe: 1994, 110p. (Resenha de Roberto Pontes)

O sexto livro de Terêza Tenório está organizado em quatro partes: I. Corpo da Terra, com quatorze poemas vazados em linguagem predominantemente sensual, que

pagam a dívida da experiência amorosa e do desejo; II. Geografia da Origem, dezenove peças que trazem as marcas da cidade do Recife nos versos da autora, deixando ao leitor o seguinte questionamento: Terêza habita o Recife, ou Recife possui Terêza?; III. Intersigno, nove textos de celebração das origens da poeta, nos quais ela busca sua identidade, suas raízes de parentela e de ser; IV. O Narguilê do Xamã de Cybelius Manzini, trinta e sete aproximações da poesia experimental, bastante esmeradas.

O leitor pode ter certeza de que *Corpo da terra* é um atestado de maioridade e maturidade no trato com a palavra poética. E isso é o bastante para alegrar os mais exigentes leitores de poesia, pois, partidos um Manuel Bandeira, um Murilo Mendes, um Joaquim Cardozo, um Carlos Drummond de Andrade, e tantos mais, é auspicioso tomar conhecimento de uma autora que trabalha a poesia com a competência daqueles.

O melhor, entretanto, é que Terêza dá continuidade a uma família poética feminina brasileira que deve sentir-se honrada de ter na linhagem nomes como os de Gilka Machado e Cecília Meireles.

E por falar nestas, cabe dizer que na parte primeira de *Corpo da terra*, a mesma pulsão erótica dos versos de Gilka se faz presente, a mesma ânsia de romper o cerco dos preconceitos com a lâmina da palavra, em poemas costurados, em estrofes tecidas com o fio de seda da técnica de Cecília. Exemplo do que ora se diz é “Espera”, poema em destaque ao fim desta resenha.

Na segunda parte, Geografia da Origem paga tributo e homenageia, pelo óbvio, a João Cabral de Melo Neto. No referido poema está adotada

Eles passeiam

*E*les passeiam os corpos no vazio
e minha voz refaz vicissitudes

*Amei-os como ondas no mar frio
Depois de afogá-los no crepúsculo*

*trouxe-os lentamente um por um
longos braços e pernas para o estio
Retive em mim os corpos mutilados
Depois os devolvi ao negro rio*

*Uma canção sem sol fluiu-me à boca
Algum amei além da morte Outro
exatamente o espaço de uma lágrima*

*Eles passeiam sobre minha alma
enquanto o rio os dissolve aos poucos
e uma canção sem sol me sai da boca*

a sintaxe cabralina, mas apenas de passagem, como se a autora quisesse sugerir que sabe e domina o segredo do processo criativo do inventor de *Vida e morte Severina*, porém tem o seu próprio fazer. Nesta segunda parte, Recife transuda dos versos, tal como da primeira exalam as emanações capitosas de Eros. Assim, a cidade que é monumento da sensibilidade de Terêza, surge de um léxico exclusivo: arrecifes, rios, cantochãos, maresia, lama, cais, afogados, águas-vivas, sal, barqueiros, ribeirinhos, nenúfares, casarios, ossos, cuja seleção é por si poética, mas muito mais significativa para aquele que já vivenciou a bela e histórica Recife.

Na terceira parte, a palavra poética rende culto, como se a autora fosse uma etrusca ou

romana, aos penates, acendendo uma lâmpada votiva a seus deuses domésticos. E escreve o que qualquer poeta, qualquer vivente gostaria de dizer a respeito de seus mortos:

*Não os queríamos no Além
os anjos pairando sobre as luminosas
[cabeças
as mãos em cruz
sentados à direita
do oráculo
mortos
(p.61)*

Mas, entre os mortos evocados há os que fazem parte da família-gênero, da espécie humana, e de uma geração que padeceu na carne a perda de tantos amigos desaparecidos na voragem política da década de 1960. E então, na "Balada do desaparecido", sem tom panfletário, Terêza converte sua lírica em épica:

*Quantos se foram
ó meu coração
engolidos na treva desta noite
tão longa como no íntimo das pedras
nas lâminas dos fossos
invisíveis?*

E a esta lancinante indagação segue-se um contracanto em idioma hispânico, cujo tom trágico lembra o gitaníssimo Lorca:

*Los perros ladran lágrimas
de fuego
bajo la luna de sangre acerada
oscura agonía de cuerpos sin rostros
y las manos de musgo
amortajadas*

[p.65]

Na quarta parte, que tem fisionomia própria e se destaca do conjunto até aqui examinado, temos sob o título geral de O Narguilé do Xamã de Cybelius Manzini, uma bem-sucedida investida da autora em torno do eixo da poética experimental. Verdade seja dita, ela já dera mostras de que tendia para essa vertente da poesia contemporânea em poemas das outras seções, como "Grafite" (p.22), em que ensaia e realiza o aproveitamento do espaço branco da página, o ritmo visual que a decomposição sígnica da palavra proporciona, recursos muito ao gosto da poesia vigente em 1954.

Mas no Narguilé, seu ludismo visual se acentua e ganha um matiz ideográfico, um componente gestáltico. Além do mais, o visual é completado por excelentes achados semânticos e trocadilhos quase paronomásticos a exemplo do texto "trovador":

*O amor é último alento
célula e alimento
luz e alimento
deslumbramento*

a ausência do amor

*aliena
dilacera
alucina
é treva
é
d
o
r*

[p. 84]

Portanto, Terêza com seu *Corpo da terra*, sensual e erótico, animista e telúrico, experi-

mental e lúdico, mas igualmente com acentos épicos, pode ser apontada como uma voz feminina indispensável ao elenco dos que integram a Geração 60, ao mesmo tempo que dela pode ser dito que infunde sangue novo à poesia brasileira de hoje.

Eden Hades. *Olga Savary. Massao Obno, Editor: São Paulo, 1994, 63p.*

(Resenha de Suzana Vargas)

Com Eden Hades, Olga Savary vem confirmar seu espaço poético na literatura brasileira há muito assegurado, através de livros como *Espelbo provisório* (1970), *Altaonda* (1981) ou *Magma* (1982). A esses livros seguiram-se outros onde a autora, discreta e contida, buscou equilibrar "seu som e sua fúria".

Este novo livro nos apresenta uma Olga diferente. Ao longo dos 17 poemas que ele contém, vamos deparar com textos onde esse equilíbrio é atingido, mas pelo seu reverso, ou seja: nem tão contida nem tão discreta, a poeta sabiamente adota um tom mais discursivo, atravessado pela objetividade do cotidiano. Sem abandonar seus temas preferidos como o tempo, a morte e o amor, ela nos abre as portas de um mundo onde inferno e paraíso falam a mesma linguagem: « Esperarei sentada. / Vivaldi, viva a vida, / nove fora: nada. » ("Ábaco", p. 22).

Esse casamento de opostos expresso no título nos é revelado tanto através dos variados recursos formais de que Olga é senhora, como através dos questionamentos que ela nos abre poema a poema, verso a verso.

Raramente nossos poetas contemporâneos conseguem esta proeza. Ou caem num discursivismo que torna o poema frouxo, desfibrado e confessional, ou, ao contrário, recorrem a um formalismo excessivo que geralmente pesa como um cortinado medieval, ao mesmo tempo que abafa a voz genuína do autor. Olga não. Soube atravessar quase três décadas de poesia conservando uma voz inconfundível que mescla o coloquial ao erudito, o medieval ao absolutamente moderno ("Vôo", p. 31), o grave ao irônico ("O afogado", p. 30), coração e cérebro ("Grande coisa", p. 26). Por isso sua poesia apresenta esta "flexão escritural" apontada na orelha do livro, flexão esta só atingida pelos grandes poetas que compreenderam a poesia como doação. Doação sem concessões, pois como se poderá verificar na leitura, a poeta trabalha com esquemas quase matemáticos de construção. Em "Encontro marcado" (p. 37), por exemplo, este trabalho está muito presente. "Olho o bicho de frente: / não é bonito nem feio, / me bota a pata no peito, / me olha com destempero.// Eu o espio cara a cara / que dele não tenho medo / embora seu nome seja/ nada menos: desespero/ (...)"

Caminha pelas páginas de *Eden Hades* um ser notadamente feminino, mas muito comprometido com o que existe de mais universal no ser humano. Assim, apesar de claramente feminina, a escrita de Olga consegue também superar os cacoetes de uma certa escritura feminista, tão em voga até pouco tempo, e permanece voltada para as suas propostas de sempre dando-lhes novo colorido.

Os poemas possuem um tom mais casual realizando-se quase como conversas, conversas

que primam pela riqueza imagética, pela diversidade de planos, contraplanos e por inesperados fechos na medida exata que separa o que se deve calar do que precisa ser dito.

O resultado de *Eden Hades* é uma poesia com sabor e com sentido, enxuta e visceral, poesia madura de quem conhece a urgência do silêncio, absolutamente necessária na nossa produção poética, tão sem identidade hoje. Bem-vinda sempre, Olga!

Outra cena

*Sentada estavas quando ele entrou
seguido de uma princesa ou uma serpente.*

*Só sabes que teu rosto não mudou
mas em turvo mudou-se o transparente
riso de antes, pesados os gestos.*

*Viraste uma mulher que, acordada
e de frente, vê um sonho mau
se sonho e distante já nem sente
e que já não amando é como se amasse
e, perdido o amor, é como se o tecesses.*

Nominais. Gilberto Mendonça Teles. *Guarapari: Nejarim Editora, 1993. 117 p.*

(Resenha de Ricardo Vieira Lima)

*"En poesía, la juventud sólo se
alcanza con los años."*

Esta máxima de Herberto Padilla, usada como epígrafe deste décimo primeiro livro de poemas de Gilberto Mendonça Teles, ilustra com precisão a (já nem tanto) atual fase da lírica telesiana.

Afinal, desde *Saciologia goiana* (1982), como bem observou o poeta e crítico português Arnaldo Saraiva, a poesia de GMT tornou-se mais solta, mais livre e menos fixa, incorporando até mesmo experimentos poéticos como o concretismo e a poesia-práxis.

O resultado desse vanguardismo maduro (*libertas quae sera tamen*) está presente nesta singular antologia poética de Gilberto, organizada pelo autor com a intenção de privilegiar a construção paratática que estrutura os poemas — entre éditos e inéditos — reunidos, pela primeira vez, em *Nominais*.

Logo na abertura do livro, encontramos um bom exemplo dessa ruptura nas formas poéticas tradicionais, operada com eficácia por GMT: “seu livro tem altos e baixos/ os altos ideais/ & os baixos princípios/ as altas qualidades/ & os baixos instintos/ a alta fidelidade/ & o baixo meretrício”.

Com efeito, Gilberto fecha o poema utilizando-se de recursos gráficos simples, mas eficientes — como a colocação de uma palavra num determinado espaço da página —, criando uma perfeita simbiose entre significante e significado:

altos

seu livro tem & baixos

alto

embora o tenha lido muito por

e em astral

baixo

Esse aproveitamento gráfico das palavras, formando o corpo de um poema, não se faz

gratuito: o poeta espera que o leitor esteja “aberto ao inusitado da poesia” (que, por sua vez, em alguns momentos do livro, deixa de lado o *make it new* e quase se perde no *make it old*).

Tais deslizos, no entanto, não chegam a comprometer o resultado poético de *Nominais*, que marca pela sua admirável arquitetura interna, equilibrada e coesa.

Partindo do aproveitamento gráfico dos signos, Gilberto naturalmente chega ao poema visual, onde as palavras adquirem uma função primordialmente estética. Sob esse aspecto, destacam-se poemas como “O Mato Grosso de Goiás”, “Peixes de Goiás” e “Cavalo-marinho”, que prestam tributo ao movimento concretista.

O erotismo, em GMT, aparece com humor e sempre associado a paladares, cheiros e bebidas da preferência do poeta, que já não diferencia os prazeres da cama dos prazeres da mesa: “Vinho verde ou maduro sempre tinto/ (o que se conta é o que ela sente e sinto)/ Um pouco de café talvez licor/ e comer outra vez com mais amor”.

Apesar do intencional *make it new* poundiano, Gilberto não abandona as formas poéticas tradicionais, marca registrada em quase toda a sua obra lírica: “Sair do teu jardim como quem trinca/ a pele da palavra numa gruta,/ sentindo que a beleza mais longínqua/ é sempre devoluta”.

Essa tradição, por vezes, se transforma em traição, através da prática de um intertextualismo crítico e lúcido, como é o caso do poema: “A berração”: “São Paulo! locomoção de minha vida/(...) Vanguardismo a aberrar nos(r)destinos da América”.

Na parte final do volume, o poeta radicaliza suas experiências com a linguagem, ao compor

"Et tout le reste"

*C*abral que descobriu o Brasil mais Severino
lia Drummond que recusava as glórias de uma

pedra

e lia Valéry que hesitava entre o som e o sentido
e lia Mallarmé que tentava abolir o bibelot

sonoro

e lia Rimbaud que passeava de férias no

bateau-mouche

e lia Verlaine que torcia o pescoço num par-ou-

ímpar

e lia Lautréamont que achava o plágio

necessário

e lia Baudelaire que cuidava de gatos e de

flores

e lia Poe que calculava a beleza do corp(v)o de

Minerva

e lia Whitman que convocava à noite os

pioneiros

e lia Blake que para escapar à onda do pós-

moderno

desenhava escondido seus anjos a crayon

e assistia às núpcias do céu e do inferno

lendo algumas baladas de Villon

belíssimos poemas gráficos, plenos de erudição e referências simbólicas, elevando a poesia concreta a um patamar superior que nenhum dos seus predecessores logrou alcançar. "Litogravura" (que remete à Breizh-Izel, denominação bretã de que originou o nome de nosso país), "Szerelem" (que significa amor, em húngaro) e Greenwich Meridien Time são os melhores exemplos desse neoconcretismo telesiano.

De Cassiano Ricardo disse João Cabral de Melo Neto, que o poeta de "Jeremias-sem-Chorar", ao incorporar experiências poéticas de vanguarda à sua obra, agiu mal porque "pintou os cabelos".

O fato é que Cabral não analisou com precisão a corajosa postura poética de Cassiano, semelhante ao posicionamento estético de GMT, neste *Nominais*: tintura lírica que enche a poesia de força e jovialidade; carga poética que, como já disse mestre Padilla, requer anos de estrada.

Paraíso em chamas. Fábio Campana.
Curitiba: Travessa dos Editores, 1994. 125p.
(Resenha de Ricardo Oiticica)

Da terra de Joaquim e Nicolau chega o livro de poemas de Fábio Campana, o primeiro após os contos de *Restos mortais*, e, para situá-lo na poesia paranaense, avanço que o autor está mais para Joaquim do que para Nicolau. Isso significa que sua perspectiva é a do moderno, tal como descortinada naqueles horizontes pela revista *Joaquim*, que nos anos 40 consolidava o Paraná nas discussões modernistas. Nascido na mesma década, o autor parece fiar-se mais na origem do que no destino possível da aventura literária de sua época, de que no Sul o jornal *Nicolau* se tornou o órgão de prospecção.

Um dos aspectos da questão moderna é a arte engajada, que teve na revolução russa o seu paradigma neste século. A máxima maiakovskiana "sem forma revolucionária não há arte revolucionária" permitiu a convivência

de vanguardas sob o prisma do realismo, fosse estético (o real textual), fosse sociológico (o real social), até que o advento do jdanovismo eliminasse a discussão, com resultado oposto ao do caso brasileiro do fim dos anos 60. Expurgado aqui o realismo social, a cena literária tornou-se propícia à experimentação do produto ou ao comportamento do produtor, configurando, como quer Campana, mas não tão “mortais” assim, se considerarmos, só no Paraná, o laboratório de linguagem e a notação poética de Dalton Trevisan (o mesmo diretor de *Joaquim*) e Paulo Leminski, e mais recentemente de Rodrigo Garcia Lopes e Wilson Bueno — este editor de *Nicolau*.

Tendo começado nos anos 70 (*Assim escrevem os paranaenses* e *No campo do inimigo*), Fábio Campana é caçula daquela geração de “terços e rosários” da ditadura militar — “um terço se exilou/ um terço se fuzilou/ um terço desesperou” — de que fala o poema “Que país é este?”, de Affonso Romano de Sant’Anna, poeta que recuperou o poema social até elevá-lo a um impasse: resolvida a premissa estética, não se resolveu a social. Tragicamente, neste caso, a arte foi mais rápida do que a política. Fábio Campana quer pegar daí: enquanto a arte não tiver condições de se realizar numa práxis total, ela só se justifica engajada nesta transformação.

Terra na fronteira do sentimento de latinitude, em que liberdade e natureza se confundem, o Paraná viveu o regime militar na dialética de construção / desconstrução, não só do sistema literário como do ecossistema: Sete Quedas/Itaipu. Ao som de pinheiros e com cheiro de guarânicas, Fábio Campana, natural de Foz do Iguaçu, constrói sua lira de uma maneira

Outra poesia

*Eu quero evitar a poesia
feita de chagas e tristezas
feita de fome e asperezas
que a vida pronuncia.*

*Mas, diga-me, como posso evitar
o olhar de fera acuada, ressentida,
da criança que me pede três moedas
ou um pão que despiste a fome.
E me apunhala a memória
bradando sem complacência
com a mudez dos miseráveis
onde você afogou a consciência?
onde guardou sua história?*

.....

intencionalmente monocórdia, qual rio represado. O capítulo “*Cancioneiro hermano*”, em castelhano, parece já ouvido nas vozes de Parra e de Sosa. Suas “Cantigas” tomam em sentido anti-heraclítico a metáfora do rio e do tempo, em uma ordem regressiva do “mais lento” ao “não se move” até o “imóvel” e ao “já não existe”. Seus “Cantos” evocam entidades coletivas que se já não são o partido ou o sindicato são a *pólis* curitibana e o *guênos* latino. Ao tocar, porém, na corda mais íntima, falta à sua lira dar peso ao (in)significante, à palavra a serviço de um quase nada, ao modo de outro poeta do Sul, Mário Quintana, que encara de maneira diversa a inexorabilidade da questão social: “Eu faço parte dela, simplesmente”.

Paraíso em chamas é o rescaldo dos sonhos de um poeta que passa da visão utópica à apocalíptica sem trabalhar o terra a terra — posição ética que nem por isso lhe confere imunidade

estética. Estátuas, muros e cortinas derribados, por exemplo, repercutiram em sua obra na troca pura e simples de um sinal gráfico: onde se lia a exortação dos anos 60, leia-se, em vários momentos do livro, uma dúvida inconformada (“onde foi que deixei o fio da história?”). O risco das vanguardas, formais ou sociais, é o de andar em círculos até morder a própria cauda. “O marxismo é inultrapassável”, dizia Sartre em visita ao Brasil naqueles idos, adotando — *avant la lettre e malgré lui* — a tese equivocada do fim da história.

Arthur Rimbaud. *Poesia completa.* Trad. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994. 392 p.

(Resenha de Marco Lucchesi)

Ao terminar o seu estudo sobre Rimbaud, em *Estrutura da Lírica Moderna*, Hugo Friedrich afirma peremptoriamente: Rimbaud é intraduzível. E pensava na alquimia da palavra, a que recorreu o poeta, quando “calculava a forma e o movimento de cada consoante” e “imaginava inventar por meio de ritmos instintivos da língua um Verbo poético que, mais cedo ou mais tarde, pudesse ser acessível a todos os sentidos”. Tudo isso — para Friedrich — significava a impossibilidade da tradução. Mais ainda. Parecia mesmo irreduzível o conceito de metáfora absoluta. Por exemplo, na famosa (e imprecisa) observação de Banville de que o *Bateau ivre* devesse começar por “Eu sou um navio que...” Era a incompreensão daquele absoluto. Mas parece que Ivo Barroso veio con-

trariar essa idéia, lançando mão de outros elementos químicos para fazer funcionar a ‘farmácia’ de sua poesia (em termos platônicos), buscando reconstituir-lhe o absoluto, a imprecisão, a indeterminância: “o processo químico onde palavras se juntam a outras palavras em sentenças para formar um composto mais complexo”, como disse Louise Varèse, tradutora norte-americana de Rimbaud.

Trinta anos. Tanto durou sua missão. Ivo traduziu *Uma estadia no inferno*, que impressionou Alceu Amoroso Lima, como acaba de lembrar Antônio Carlos Villaça, em *Degustação*. Ivo Barroso declara, desde o princípio, o seu método de trabalho. Traduzir “e não recriar, transcriar, parafrasear, poundear ou fazer um poema novo em cima de um motivo de Rimbaud”. O endereço da crítica não deixa dúvidas. Fala propriamente de uma fidelidade canina ao original. Como propunha o mestre Paulo Rónai, em *Escola de tradutores*. O Prefácio é uma Lição.

Arthur Rimbaud e Ivo Barroso. *Je est un autre*. De acordo. Mas surpreendo em *Nau dos naufragos*, no instigante “Papel & chão” (contracanto, salmo responsorial, recriação de “Sôbolos rios”), a herança rimbaldiana. E que dizer de “Sonetos de Abraxas”, onde a união dos opostos — vivida pelo poeta francês — parece tão enraizada no húmus da poesia de Ivo Barroso. Lembro-me de *A gnose de Jung*, ensaio percuciente de Stephan Hoeller. E assim respondo em parte à questão do tradutor, quanto ao porquê de sua “obsessiva freqüentação da obra de Rimbaud”. É sempre o mesmo Abraxas. Bem e Mal. Luz e Sombra. Super-venientes. Jamais excludentes.

Cocher ivre

Pouacre

Boit:

Nacre

Voit:

Acre,

Loi,

Fiacre

Choit!

Femme

Tombe:

Lombe

Saigne:

— Clame!

Geigne.

Cocheiro bêbado

Nacre

Sai,

Lacre

Vai;

Acre

Guai:

Fiacre

Cai!

Tombo:

Lombo

Dama

Prerne

— Clama!

Geme.

Pois bem, a tradução de Ivo é realmente impressionante. Não tanto — e apenas — pelo fato de que em Rimbaud deva ser necessário rebaixar o clássico e elevar o *kitsch* — como já se afirmou erroneamente tantas vezes (ao separar duas instâncias inseparáveis), mas porque Ivo soube manter em português o estranhamento da poesia rimbaldiana. Tema predileto de Walter Benjamin, a respeito da tarefa do tradutor. Assim, Ivo Barroso soube renovar uma constelação de assonâncias, aliterações, palíndromos, neologismos, arcaísmos e regionalismos (*friage* por *une froid*; *varejar* por *bombiner*; *azulidades*, por *bleuités*; *alunar* por *alunait*; *oriar* por *orrier*, *cachola* por *caboche*; *consoada* por *étrenne*). Além disso, o esquema rímico é de um virtuosismo lisztiano. As rimas opulentas são preservadas, bem como as raras e as leoninas. Mais ainda, a solução de rimas em mosaico, de que foi consumado mestre Guilherme de Almeida, conseguiu manter a atmosfera do original. Tudo isso concorreu para salvar a impossibilidade apontada por Hugo Friedrich. Soluções brilhantes, aquelas encontradas por Ivo.

Paralelamente, as notas apresentam uma espécie de arqueologia da tradição rimbaldiana em nosso país, recolhida pacientemente por Ivo Barroso, a que também contribuiu o livro de Carlos Lima, *Rimbaud no Brasil*, identificando, a cada poema, a obra de outros respectivos (e possíveis) tradutores. Mas o que mais agradou foram as próprias opções anteriores que Ivo Barroso achou por bem descartar. Aí temos acesso ao palimpsesto da tradução. Ou quando trata de “A estrela chorou rosa”, onde a justificativa de sua recriação é de uma extrema sutileza e remete

(pelo jogo de paralelismos) ao poema "Olho/Iilha". Vejamos:

L'étoile a pleuré rose au cœur de tes orilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins;
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles.
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.

A estrela chorou rosa ao fundo de tua orelha,
 O espaço rolou branco entre a nuca e o quadril
 O mar perolou ruivo a mamila vermelha
 E o Homem sangrou negro o flanco senhoril.

Uma versão cinética. Quadros filmicos. Solução espacial. Um gesto de bravura (alexandrinos, com cesura na sexta, sinérese em tua). Além desta, as traduções de *Os corvos*, *Os asentados*, *O barco ébrio*, *Os poetas de sete anos* são obras-primas da poesia brasileira. Que se impõem por si mesmas. Solitariamente. Temos aqui todo o pensamento encantado. Assonâncias e Dissonâncias.

Em *Silogismos da Amargura*, Cioran afirma que se Rimbaud sobrevive às flutuações da moda, deve-o à gratuidade de sua crueldade, à sua cirurgia demoníaca, à generosidade de sua fala. Generosidade. Esta é a palavra para definir a obra de Ivo diante de Rimbaud. De um lado, o místico em estado selvagem, como disse Claudel. De outro, o poeta que bebeu nas fontes clássicas da nossa poesia. *Coincidentia oppositorum?*

Ruah. Raymundo Amado Gonçalves. São Paulo: Massao Obno, Editor, 1993. 75 p.

(Resenha de Rosa Kapila)

Na orelha do livro temos a explicação da palavra Ruah, que quer dizer: "O ar em movimento, seja o sopro do vento - seja o que sai das narinas. Ela designa, portanto, a força vital, os pensamentos, os sentimentos e as paixões, nas quais ela se exprime."

Ruah pode ser lido de um só sopro mas os sentimentos e as paixões são concebidos em discurso bem particular. Poderíamos dizer que se trata de um livro que enaltece os mestres. E como há mestres da poesia nele. Raymundo Amado inicia com analogias e referências ao trio Rimbaud/Mallarmé/Valéry. Depois chega aos modernistas brasileiros, com explícita admiração por João Cabral de Melo Neto: "assegure-se ele também esteve aqui sonhou criou imagens olhe esse gato esse cão de pedra."

O livro quase todo é escrito com estrofes de quatro versos curtíssimos. O autor usa o recurso de quebrar os signos e torná-los visuais e como pré-texto alguns ingredientes do discurso lírico, mas volta-se mais para o iconográfico, criando seqüências de motivos concretos:

"árvores ressequidas - morro

desolados navios - portos

jovem rosto núbio - núpcias"

O que talvez enriqueça mais o livro de Raymundo Amado seja a seleção vocabular. Há uma recorrência de palavras e apanhado de idéias que percorrem todo o livro dando ao mesmo sustentação e unidade mas discordo do au-

O andar do morto

*"Filiei-me à eternidade sem querer
e agora vago como se vaga a esmo"*

Jorge de Lima

Gérard de Nerval antes de enforcar-se
dizem - vagava sozinho pelas ruas
fitava as tardes cansou dos sinos
repetidos incessantemente numa coda

Schubert o viandante invernial já trazia
a morte em improvisos lacerações d'alma
que acompanhavam o menino quando avó
tirava dos dedos suaves sua 'Ave-Maria'

As duas faces que a mesma sina une
Schumann em plena loucura encontra sua
transparência nas águas claras do Reno
- infância que se fita num cromo primeiro

Não aprendi o inglês para ler Shakespeare
mas durante trinta anos guardei a velha
edição da Collins de suas obras completas
e toco hoje sua pátina um tempo precioso

tor quando este diz: "minha poesia é a poesia das coisas simples e cotidianas, da paisagem, da gente humilde que vejo, todos os dias, da janela, descer a ladeira que leva para pequenas fugas, para o jogo, para o vício..." Essa explicação faz-me lembrar o filósofo Jean Paul Sartre, que subia em caixotes para falar aos trabalhadores, entretanto nunca soube de um trabalhador que comprasse livros de Sartre e os lesse.

Raymundo Amado viabiliza questões modernas em sua poesia e tematiza a soltura das imagens, como se trabalhasse com molduras vazias de retratos. Certos contrastes e símbolos são usados de forma racional, porém dão ao ato de criar uma beleza engenhosa, assim o poeta mostra em "O andar do morto", com preciosa epígrafe de Jorge de Lima, um poema muito bem realizado.

Observamos que os procedimentos de elaboração no campo estilístico são os mais frequentes nesse livro. Talvez para sugerir o fluxo dos pensamentos e inúmeras leituras, Raymundo Amado tenha suprimido todos os sinais de pontuação (à exceção de alguns travessões). O leitor vai recebendo os poemas, apreendendo-os e entoando-os conforme sua efetividade. Não chega a provocar perplexidade, a falta de sinais, visto que na língua portuguesa, letras abolidas exercem até um certo fascínio e têm um poder de sugestão maior. O costume tradicional de iniciar versos com maiúsculas também é suprimido do texto de Raymundo Amado, entretanto o autor abre algumas brechas e usa a maiúscula como personificação ou recurso afetivo:

"Vênus em tempo plúvio

voam à sombra Biblioteca

nem na cor lilás da Princesa prímula

oh Pai pouco

E mais dois poemas (que soam como se fossem escritos em épocas diferentes) que têm letras maiúsculas em todas as iniciais dos pri-

meiros versos, começando com “Gerard de Nerval antes de enforcar-se/...” até “Pesa tudo que passou resta o deserto.” Em compensação os algarismos (romanos e arábicos) ocupam o lugar das letras, transformando as estruturas abstratas em representações concretas, como se titulassem os poemas.

O maior achado de Ruah é seu título, que deve parte de seu encanto ao ‘h’ e sua sonoridade de forma interjetiva. Essa letra é um requinte na decoração do título e, sendo mais um símbolo que uma letra, essa consoante ‘mole’ dá um efeito agradável ao ouvido e aos olhos. E se fizéssemos uma decomposição e permutação de Ruah, teríamos pelo menos 10 palavras com a vibrante ‘r’ em grupo exprimindo sentimentos fortes: Rua/ Rua H/ Aura/ Hara/ Arar/ Rara/ Raru/ Urra/ Urrar/ Hurra. O livro todo se vale dessa multiplicação de sentido. Há uma elaboração extensa de significantes/significados. Como os poetas concretos, Raymundo Amado percorre um caminho de liberdade sintática.

Para finalizar lembramos uma das frases eternizadas de Paul Valéry: “As construções mais bem realizadas, cantam.”

Sinto muito. Hélio Póvoas Júnior. Porto Alegre: Editora Movimento. 1993. 157p.
(Resenha de André Luís Barros)

Depois das ‘revoluções’ (ou seriam ‘rupturas?’) internas promovidas por T. S. Eliot, W. B. Yeats, e. e. cummings, Ezra Pound e outros, com reflexos no concretismo brasileiro, o fazer poético se tornou, numa definição apresada, uma costura de fragmentos sígnicos que guardam um certo ritmo interno. O esgarça-

mento da definição de poema, ocorrido de resto com todas as formas de expressão artística dos anos 10 em diante, deu uma liberdade enorme ao poeta, mas também lhe impôs um dilema e um rigor maior que o rigor de regras preestabelecidas, que vigorava antes do aparecimento do primeiro da lista dos ‘revolucionários’: Mallarmé. O ritmo do poema sendo definido pelas rimas, ora por uma métrica despojada, ora pela sonoridade interna ao verso, à estrofe ou ao todo do poema, o poeta pode utilizar-se de recursos que vão da ironia aos fragmentos de prosa, das imagens da memória aos símbolos universais, enfim, todo e qualquer elemento da linguagem, com suas conseqüentes articulações sofisticadas, contanto que siga um rigor que se poderia classificar como ‘interno à obra’. Uma espécie de ‘intracoerência’.

Ajuste (injusto)

Sempre temi o dia

e me chega manso

que caetano perdesse a magia

de causar-me espanto

me assustava a tarde

e me chegaria brusca

que o Baiano estancasse a arte

de instigar-me a busca

me apavora a noite

e me chegou crua

em que Cae (já imortal) — antes fonte

me deixasse sol opaco

só sob a cúmplice lua

Hélio Póvoas Júnior

A poesia de Hélio Póvoas Júnior, no livro *Sinto muito* (Editora Movimento), incorpora todos esses elementos do fazer poético mais contemporâneo, incluindo uma certa simplicidade, que só faz torná-la mais agradável à leitura. Na verdade, o poema é muitas vezes tematizado como consciente de sua preocupação com a sonoridade (“a sinuosa frase/ contornando insinuante/ o desbalanço rítmico/ o verso curviabundo/ arrebatando, lírico/ a decadência métrica”). Essa outra métrica, ‘pós-decadência’, se impõe regras próprias: “gravitar a palavra/ na órbita verso/ girando assimétrica/ transladar a metáfora/ contornando elipses/ às voltas com o ritmo”). Essas — na tradição de Haroldo de Campos — se compõem, às vezes, das imagens mais atemporais ou milenares da natureza, que se misturam à descrição do fazer poético: “aves em bando/ riscam o céu da página”; “dia de sol/ cantar se faz. só cantando”.

Mas o poema poderá conter imagens mais raras, menos difundidas e mais participantes da experiência individual do poeta: “o fantasma de Ulisses me persegue/ pela orla de Libreville/ no aeroporto de Lagos”. A experiência de primeiro-secretário do Itamaraty, representando o Brasil por 14 anos em embaixadas como as do Gabão, Itália, Costa Rica e Zimbábue, reaparece nos versos: “imagens de Europa/lhe percorrem a mente (..) ou a noite de Veneza/ fogos coruscantes — o céu da Piazza/faiscando (agudo) olho úmido”.

O resultado desta poética tem uma fascinação própria, em que se misturam o ritmo (um dos únicos sobreviventes da ‘revolução’ moderna) e os temas caros ao autor.

Poeta revelação de 1993, no prêmio concedido pela APCA (Associação Paulista de Críticos

de Arte), o gaúcho Hélio Póvoas se insere numa tradição que, para além da poesia concreta e do pós-concretismo de um Paulo Leminski (lembrado no poema), é mundial e vem desde os ‘anos Mallarmée’. A mistura de ironia com seriedade, lirismo com objetivismo, imagens banalizadas na cultura de massas (Chaplin, Orson Welles etc.) e imagens raras, torna os poemas de Hélio Póvoas atraentes à leitura mais aprofundada. Mas sua simplicidade sempre atrai, também, para uma leitura mais descompromissada e prazerosa.

Terra de Siena. A. B. Mendes. Cadaxa/s.l.: Ars Fluminensis, 1994. 56 p.

(Resenha de Armando Gens)

Antes que se diga qualquer palavra acerca de *Terra de Siena*, é de fundamental importância mapear o trajeto do autor nos territórios da poesia. Seria mesmo imperdoável calar diante de uma produção inquieta, sortida e bilingüe como a desse poeta tão cortês!

Para se ter uma idéia, Cadaxa publicou, na cinzenta Londres, *Earthquake at Delphi* (1966), *The rebounding stone* (1967), *Exultet-exaltet* com a poeta inglesa Marguerite Edmonds (1969), *The x-rayed jacket* (1969), *The shadows within* (1972), *Elegies from the Lesser Sierras* (1976) e *Burnt Siena* (1979); já em paisagem tropical, vieram a lume *Teu corpo é ouro só* (1985), *Elegias das Serras Menores* (1992), *Sombras* (1993) e o livro-alvo dessa resenha. Sublinhando a intensa atividade artística do autor, *Perspectiva desde a rocha* — o mais recente livro de A. B. Mendes Cadaxa — deverá

chegar à mão dos leitores em janeiro ou fevereiro de 1995.

No currículo poético do poeta-diplomata devem ser incluídos os poemas publicados nas revistas *Breakthru*, *Envoi* — de cujo corpo de editores participou durante 28 anos —, *Expression*, *Iota*, *Orbis*, *Outposts*, *Scrip*, *S.H.Y.* e *Workshop*, como também o *Auto da Ribeirinha* — drama cunhado em redondilhas e precedido de um entremez em quatro cenas intitulado *Auto dos intrigantes*, devendo ser publicado pela Imprensa Nacional, órgão do governo de Portugal, na série Autores de Língua Portuguesa —, *Giraldo*, o sem pavor — drama em cinco atos — e *O rei leproso*; todos de feição histórica.

Entretanto, o conjunto da obra de Cadaxa extrapola as molduras da produção pessoal e engloba as traduções de poetas brasileiros para a língua inglesa. Destacam-se as de Manuel Bandeira que comparecem no livro *Burnt Sienna* — “ancestral direto de *Terra de Siena*”, no dizer do poeta —, como hóspedes da casa; ou ainda, as de Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto estampadas nas revistas *Contemporary Poetry in Translation*, *Oasis* e *S.H.Y.*

Após o cumprimento da promessa inicial, vale desde já salientar que *Terra de Siena* não é uma mera tradução de *Burnt Sienna*. Trata-se, sim, de uma total recriação, posto que A. B. Mendes Cadaxa alinha-se ao lado dos poetas que se desviam da poética do acaso e se entregam ao lento e meticuloso trabalho exigido pela reelaboração e pela reescritura. Tal fato fica patente, quando se justapõe a edição da *Outposts* à da *Ars Fluminensis*, e se comprova que o diálogo entre uma e outra dá-se através do acréscimo do corte e da autotranscrição.

Lendo e relendo os poemas de *Terra de Siena* e sobre eles refletindo, conclui-se que, em sua grande maioria, são de uma emoção contida, face ao distanciamento do eu-poético em relação ao que observa e descreve. Na verdade, o perfil desse eu-poético parece muito bem definido nas páginas iniciais de *Perspectiva desde a rocha* (o autor enviou uma cópia do original ao responsável por essa resenha). Ali, está um contemplador que, do alto de uma rocha, procede a uma série de indagações filosóficas; sem dúvida, um parente muito próximo do eu-poundiano como denuncia a epígrafe na cabeça do texto, simulando antigos motes.

Ao lado dessa face de contemplador apõe-se, com nitidez, a do enciclopedista e ao do erudito. Poemas como “Estátuas Olmecas”, “Múmias”, e “Toscana” são exemplos do deslocamento e da transfiguração dos tradicionais e informativos verbetes, alçados à categoria do poético. A endossar tal tendência, lá está, ao final de *Terra de Siena*, uma seção reservada às notas, como se fosse um minidicionário; ou então, a preocupação didático-arqueológica demonstrada nas notas finais que tiram das sombras certas passagens do longo poema de que se constitui *Sombras*, revelando, simultaneamente, a genética do texto e as fontes de pesquisa.

Sem perder de vista o recorte arqueológico que, ao texto cadaxiano, se impõe, não se pode deixar de revelar o indisfarçável gosto do poeta por manuscritos antigos. Assim é que em *Teu corpo é ouro só*: ritos de iniciação vodú, o poeta declara ter partido de um manuscrito em francês, parcialmente destruído pela água e pelo fogo, contendo o esboço de um canto de amor endereçado a Erzulie, deusa haitiana, para

Lilases

*A canícula afugentou-me do alpendre,
Da rede que pesava e oprimia,
E reentrei na casa da fazenda
Com suas paredes de sopapo, pau-a-pique,
que amortecem no oco dos bambus da tessitura
O calor de um janeiro que não finda.
Deitei-me na marquesa de palbinha,
Corrios olhos pela sala:
Janelas de par em par abertas
Para uma aragem que hesitava ainda.*

*Tapetes gastos, grupos estofados,
Dispostos como manda a simetria;
Nas paredes, retratos de parentes vagos,
Bisavãs envoltas em mantilhas,
Senhores bigodudos, de patilbas,
Apoiados em floreiras, tendo ao fundo
Castelos, lagos, paisagens de mentira.
Contrastando com os azeites, um par
De aquarelas japonesas, um jarro de lilases
De um perfume persistente, insinuante.*

*Mas havia um qualquer quê de indefinido
Conturbando essa harmonia. As flores
Pareciam inquietas, embora não houvesse
Abelha ou vespa esvoaçando em torno delas.
Seriam os feixes de luz atravessando o cortinado,
Concentrando-se no prisma dos espelhos,
Ameaçando incendiar a casa inteira?
Aos poucos dei-me conta, não era nada disso.
Era o tic-tac incessante do relógio, arrepiando
As suas pétalas. Retaliando contra a audácia
Das intrusas que roubavam a paz de espírito
Ao mecanismo, ele soava cada vez mais alto.
Coloquei as flores no peitoril de uma janela*

*E a brisa, atendendo ao seu chamado,
Penetrou pela sala, enfunando a escumilha.
Voltei ao alpendre e, no aconchego da rede,
Adormeci por fim, aspirando o perfume aqui-
etado
Dos lilases, embalado pelo som do pêndulo
que do fundo da sala apenas se entendia.*

elaborar a série de poemas referentes a certas cerimônias do ciclo de iniciação, a saber: “Lavé-Tèt”, “Lévé-Nom” e “Mangé-Tèt”. Tal gosto espraia-se por toda a obra do autor e manifesta-se nas inúmeras citações referentes a transcrições de papiros, pergaminhos do Mar Morto e obras-primas desaparecidas.

Retornando à *Terra de Siena*, o livro compõe-se de 53 poemas que, de modo geral, funcionam como peças únicas e autônomas. Cada poema é uma oportunidade para o poeta aliar ao saber que possui — sem ser esnobe — o seu alto potencial criativo. Demonstra estar em dia com as novas orientações, no que diz respeito ao fazer poético; e sua poesia é, por assim dizer, fenestral, já que a cada momento “janelas de par em par abertas” oferecem lindas paisagens nacionais ou estrangeiras, interiores ou exteriores, pintadas em siena legítima e com extremo requinte, como as de “Janela ao luar” e “Parque de Tizzano”.

O ímpeto pintureiro do eu-poético é uma decorrência da observação percuciente que ao mundo, as coisas e aos acontecimentos ele dispensa. Os motivos são variados; uma teia de aranha, uma gravura, um rio ou um mutirão rural haitiano criam delicados quadros. Porém, em sentido contrário, pode, ainda, como se

constata em “Natureza Morta”, a pintura metamorfosear-se em antipintura — “borrão” —, tornando-se repugnante pelo ataque de moscas varejeiras e desconstelizando o sentido e a recepção desse gênero de pintura.

Ainda ao que se refere à importância da pintura na obra de A. B. Mendes Cadaxa, cabe ressaltar que a posição de turista, não assumida, contribui sobremaneira para o desenvolvimento desse procedimento recorrente. Fugindo às cartas marcadas das agências e dos pacotes turísticos, ironizados sem piedade em “A Praga”, pinta o poeta longínquos e recônditos espaços que, seguramente, não atrairiam o interesse dos que querem apenas ver o que foi banalizado e sacralizado pelos cartões postais. Assim sendo, apresentam-se como lembranças de viagem ‘quadros’ como “Toscana”, “Inverno” e “L’Arbia”.

Se o olhar agudo e penetrante do eu-poético pode gerar belas pinturas, é certo, também, que esse mesmo olhar pode erigir agudas críticas. E se a pintura de paisagens pode sugerir alienação, “Reforma urbana”, “Política de bastidores”, “Os restauradores” e “Matadouro (Brasil Central) — uma bem sacada alegoria do que vai por ali — estão bem fixados nas páginas de *Terra de Siena*, para dissipar as dúvidas e as suspeitas de incautos e apressados leitores.”

Por fim, *Terra de Siena*, poema que dá título ao livro, sublinha, com redobrada ênfase, o diálogo entre poesia e pintura na obra de A. B. Mendes Cadaxa, como atesta o seguinte fragmento:

*Quase a salvo, tropeçou na paisagem
Embaralhando tons e temas
- havanas e urzes, final dos outonos
passando ao nebruno, dali para o zaino*

*fazendo escorrer da paleta, em tropel,
somente um borrão: sanguina, com ocre
queimado -
E nunca mais reviu o sol dos prados;*

eis aí, então, a paleta do autor, onde comparecem as cores pardacentas e avermelhadas, evocando, não tão distante assim, as rochosas paisagens de Salvador Dalí. E não será essa mesma paleta que — corroborando o jogo vital entre ver, escrever e viver na obra de A. B. Mendes Cadaxa —, funda uma poética própria e dá os tons de elegância, discrição e inventividade às composições do autor?

Transação. Alcides Buss. Florianópolis: M.A.L. Edições, 1994. 92 p.
(Resenha de Mario Pontes)

Décimo livro do poeta catarinense Alcides Buss, *Transação* poderia alternativa-mente intitular-se *Transição*. E isto não é mero jogo de palavras. Pois de certa maneira foi uma transição, uma passagem, o que esta coletânea representou para o autor, quando saiu sua primeira edição em 1988. Se o leitor rearranjar em sua cabeça os poemas de *Transação*, deslocando os mais sóbrios para a parte final, já ficará sabendo um pouco para onde levou a transição. E terá a confirmação desse rumo ao ler os livros que o poeta publicou desde então, em especial *Nenhum milagre*, com seu pessimismo elegante, quase romano.

A transição pela qual Alcides Buss passava na segunda metade dos anos 80 dava-se em mais de uma direção, e em diferentes planos. Até então, era nítido na poesia de Buss o pre-

domínio da circunstância, embora ele só raramente praticasse aquilo a que habitualmente se dá o nome, algo pejorativo, de poesia circunstancial'. Ele ainda estava por demais condicionado pelo ar da História.

Isso deve explicar porque, então, sua poesia manifestava-se quase sempre na clave afirmativa, subindo vez por outra às clarinadas da indignação e do protesto. Bom exemplo dessa altissonância é um poema de 1983, ironicamente intitulado "Diástole", na época uma palavra muito em voga na política brasileira (eis aí a história imediata como provocação e inspiração). Nele, tomando como pretexto uma campanha de ajuda a vítimas de inundações, o poeta-cidadão investe galhardamente contra o moinho de vento do assistencialismo; e "abutres" é apenas uma entre as várias palavras fortes que ele usa como arma em sua investida.

Buss é sem dúvida um poeta inventivo. Mas parece óbvio que o condicionamento daquela fase o obrigava a praticar uma contínua reciclagem, com escassa margem de reinvenção, das cansadas imagens que os grandiloquentes poetas das estações floridas e dos amanhã canoros vinha declamando em todas as línguas, repetindo até a rouquidão. A coerência no emprego de tais símbolos evidencia-se em "Poesia para nova estação", o segundo poema do livro, no qual Buss apresenta a sua poética na ocasião. Essa poética baseava-se na concepção de que a realidade histórica impunha uma linguagem "partida" que "nos veste de sim/e de não"..

É uma surpresa agradável constatar como em um período relativamente curto (a julgar pelas datas de alguns poemas), essa linguagem bi-

nária abre espaço para outra mais rica de possibilidades, fruto, certamente, de uma visão de mundo que se cansa do preto-e-branco e se torna prismática. Separando-se os poemas pré e pós-transição, fica fácil ver como o autor põe sua emoção sob controle ("Perdoa-me se sou tão pouco apaixonado", diz em conversa com Cruz e Sousa), abandona a dualidade em favor da ambigüidade ("Há um princípio de fim/ no romper do dia"), e substitui a afirmação pelo exercício da dúvida ("O mundo emerge/ em estradas estradas/ dentro de nós./ Que rumo tomar?").

Ao escolher um caminho tentativo, o que primeiro se evidencia em Buss é a multiplicação dos objetos; seu novo repertório vai de Virgílio a Sartre, alternado por diálogos com poetas de várias épocas. Mas Buss alarga também o naipe do instrumental poético. Reforça o cuidado com as imagens. Refina as técnicas do verso e da montagem dos versos. E passa a dedicar uma grande atenção ao aspecto visual do poema.

A beleza

*A beleza me foge, foge-me
como do fruto foge a sombra.*

Onde a tenho, não estou.

Mais a quero, mais a perco.

O que fazer, o que fazer?

*Não sei, não sei. Sei porém
que me amo de a querer
e vivo em só perdê-la.*

Com suas fortes irregularidades, *Transação* é também um livro-documento, na medida em que o autor se expõe por inteiro em suas páginas, permitindo ao leitor acompanhá-lo no transe, e, chegando ao final, constatar que a crise se resolveu para melhor.

Atos para não ser senão
Antonio Iturza W. de la Haza
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Alfama e maldade
Luiz Antonio Bello
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Alfama das palavras
Nelson Prado
Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, Legado Editorial, 1994

Do Brasil
Antonio Iturza W. de la Haza
Sociedade Brasileira
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Um brasileiro com olhos de um estrangeiro
Nelson Prado
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

De transações
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Do Rio de Janeiro
Olivierio de Almeida de Souza
Rio de Janeiro, 2.ª edição de 1994

Transações e transações de amor
Antonio Iturza W. de la Haza
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Alfama de palavras
Luiz Antonio Bello
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Alfama e maldade
Luiz Antonio Bello
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Alfama das palavras
Nelson Prado
Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, Legado Editorial, 1994

Do Brasil
Antonio Iturza W. de la Haza
Sociedade Brasileira
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Um brasileiro com olhos de um estrangeiro
Nelson Prado
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

De transações
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Do Rio de Janeiro
Olivierio de Almeida de Souza
Rio de Janeiro, 2.ª edição de 1994

Transações e transações de amor
Antonio Iturza W. de la Haza
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

A vida na alfama
Luiz Antonio Bello
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

O alfama de palavras
Nelson Prado
Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, Legado Editorial, 1994

Do Brasil
Antonio Iturza W. de la Haza
Sociedade Brasileira
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Um brasileiro com olhos de um estrangeiro
Nelson Prado
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

De transações
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Do Rio de Janeiro
Olivierio de Almeida de Souza
Rio de Janeiro, 2.ª edição de 1994

Transações e transações de amor
Antonio Iturza W. de la Haza
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Alfama de palavras
Luiz Antonio Bello
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Alfama e maldade
Luiz Antonio Bello
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Alfama das palavras
Nelson Prado
Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, Legado Editorial, 1994

Do Brasil
Antonio Iturza W. de la Haza
Sociedade Brasileira
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Um brasileiro com olhos de um estrangeiro
Nelson Prado
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

De transações
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Do Rio de Janeiro
Olivierio de Almeida de Souza
Rio de Janeiro, 2.ª edição de 1994

Transações e transações de amor
Antonio Iturza W. de la Haza
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Descampado e não y descampado
Antonio Iturza W. de la Haza
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Quem não se conhece de dentro
Antonio Iturza W. de la Haza
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Do Rio de Janeiro
Olivierio de Almeida de Souza
Rio de Janeiro, 2.ª edição de 1994

Transações e transações de amor
Antonio Iturza W. de la Haza
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Alfama de palavras
Luiz Antonio Bello
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Alfama e maldade
Luiz Antonio Bello
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Alfama das palavras
Nelson Prado
Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, Legado Editorial, 1994

Do Brasil
Antonio Iturza W. de la Haza
Sociedade Brasileira
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Um brasileiro com olhos de um estrangeiro
Nelson Prado
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

De transações
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Do Rio de Janeiro
Olivierio de Almeida de Souza
Rio de Janeiro, 2.ª edição de 1994

Transações e transações de amor
Antonio Iturza W. de la Haza
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Alfama de palavras
Luiz Antonio Bello
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Alfama e maldade
Luiz Antonio Bello
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Alfama das palavras
Nelson Prado
Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, Legado Editorial, 1994

Do Brasil
Antonio Iturza W. de la Haza
Sociedade Brasileira
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

Um brasileiro com olhos de um estrangeiro
Nelson Prado
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 47 p.

De transações
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

Do Rio de Janeiro
Olivierio de Almeida de Souza
Rio de Janeiro, 2.ª edição de 1994

Transações e transações de amor
Antonio Iturza W. de la Haza
Curitiba, Legado Editorial, 1994, 27 p.

LIVROS RECEBIDOS

Ai dos que não são teradeu

Antonio Teradeu Wojcienchowski
Curitiba, Lagarto Editores, 1994, 27 p.

Saldos e retalhos

Luiz Antonio Solda
Curitiba, Lagarto Editores, 1994, 23 p.

O livro dos contrários

Marcos Prado
Curitiba, Fundação Cultural de
Curitiba, Lagarto Editores, 1994

Um Fausto

Antonio Teradeu Wojcienchowski
Sérgio Viralobos
Curitiba, Lagarto Editores, 1994, 47 p.

Sim senhor às suas ordens isto é um Molim

Roberto Prado
Curitiba, Lagarto Editores, 1994, 24 p.

Os catalépticos

Curitiba, Lagarto Editores, 1991,
55 p.

Lao Tse Tao

O homem a caminho do céu
Roberto Prado
Antonio Teradeu Wojcienchowski
Alberto Centurião de Carvalho
Curitiba, Lagarto Editores, 1994,
120 p.

Pauta de passarinho

Luis Carlos Guimarães
Natal, Boáguia Editores, 1992

Erótica vária

Charles Bukowski
Argentina, Ediciones de la Aguja,
38 p.

A lua no espelho

Luis Carlos Guimarães
Clima Natal, 1993, 163 p.

O sal da palavra

Luis Carlos Guimarães
Natal, UFRN - Editora Universitária,
1983, 180 p.

Die Goldene Flut

Christina Ide Hintze
Köln, Kiepenheuer & Witsch Verlag,
1987

Sábias arenas

Florian Martins
Nova Friburgo, Ed. Mundo Manual,
1991, 33 p.

O olbo reverso

José Santiago Naud
Brasília, Thesaurus Editora, 1987,
186 p.

Helênica

Silvia Jacintho
São Paulo, Massao Ohno Editor,
1993, 99 p.

Allegro - melancólico

Claudia Ahimsa
Rio de Janeiro, Ed. Hitteris, 1992,
87 p.

Aos pés de Batman

Joaquim Paiva
São Paulo, Iluminuras, 1994, 87 p.

Vos no sabés qué es el amor

Raymond Carner
Argentina, Ediciones de la Aguja,
1991, 52 p.

Desocupado y mas poemas

Raymond Carner
Argentina, Ediciones de la Aguja,
1992, 40 p.

Quem são os poetas da Barra

Patrocínio Livraria Eldorado
102 p.

Elegia del caminbo de Nazca y otros poemas

Buenos Aires, Antonio
F. Christophersen, 1993, 78 p.

No todos somos iguales

Alejandra Pia Gestoso
Argentina, Editorial Tres + Uno,
1992

De nariz na vidraça

André Ramos
Florianópolis, Editora da UFSC,
1994, 78 p.

Ciclone - Poemas

Luiza de Mesquita
Rio de Janeiro, Ed. Nórdica, 1994,
95 p.

Sociedade dos poetas vivos

Seleção de texto: Urhacy Faustino -
Leila Núccolis
Rio de Janeiro, Blocos Editores,
1993, 110 p.

Tierra de nadie

Antologia de poetas latino-
americanos
Osvaldo Sauma
Costa Rica, Editorial de la
Universidad Nacional, 1994,
157 p.

Sonetos de outono

Milton Nunes Loureiro

Niterói, Editora Cronos, 1990, 68 p.

Varanda de sonhos

Milton Nunes Loureiro

Niterói, Editora Cronos, 1990, 70 p.

Nas entranhas

Márcia Fehlauer

Rio de Janeiro, Adriamé, 1981,

64 p.

O azul invisível do mês que vem

Henrique de Medeiros

Campo Grande, MS, Edição do autor, 1993, 120 p.

O cerco da memória

Sérgio de Castro Pinto

Ed. Universitária UFPB, 1993,

105 p.

Asas da utopia

Eugenio Santana

Brasília, Edição do autor, Projeto Editorial Santana, 1993, 92 p.

*Geografia de mi ansia**y otros poemas*

Ángel Nuñez

Buenos Aires, Ediciones Pueblo Entero, 1994, 53 p.

*Poetas da feira e da**pátria brasileira*

Angelo Batista

Curitiba, Questão de Opinião Editora, 1994, 99 p.

*No universo das rimas**Poemas versus temas*

Angelo Batista

Curitiba, 1992, 81 p.

Luneta mágica

Marcia Fehlauer Adriamé

Rio de Janeiro, 1983, 76 p.

Sempre viva e palavra pão

Hilda da Silva

Niterói, Coleção Poesia Télia

Editora, 1993, 123 p.

Canção dos mistérios

Raquel Moreira

São Paulo, Paulus Editora, 1994,

53 p.

Por partes

Enrique Nanti Fernández

Bahia Blanca, Argentina, 1994,

68 p.

Trampolim do poeta

Teresa Drummond

Rio de Janeiro, Oficina do livro, 1991, 79 p.

IMPRESSOS

Nicolau

Secretaria de Estado da Cultura do

Paraná

La misma nodre

Juan González Díaz

Habana, Cuadernos la Puerta de Papel

Projeto Assuma este Poeta

Eduardo S. Malafaria

Caminho

Secretaria Municipal de Cultura

São Paulo

Urbana

Rio de Janeiro

Revista de crítica literária latinoamericana

Lima - Peru

O Eugenio

Lisboa

Poitê

Revista dos estudantes da UFSC

De Azur

Columbia University Publications

Donna Snyder

COLABORADORES

ABGAR RENAULT - Nasceu em Barbacena, MG (1913). Poeta e educador. Publicou, entre outros, *A lápide sobre a lua* (1968), *Poemas ingleses de guerra* (1970) e *Sofotulafai* (1972).

CASSINO NUNES - Nasceu em Santos (1921). Poeta, professor de Literatura, pesquisador. Seus poemas, que começou a escrever tardiamente, já foram traduzidos para vários idiomas. Entre outros, publicou *Versos íntimos* e *Contato humano*.

JEAN R. LONGLAND - Tradutora. Colaborou com traduções da poesia espanhola e portuguesa para várias antologias. Editou e traduziu *Selections for contemporary Portuguese poetry* (1965).

IVAN JUNQUEIRA - Nasceu no Rio de Janeiro (1934). É poeta, crítico literário e tradutor. Publicou, entre outros, *A rainha arcaica* (1921), *O grifo* (1988) e *A sagração dos ossos* (1994).

PETER POULSEN - Poeta e tradutor dinamarquês. Traduziu grandes autores brasileiros como Mário de Andrade, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar.

LEDO IVO - Nasceu em Maceió, Alagoas (1924). Poeta, romancista, ensaísta e tradutor. Publicou, entre vários, *Estação Central* (1964), *Central poética* (1976) e *A noite misteriosa* (1982).

TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA - Nasceu em Moçambique, no Porto (1774) e morreu em 1810. Diplomou-se em Direito em Coimbra. Em 1782, transferiu-se para Vila Rica (Ouro Preto), capital de Minas Gerais. Tomás Antônio Gonzaga pertenceu ao grupo de poetas que se filiaram ao Arcadismo, estilo em voga em Portugal à época.

Participou da Inconfidência Mineira que implicou a maioria dos intelectuais residentes na cidade. Foi preso e degredado. Escreveu *Marília de Dirceu* (1792) um dos livros mais lidos da língua portuguesa e *Cartas chilenas* (1862), entre outros.

ANDRÉ VELTER - Começou a publicar em 1966. É um autor prolífico e grande viajante de que são testemunhos numerosos ensaios. Seu livro de poemas, entre outros, *L'arbre-seul* (1990) lhe valeu o prêmio Academia Mallarmé. Durante vários anos produziu um programa jornalístico sobre a cultura francesa: *Poésie sur parole*.

VICTOR HUGO PEREIRA - Nascido no Rio de Janeiro, em 1950, é professor-assistente de teoria de literatura na UERJ e pesquisador de teatro na Funarte. Atualmente termina tese de doutorado sobre o teatro de Nelson Rodrigues e Eugène O'Neill.

ANNE MARIE ALBIACH - Nasceu em Saint Nazaire (1937). Publicou, entre outros, *Flammigere* (1967), *Mezza noce* (1984), *Le chemin de L'ermitage* (1926) e *Travail vertical et blanc* (1989).

SUZANA VARGAS - Nasceu em Alegrete, RS (1953). Poeta e autora de literatura infantil. Publicou, entre outros: *Sem recreio* (1983), *Sempre-noiva* (1984) e *Sombras chinesas* (1990).

BERNARD NOEL - Nasceu em 1930 em Saint-Geneviève-sur-Argence. Publicou, entre outros, *La peau et les mots* (1972), *La chute des temps* (1983) e *Fables pour ne pas* (1985).

BRUNO TOLENTINO - Nasceu no Rio de Janeiro (1938). Poeta, crítico literário e tradutor. Publicou, entre outros, *Anulação e outros reparos* (1964) e *As horas de Catarina* (1994).

CLAUDE ESTEBAN - Nasceu em 1935 em Paris. Publicou vários livros, entre eles: *Le nom et la demeure* (1985), *Traços, figuras, transversos* (1985) e *Elégie de la mort violente* (1989).

MARCO LUCCHESI - Doutor em ciência da Literatura e professor da UFRJ. Publicou, entre outros ensaios, *A paixão do infinito* (Cromos, 1994) e organizou *Artaud a nostalgia do mais* (Numen, 1989). Traduziu

Hölderlin, Trakl, João da Cruz, Quevedo, reunidos em *Faces da utopia* (Cromos, 1992) e *Poemas de Khlíbnikov* (Cromos, 1993). Acaba de traduzir pela Record *A ilha do dia anterior*, de Umberto Eco.

FRANÇOIS DE CORNIERE - Nasceu em 1950 e começou sua carreira como professor de letras. É um dos poetas mais representativos dos anos 80. Publicou entre outros *C'est à cause du titre*, *Objets trouvés* e *Tout doit disparaître*.

FERNANDO PY - Nasceu no Rio de Janeiro (1935). Poeta, tradutor e crítico literário com nove livros publicados. Entre seus livros de poesia, destacamos: *Bibliografia comentada de Carlos Drummond de Andrade* (1980), *Vozes do corpo* (1981) e *Antiuniverso* (1994).

JEAN-CLAUDE RENARD - Nasceu em 1922. Publicou *La terre du sacre* (1966) e *Métamorphoses du monde, Origine et autres textes* (1991).

IVO BARROSO - Nasceu em Ervália, MG (1929). Poeta, tradutor e crítico. Publicou *30 sonetos de Shakespeare, O torso e o gato* (antologia de traduções) e *Poesia completa* de Rimbaud. Seus livros de poesia, *Nau dos naufragos* (1981) e *Visitações de Alcipe* (1992), foram ambos editados em Portugal.

JEAN-PIERRE LEMAIRE - Nasceu em 1948 nos Alpes. Poeta discreto, publicou *Les marges du jour* (ed. La Dogana) e nas edições Gallimard: *L'exode et la nuée* (1982), *Visitation* (1987) e *Le coeur circoncis* (1989).

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).

HENRI MESCHONIC - Nasceu em Paris em 1932. Autor de uma obra teórica importante tanto por sua qualidade como pelos questionamentos que introduziu na noção de poesia e poética. Publicou, entre outros: *Voyageurs de la voix* (1985), *Jamais et un jour* (1986) e *Nous le passage* (1990).

LIONEL RAY - Nasceu em 1936 em Montes-la-Jolie, perto de Paris. Professor de letras. Começou a publicar com o nome Robert Sorho. A partir de 1971 adotou o pseudônimo de Lionel Ray. Publicou *Les corps obscurs* (1981), *Nuage, nuit* (1983), *Le nom perdu* (1987).

ROSEANA MURRAY - Nasceu no Rio de Janeiro (1950). Poeta, autora de literatura infantil e infanto-juvenil. Publicou *Viagens, Paredes vazadas e Pássaros do absurdo*.

MICHEL DEGUY - Nasceu em 1932 em Paris. É membro do Colégio de Filosofia e dirige a revista *Poésie*. De sua vasta obra destacam-se: *Choses de la poésie et affaire culturelle* (1986), *La poésie n'est pas seule* (1987) e *Arrêts fréquents* (1990).

ITALO MORICONI - É professor de pós-graduação de Literatura Comparada e poeta, autor de *Léu* (Taurus - Timbre, 1988) e *A cidade e as ruas* (série Poesia na UERJ). Escreve também ensaios de crítica literária e teoria cultural.

DENISE EMMER - Nasceu no Rio de Janeiro (1957). Graduou-se em Física e é mestrandia em poética na UFRJ. Publicou, entre outros, *Geração Estrela* (1972); *Ponto Zero* (1987), *Teatro dos elementos e outros poemas* (1993). Prêmios UBE (melhor autor jovem) 1988, Associação Paulista de Críticos de Arte (1990) e Prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras (1991).

PATRICE DELBOURG - Nasceu em Paris em 1949. É jornalista. Obras principais: *Toboggans* (1976), *Cadastres* (1979), *Génériques* (1982), *Absence de pedigree* (1984), *Embargo sur tendresse* (1986).

RICHARD ROGNET - Nasceu em 1942. Publicou entre outros, *Petits poèmes en fraude* (1980) e *Je suis cet homme* (1988).

PEDRO LYRA - Poeta, crítico e ensaísta. Doutor em letras. Publicou, entre outros: *Utiludismo: a socialidade da arte* (1976), *Literatura e ideologia* (1979) e *Decisão* (1987).

ROBERT SABATIER - Nasceu em 1923. Seu livro mais conhecido é *Les chateaux de millions d'années, suivi de Icare, et autres poèmes* (1990).

ALEXEI BUENO - Nasceu em 1963. Poeta, tradutor. Publicou vários livros de poesia, entre eles: *As escadas da torre* (1979/81), *Poemas gregos* (1984) e *A decomposição de J. S. Bach* (1989). Seu último livro é *Lucernário* (1994).

ALAIN BOSQUET - Nasceu em 1919 em Odessa, na Ucrânia. Poeta, crítico literário, pesquisador da poesia

do mundo todo. Sua produção de artigos críticos é impressionante. É autor de cerca de vinte romances. Entre seus livros de poesia estão: *Poèmes, Un* (1945-1967); *Sonnets pour une fin de siècle* (1920) e *Bourreaux et acrobates* (1989).

ADRIANO ESPINOLA - Nasceu em Fortaleza, Ceará, em 1952. Mestre em poética pela UFRJ. Poeta e professor de literatura brasileira. Entre outros, publicou: *Táxi* (1986) e *Metrô* (1993).

AFONSO FÉLIX DE SOUZA - Nasceu em Jaraguá, GO (1925). Poeta, cronista, diplomado em economia. Publicou vários livros de poesia, entre eles, *Pretérito imperfeito* (1976), *Chão básico e itinerário Leste* (1978) e *As engrenagens do belo* (1981).

ANTONIO BARRETO - Nasceu em Passos, Minas Gerais em 1955. É engenheiro projetista e desenhista. Como poeta, recebeu os mais importantes prêmios de poesia do país. Escreveu, entre outros: *O sono provisório* (1978) e *Vastafala* (1988).

ASTRID CABRAL - Nasceu em Manaus, AM (1936). Poeta, crítica, romancista. Entre seus livros de poemas estão: *Ponto de cruz* (1979), *torna-viagem* (1981) e *Lição de Alice* (1985).

CLAUDIA AHIMSA - Nasceu em Porto Alegre (1963). É poeta e tradutora. Formação em teatro e música. Vive na Alemanha desde 1988. Publicou *Allegro-melancólico* (1992) e *Vivace* (1994).

FRANCISCO CARVALHO - Nasceu no Ceará. É professor universitário. Entre outros, publicou *Cristal da memória* (1955); *Os mortos azuis* (1974) e *Barca dos sentidos* (1989).

FRANCO M. JASIELLO - Naturalizou-se brasileiro em janeiro de 1977, em Natal/RN. Foi membro do Conselho Estadual de Cultura do RN. Publicou os livros *Sobrevivência da memória* (1979) e *Os amigos do sangue noturno* (1980).

GABRIEL NASCENTE - Nasceu em Goiânia. Publicou vários livros de poesia, entre os quais, *Chão de espera* (1984), *Trono de areia* (1989) e *A porta do punhal* (1993).

IZACYL GUIMARÃES FERREIRA - Nasceu no Rio de Janeiro. Poeta e tradutor. Publicou, entre outros, *Os fatos fictícios* (1980), *Aula mínima* (1957) e *Memória da guerra* (1991).

JOSÉ CHAGAS - Mora em São Luís do Maranhão. Estreou em 1955 com *Canção da expectativa* ao qual seguiram vários outros como *Maré de moça* e *Os cambões do silêncio*.

MAGDA FREDIANI - Nasceu em Minas Gerais. É autora dos seguintes livros de poesia: *Face/Facetas*, *Os anéis de soturno* e *O caminho do mar*, *Xadrez e outros poemas* e *Depois de um sopro no fogo*.

MARLY DE OLIVEIRA - Nasceu em Cachoeiro do Itapemirim no Espírito Santo. Publicou vários livros de poemas, entre os quais: *A suave pantera*, *Invocação de Orpheu* e *O banquete*.

NATALICIO BARROSO - Nasceu em Itapipoca, CE (1957). Poeta, autor de *Os deuses e o deus* (1975), *Poemas de hoje* (1977), *Poemas de abril* (1987) e *Sintonia* (1992).

WILSON BUENO - Nasceu em Jaguapitã (1949). Escritor, jornalista, poeta. Membro do Conselho Editorial e correspondente no Brasil da revista *De Azur* (revista de expressão hispânica publicada em Nova York pela Columbia University), criador e editor do jornal *Nicolau*. Publicou: *Boleros Bar* (1986), *Manual de zoofilia* (1992) e *Mar paraguayo* (1992).

ANGELA MONTEZ - Nasceu em Niterói, RJ (1960). Formada em letras pela UFRJ e especialista em literatura portuguesa.

BETH FLEURY - Nasceu em Sete Lagoas, MG (1955). É poeta e jornalista. Publicou poemas em revistas e na antologia *Língua solta*. Prepara seu primeiro livro individual.

FLORA FURTADO - Nasceu em Palmeira dos Índios (AL). Formada em pedagogia. Participou da antologia *Caixa de prismas* (1992).

MARCIO LEITÃO - Nasceu no Rio de Janeiro (1971). Estuda letras, português-literatura na UFRJ. Participa do Círculo dos Poetas de Carretel.

FREDERICO GOMES - Nasceu em Barra do Piraí, RJ (1947). Inédito em livro. Publicou poemas em antologias e suplementos literários. Colaborou como crítico em revistas e jornais do Rio de Janeiro.

ROBERTO SANCHEZ - Nasceu em Buenos Aires (Argentina). Fez estudos e uma cartografia ecológico-

paisagística do Chaco paraguayo, do pantanal mato-grossense e do Beni (Bolívia). Publicou *La vida y media* (1967), *Las muertes blancas* (1969) e *Cantares* (1976).

RODOLFO ALONSO - Nasceu em Buenos Aires, Argentina (1934). Poeta, crítico, ensaísta, editor, narrador, destacou-se também como tradutor de grandes escritores como Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. Publicou mais de vinte livros, entre eles *Jazmin del país* (1988) e *Música concreta* (1994).

ANA SEBASTIAN - Nasceu em 1948 (Colômbia). Desde 1977 mora na Holanda onde é professora na Vrye Universiteit de Amsterdã. Publicou *Bajo el burlón de mirar las estrellas*, *Yuyo verde* e *Notícias*, todos em um só volume (1988).

HAROLD ALVARADO - Nasceu na Colômbia. É professor de literatura latino-americana na Universidade Nacional. Realizou importante carreira como investigador e acadêmico. Publicou *Ensaíos* (1994).

WALDO GONZALEZ LÓPEZ - Nasceu em Cuba (1946). Poeta, crítico literário e teatral, jornalista. Publicou vários livros de poesia: *Que arde al centro de la vida* (1983), *Salvaje nostalgia* (1990).

MIGUEL JAMES - Nasceu em Trinidad (1953) e reside na Venezuela desde os seis anos. Licenciado em letras, publicou *Mi novia Ítala come flores* (1988), *Albanela*, *Tuttifrutb*, *Blanca y las otras* (1990) e *La casa caramelo de la bruja* (1993).

SABELA DE TEZANOS - Nasceu em Montevideu, em 1959. Realizou estudos completos de filosofia. Seus livros de poemas são *Palabras sin nombre* (1988) e *Desprendimientos* (1991).

CARLOS RAFAEL DUVERRAN - Poeta nascido na Costa Rica. Publicou *Paraíso en la tierra* (1959), *Tiempo grabado* (1981) e *Piedra de Origen* (1989).

JOÃO MELO - Poeta angolano. Publicou *Definição* (1985), *Fabulema* (1986), *Poemas angolanos* (1989), *Tanto e amor* (1989) e *Canção do nosso tempo* (1988).

JOÃO MAIMONA - Nasceu em Quibocolo, município de Maquela do Zombo, Angola (1955). Estudou humanidades científicas e entrou na Faculdade de Ciên-

cias da Universidade de Kinshara. É médico-veterinário. Poeta, publicou *Trajatória obliterada* (1985), *Traço de união* (1987), *As abelhas do dia* (1989) e *Quando se ouvir o sino das sementes* (1993).

LUIS CARLOS PATRAQUIM - Nasceu em Lourenço Marques, Moçambique (1953). Jornalista e poeta. É uma das novas vozes da lírica moçambicana. Publicou os seguintes livros: *Monção* (1981), *A inadiável viagem* (1985), *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora* (1991) e *Mariscardo Luas* (1992).

FERNANDO PESSOA - Poeta, prosador, dramaturgo português. É uma das maiores expressões poéticas da língua portuguesa cuja obra é traduzida e conhecida mundialmente.

CORSINO FORTES - Nasceu em Mindelo, Ilha de São Vicente, Cabo Verde (1933). Foi embaixador de Cabo Verde em Portugal. Publicou *Pão & forema* (1974) e *Árvore & tambor* (1986).

JAMES MERRILL - Poeta e romancista, recebeu o National Book Award em 1967 pelo seu livro *Nights and days* (1966). Publicou entre outros, *the firr screen, from the first nine* e *The changing light at Sandover*. Faleceu em fevereiro de 1995.

KATHLEEN NORRIS - É poeta e ensaísta. Autora, entre outros, de *Falling off* (1971), *The middle of the world* (1981) e *Dakota, a spiritual geography* (1993).

HAROLDO DE CAMPOS - Nasceu em São Paulo (1929). Poeta, crítico literário, tradutor em vasta obra publicada. Entre seus muitos livros, destacamos *Auto do processo* (1949) e *Servidão de passagem* (1964) e *Galáxias* (1984).

MÁRIO FAUSTINO - Nasceu no Piauí (1930) e morreu em Lima (Peru) 1962. Poeta, ensaísta, crítico literário e tradutor dos mais importantes da sua geração. Entre outros, publicou: *O homem e sua hora* (1955) e *Poesia de Mário Faustino*.

MAURÍCIO SANTANA DIAS - Poeta e tradutor. Mestrando em literatura comparada pela UFRJ.

FLAVIO LOUREIRO CHAVES - Nasceu em Porto Alegre. É professor titular aposentado de literatura brasileira na UFRGS e doutor em letras pela USP; obras publicadas: *Érico Veríssimo: realismo e sociedade* (1980), *História e literatura* (1988) e *Matéria e invenção* (1994).

ARMINDO TREVISAN - Nasceu em Santa Maria (RS). É poeta e professor de história da arte na UFRGS. Publicou, entre outros: *A surpresa de ser* (1977), *O abajur de Píndaro* (1973) e *O moimbo de Deus* (1985).

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA - Nasceu em Belo Horizonte, MG (1937). Poeta, professor, crítico. Publicou, entre outros livros de poesia, *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).

LEONARDO FROES - Poeta, tradutor, jornalista. Publicou, entre outros: *A vida em comum* (1969), *Esqueci de avisar que estou vivo* (1973) e *Anjo Tigrado* (1975).

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).

OLGA SAVARY - Nasceu em Belém, PA, em maio de 1933. Poeta, contista, tradutora. Publicou, entre outros, *Espelho provisório* (1970), *Sumidouro* (1977), *Magna* (1982) e *Eden Hades* (1994).

MARIO PONTES - 62 anos, foi durante muito tempo editor de cadernos literários do Jornal do Brasil. É autor de obras de ficção - *Milagre rosalina* e *Ninguém ama os naufragos* e de ensaios sobre poesia popular. Traduziu vários livros, entre os quais: *A colméia* do Prêmio Nobel Camilo José Cela.

ROBERTO PONTES - É poeta, autor de *Memória Corporal*. Mestre em literatura brasileira, professor de literatura portuguesa da UFE. Doutorando em literatura de língua portuguesa na PUC-Rio.

ARMANDO GENS - Professor do F.F.P./São Gonçalo - UERJ. Professor da Faculdade de Educação da UFRJ.

ANDRÉ LUIS BARROS - Jornalista, crítico literário e tradutor. Trabalhou no Caderno D do Jornal *O Dia*, na *Veja-Rio* e atualmente é um dos colaboradores do Jornal do Brasil, no Caderno Idéias.

NICOLE LAURENT-CATRICE - Nasceu no norte da França e vive em Bretagne há 30 anos. Casada, cinco filhos. Hispanista, traduziu Miguel Hernandez, Pedro Salinas, Juan Ramon Jiménez. Publicou *Deuil m'est seuil* (éd. Caractères, Paris). *Liturgie des pierres* (éd. Le Petit Véhicule, Nortes) e um livro-objeto: *Je de cartes*.

ARINO DE MATTOS - Poeta e tradutor, faleceu em janeiro de 1995. Publicou em edições particulares seus livros de poesia. Tradutor, entre outros, de Czeslaw Milosz e Joseph Brodsky.

MARISA BUELONI - É paulista de Piracicaba. Edita a coluna *Poesia e Prosa* no jornal *O Diário*. Publicou *Alguma Poesia e De tarde, o amor*.

GIACOMO LEOPARDI - (1798-1837) é, juntamente com Dante Alighieri, o mais conhecido poeta italiano de todos os tempos. Assim como Keats, Hölderlin, Shelley, anuncia o nascimento de uma nova sensibilidade na Europa moderna. Nasceu em Recarati (Itália) e escreveu, entre outros, os *Canti* (1831) e *L'infinito*.

RICARDO VIEIRA LIMA - Nasceu em Niterói (RJ). É bacharel em Direito pela UFRJ. Poeta e colaborador. Seu livro inédito, *Pura catarse*, ganhou o Prêmio UBE/1990.

RICARDO OITICICA - Doutorando em literaturas de língua portuguesa - PUC/RJ.

BIRGITA LAGERBLAD - Sueco, nascida em Karlshan. Estudou Desenho em Paris e Literatura na Sorbonne. Casou com o poeta Moacyr Félix em 1952. Traduziu vários autores entre os quais: Stig Dagerman (*A ilha dos condenados*). Astrid Lindgren e mais 15 livros suecos para as Edições de Ouro. Ilustrou vários livros brasileiros.

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
e Fotolitos Digitais

Impresso na
GRAPHOS
Rio (021) 223-1272
com filmes fornecidos.

Poesia Sempre – Ano 3 – nº5

(fevereiro 1995)

Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional

Dep. Nacional do Livro, 1995-

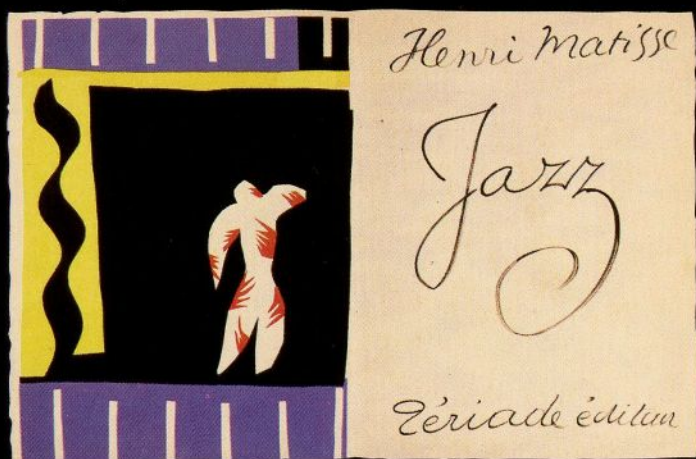
v.; 26,5 cm

Semestral

ISSN 0104-0626

1. Literatura – Periódicos. 2. Literatura – História e
crítica – Periódicos. I. Biblioteca Nacional (Brasil).
Departamento Nacional do Livro.

CDD 808.8



HENRI MATISSE - 1869-1954

O livro, publicado por Tériade para as edições VERVE (Paris, 1917), reproduz collagens feitas por Henri Matisse e reproduzidas em *pochoir* por Edmond Vairel. Os manuscritos do pintor foram gravados por Draeger Frères. A edição teve uma tiragem de 250 exemplares numerados de 1 a 250, sendo 20 fora do comércio, todos assinados por Matisse.

É considerado pela crítica especializada o mais "belo livro do século XX".

Neste Número:

POESIA FRANCESA HOJE

André Velter / Anne-Marie Albiach / Bernard Noël / Claude Esteban
Francois de Cornière / Jean-Claude Renard / Jean-Pierre Lemaire
Henri Meschonnic / Lionel Ray / Michel Deguy / Nicole Laurent-Catrice
Patrice Delbourg / Richard Rognet / Robert Sabatier

ENSAIOS

"A poesia francesa contemporânea (1960 - 1990)", Alain Bosquet
"Drummond - Um *gauche* na *rive droite*", Ivo Barroso

POESIA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO

Tomás Antônio Gonzaga / Abgar Renault / Cassiano Nunes
Ivan Junqueira / Ledô Ivo

DEPOIMENTO

"Porque e como escrevi *Canto para as transformações
do homem*", Moacyr Félix

POESIA REVISTA

"Notícia de Guilhermino Cesar", Flávio Loureiro Chaves
"Mário Quintana: Um pós-escrito", Armindo Trevisan

E AINDA:

"Homenagem a Aníbal Machado", Affonso Romano de Sant'Anna
Confronto de traduções: "L'Infinito" de Giacomo Leopardi
Poesia Brasileira Hoje

Poesia de Língua Portuguesa: com Fernando Pessoa
numa versão para o inglês

Letrasul

Poesia Norte-Americana Hoje



Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
MINISTÉRIO DA CULTURA

ISSN 0104-0626