

A-502.01,05

B-501395

# POESIA

EMPRESA

ANO 3 · NÚMERO 6 · OUTUBRO 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

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

OFFICIO CENTRALE PER I BENI LIBRARI, LE ISTITUZIONI

CULTURALI E L'EDITORIA

Divisione Editoria

ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA

RIO DE JANEIRO

BN-INVENTARIO

0292980-5

I-381



POESIA  
EMPRE



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*

Ivã Junqueira

Ivo Barroso

Moacyr Félix

Suzana Vargas

Thomaz Albornoz Neves

*Conselho editorial*

Antonio Carlos Secchin

César Leal

Domício Proença Filho

Fábio Lucas

Ferreira Gullar

Marco Lucchesi

Neide Archanjo

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

*Estagiárias*

Nélida Capela

Tatiana Ribeiro Sampaio

POESIA  
EMPRESA

*Ano 3 Número 6*

RIO DE JANEIRO

*OUTUBRO 1995*

## *Agradecimentos*

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

Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Attilio Bertolucci, Cesare Pavese, Corrado Calabrò, Dacia Maraini, Edoardo Sanguineti, Mario Luzi, Pier Paolo Pasolini, Antonella Anedda, Edoardo Albinati, Fabio Pusterla, Ferruccio Benzoni, Francesco Scarabicchi, Franco Loi, Giampiero Neri, Gianluca Manzi, Gianni D'Elia, Maurizio Guercini, Umberto Fiori, Valerio Magrelli e Giorgio Caproni.

# SUMÁRIO

---

Affonso Romano de Sant'Anna

*Apresentação* 7

*Presentazione* 10

## POESIA 1

### POESIA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO

Alberto da Costa e Silva 15

Antonio Gonçalves Dias 17

Carlos Drummond de Andrade 21

Cecília Meireles 22

Fernando Ferreira de Loanda 24

João Guimarães Rosa 25

Manuel Bandeira 26

Moacyr Félix 27

Murilo Mendes 30

Vinicius de Moraes 32

### POESIA ITALIANA HOJE

#### FUNDADORES E/OU SEGUIDORES

#### DAS GRANDES LINHAS

Eugenio Montale 34

Giuseppe Ungaretti 38

Salvatore Quasimodo 42

#### ENTREVISTA DE LUCIA WATAGHIN

COM ANTONIO CANDIDO 46

Acervo da Biblioteca Nacional:

*Manuscritos* 51

Attilio Bertolucci 58

Cesare Pavese 64

Corrado Calabrò 68

Dacia Maraini 76

Edoardo Sanguineti 86

Mario Luzi 90

Pier Paolo Pasolini 94

Piero Bigongiari 100

### POESIA ITALIANA RECENTE

*(Seleção de Gianluca Manzi)*

Antonella Anedda 106

Edoardo Albinati 112

Fabio Pusterla 120

Ferruccio Benzoni 126

Francesco Scarabicchi 132

Franco Loi 138

Giampiero Neri 146

Gianluca Manzi 152

Gianni D'Elia 158

Maurizio Guercini 164

Umberto Fiori 170

Valerio Magrelli 178

### ENSAIOS

César Leal: *Dante e os modernos* 187

Vera Lúcia de Oliveira: *Giorgio Caproni:  
um demolidor de mitos* 210

### POESIA 2

#### POESIA BRASILEIRA

Alcides Buss 218

Bruno Tolentino 222

Geraldino Brasil 226

Jaci Bezerra 229

João Domingues Maia 232

Lúcio Autran 235

Luiz de Miranda 238

Luiz Sérgio dos Santos 241

Paulo Hecker Filho 244

Pedro Garcia 247

#### AUTORES INÉDITOS

Ana Lúcia Basbaum Sierra 253

Maria Helena Azevedo 255

Patricia Burrowes 257

#### LETRASUL

Versiones de Rodolfo Alonso

(Argentina):Ungaretti, Montale e

Quasimodo 261

Amadeo Gravino (Argentina) 269

Jorge Ariel Madrazo (Argentina) 272

Fernando Arbelaez (Colômbia) 277

Ivan Oñate (Equador) 280

Margarita Laso (Equador) 284

Rafael Courtoisie (Uruguai) 287

#### POESIA PORTUGUESA HOJE

Maria Teresa Horta 289

Natália Correia 291

Sophia de Mello Breyner Andresen 295

#### VARIA

##### VERSO E VERSÃO

Homenagem a Raul Pompéia 301

"*Hälfte des Lebens*", de Hölderlin 311

#### TRADUTORES:

Manuel Bandeira, Marco Lucchesi, José

Paulo Paes, Paulo Quintela, Antônio

Medina Rodrigues e Marcia Cavalcante-Schuback.

#### DEPOIMENTO

Mário Chamie: *Onde e porque escrevi*

Lavra Lavra 321

Entrevista Inédita de Henrique L. Alves

com Cassiano Ricardo 325

#### REENCONTRO

Gilberto Mendonça Teles: *Augusto*

*Frederico Schmidt: uma voz universal da poesia* 329

Celebrando: *Raul de Leôni* 341

*Basílio da Gama* 344

#### RESENHAS

*Cesto das canções com pássaros*, Francisco Orban 345

*Continua na próxima*, Moacyr Cirne 347

*Escritos da freqüentação*, Alberto Pucheu 350

*Livro de auras*, Maria Lúcia dal Farra 352

*Manias de agora*, Jorge Wanderley 353

*Memórias de Sefarad*, Leonor Scliar-Cabral 355

*Rês desgarrada*, Astrid Cabral 357

*Solarium*, Rodrigo Garcia Lopes 358

*Tributos*, Lenilde Freitas 359

*Tudo é sempre agora*, Neide Archanjo 361

#### LIVROS RECEBIDOS 365

#### COLABORADORES 367



## A P R E S E N T A Ç Ã O

---

### Affonso Romano de Sant'Anna

**D**epois dos cinco números anteriores de *Poesia Sempre* dedicados respectivamente à poesia latino-americana, portuguesa, norte-americana, alemã e francesa, esta é a oportunidade de estabelecermos um diálogo com a poesia italiana. E isto ocorre em vários níveis. Oferecemos um primeiro bloco onde estão poetas modernos mais conhecidos: Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Mario Luzi, Edoardo Sanguineti, Attilio Bertolucci, Pier Paolo Pasolini, Cesare Pavese, Piero Bigongiari, Dacia Maraini e Corrado Calabrò. Num segundo bloco surgem 12 poetas da nova geração, selecionados por Gianluca Manzi, ensaísta e poeta italiano, hoje residente em Roma, mas que já viveu na Bahia. Esses poetas são: Edoardo Albinati, Antonella Anedda, Ferruccio Benzoni, Gianni D'Elia, Umberto Fiori, Maurizio Guercini, Franco Loi, Valerio Magrelli, Gianluca Manzi, Giampiero Neri, Fabio Pusterla e Francesco Scarabicchi. As traduções de um bloco e outro são de conhecidos poetas e ensaístas brasileiros. Destaque-se, no entanto, a presença de Rubens Ricupero, embaixador brasileiro em Roma, que tem na sua vida de intelectual, além de várias obras publicadas, traduções de Leopardi, Pavese e, agora, Mario Luzi. Além daqueles poetas mencionados, há ainda Giorgio Caproni, que aparece não apenas com poemas traduzidos, mas numa entrevista inédita dada há poucos anos a Vera Lucia de Oliveira.

Desta feita, o diálogo entre a poesia brasileira e a italiana realiza-se de uma maneira rica e variada. Além dessas traduções, estamos entremeando a presença italiana em vários pontos da revista. Assim é que, na parte inicial, onde aparecem poetas brasileiros mais conhecidos traduzidos para outras línguas, desta vez há um toque de singular intertextualidade. Ungaretti aparece como tradutor de poesia brasileira. Aí estão Gonçalves Dias (*Canção do exílio*), Drummond (*Noturno oprimido*), Murilo Mendes (*Janela do caos*) e Vinícius de Moraes (*Soneto do amor total*) vertidos num belíssimo italiano. E o próprio Ungaretti ressurge em vários pontos da revista: por exemplo, numa entrevista onde Antonio Candido relembra para Lucia Wataghin a convivência que teve com o poeta italiano, quando este lecionou na Universidade de São Paulo. Também Ungaretti, Quasimodo e Montale, ilhas ou pontos altos

da lírica italiana neste século, reaparecem na seção Letrasul traduzidos para o espanhol pelo poeta argentino Rodolfo Alonso.

Esses textos, mais um didático ensaio de César Leal sobre a obra de Dante, dão tanto ao jovem poeta brasileiro quanto aos estudiosos de literatura uma consistente visão de uma parcela significativa da poesia italiana. No entanto, *Poesia Sempre*, como de costume, oferece outras surpresas. Este ano estamos comemorando uma série de datas literariamente significativas. Daí uma série de matérias e informações sobre Raul Pompéia, Basílio da Gama, Raul de Leôni, Cassiano Ricardo e Augusto Frederico Schmidt. Há cem anos (1895) morria Raul Pompéia, autor do clássico *O Ateneu*, e que foi também diretor da Biblioteca Nacional. Pois, no acervo desta mesma biblioteca localizamos não apenas informações iconográficas curiosas sobre ele, mas duas páginas inéditas de *O Ateneu*. Nesta mesma linha apresentamos material iconográfico sobre o poeta pré-modernista Raul de Leôni, nascido em 1895 e sobre Basílio da Gama, o notável autor de *O Uruguai*, morto em 1795. Neste ano, em homenagem a esse árcade mineiro que, aliás, foi amigo de Metastásio e pertenceu à Arcádia Romana, a Fundação Biblioteca Nacional publicou uma edição fac-similada do seu famoso poema épico, que narra cenas de lutas entre os colonizadores espanhóis, portugueses e índios das Missões.

Ainda no quadro das celebrações, o poeta Augusto Frederico Schmidt, que morreu há trinta anos (1965) e que teve sua poesia completa recentemente lançada pela Topbooks, é lembrado por Gilberto Mendonça Teles. Esta é uma forma de refazer democraticamente a história recente da poesia brasileira, sujeita, às vezes, a intempestivos expurgos autoritários.

Cassiano Ricardo, que atuou poética e politicamente dentro do nosso Modernismo, tem seu centenário de nascimento lembrado aqui através de uma entrevista inédita dada a Henrique L. Alves.

Neste número, a seção Verso e Versão está a cargo de Marco Lucchesi, que também foi o orientador da seleção de autores italianos. Ele escolheu um poema de Hölderlin — *Halfte des Lebens (Metade da vida)*, que aqui aparece lido e recriado não só por ele, mas também por Manuel Bandeira, Paulo Quintela, José Paulo Paes, Antônio Medina e Márcia Cavalcante Schuback. Por sua vez, Mário Chamie prossegue a série de depoimentos onde poetas brasileiros explicam a gênese de um de seus poemas, detendo-se ele sobre *Lavra lavra*.

Além disto tudo, aí estão poetas brasileiros mais e menos conhecidos, outros inéditos e muitos resenhados. É esta uma publicação alentada e para ser sorvida aos poucos. O número anterior, dedicado à poesia francesa, a exemplo dos anteriores, já se esgotou. Foi lançado em várias cidades brasileiras e na oportunidade reunimos sempre os poetas locais para que leiam

seus poemas, mesmo se ainda não publicados por nossa revista. Fora do país, a revista foi lançada em Paris, na Unesco, com a presença de vários poetas franceses e brasileiros, e na ocasião, o presidente daquela entidade, Federico Mayor, que também se revelou poeta, saudou esta publicação como um fenômeno internacional. Igualmente *Poesia Sempre* foi lançada em Madri, Buenos Aires, Equador, Bogotá e Cidade do México.

Finalmente, ressalte-se que na parte iconográfica abrimos espaço também para mostrar uma série de desenhos italianos pertencentes à Biblioteca Nacional. Aí estão autores como Veronese, Guercino, Palma, "Il Giovine", Viani, Carraci, Giulio Romano. Temos em nosso sempre surpreendente acervo quase trezentos desenhos da escola bolonhesa produzidos nos séculos XVII e XVIII, que estão sendo editados e brevemente expostos na Itália.

Este número de *Poesia Sempre*, além do apoio do Itamaraty, através do Departamento Cultural, agora chefiado pelo diplomata Sérgio Frazão, recebeu também apoio do governo italiano através do Instituto Italiano de Cultura no Rio de Janeiro.

## Presentazione

**D**opo i primi cinque numeri di *Poesia Sempre*, dedicati rispettivamente alla poesia latino-americana, portoghese, nord americana, tedesca e francese, questa volta cerchiamo, a vari livelli, di stabilire un dialogo con la poesia italiana. Abbiamo raccolto in un primo blocco i poeti moderni più conosciuti: Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Cesare Pavese, Pier Paolo Pasolini, Attilio Bertolucci, Piero Bigongiari, Mario Luzi, Edoardo Sanguineti, Dacia Maraini e Corrado Calabrò. In un secondo, 12 poeti della nuova generazione: Edoardo Albinati, Antonella Anedda, Ferruccio Benzoni, Gianni D'Elia, Umberto Fiori, Maurizio Guercini, Franco Loi, Valerio Magrelli, Giampiero Neri, Fabio Pusterla, Francesco Scarabicchi e Gianluca Manzi. A quest'ultimo è stata affidata la cura della selezione; vissuto per alcuni anni a Bahia, Manzi risiede oggi a Roma. Le traduzioni di entrambi i blocchi sono state curate da noti poeti e saggisti brasiliani. Si noti la collaborazione di Rubens Ricupero, ambasciatore a Roma, che nella sua vita intellettuale ha pubblicato, tra l'altro, traduzioni di Leopardi, di Pavese e ora di Mario Luzi. Oltre ai poeti menzionati ricordiamo Giorgio Caproni che figura qui non solo con delle poesie tradotte ma anche nell'intervista inedita concessa qualche anno fa a Vera Lucia de Oliveira.

È in questo modo che il dialogo fra la poesia del Brasile e dell'Italia diventa ricco e vario. Al di là delle traduzioni, la presenza italiana spunta in diversi momenti della rivista. Nella sezione dedicata ai poeti brasiliani più noti c'è un tratto di singolare intertestualità, come, ad esempio, le versioni ungarettiane dei nostri poeti. Vi troviamo Gonçalves Dias (*Canção do exilio*), Drummond (*Noturno oprimido*), Murilo Mendes (*Janela do caos*) e Vinícius de Moraes (*Soneto do amor total*), tutti risolti in un bellissimo italiano. Lo stesso Ungaretti ritorna in altre occasioni, ricordato da Antonio Candido nell'intervista a Lucia Wataghin sugli anni spesi da Ungaretti a San Paolo come professore di letteratura italiana all'USP. Isole o culmini della lirica italiana di questo secolo, Ungaretti, Montale e Quasimodo sono ancora presenti nella sezione Letrasul tradotti in spagnolo dal poeta argentino Rodolfo Alonso.

Questi testi, insieme al saggio didattico di César Leal sull'opera di Dante, offrono tanto ai giovani poeti brasiliani quanto agli studiosi di letteratura un'ampia visione di una parte significativa della poesia italiana. Poi *Poesia Sempre* ci offre, come al solito, altre sorprese.

Celebriamo quest'anno una serie di date importanti per le nostre lettere, quindi le pagine e le informazioni su Basílio da Gama, Raul Pompéia, Raul de Leoni, Cassiano Ricardo e Augusto Frederico Schmidt. Cento anni fa (1895) moriva Pompéia, l'autore del classico *O Ateneu*, direttore un tempo della Biblioteca Nazionale. Abbiamo trovato in quell'archivio non solo delle interessanti informazioni iconografiche su di lui, ma anche due pagine inedite dell'*Ateneu*. Così pure sul poeta pre-modernista Raul de Leoni, nato nel 1895, e su Basílio da Gama, il noto autore del poema *O Uruguai*, morto nel 1795. Quest'anno - in omaggio a questo *àrcade mineiro* amico di Metastasio e membro dell'*Arcadia Romana* - la Biblioteca Nazionale ha fatto stampare un'edizione fac simile del famoso poema epico che narra le lotte, nell'ambito delle Missões, fra i colonizzatori spagnoli e portoghesi da una parte, e dall'altra gli indios.

Sempre nell'ambito delle celebrazioni, il poeta Augusto Frederico Schmidt, morto trenta anni fa nel 1965, viene ricordato da Gilberto Mendonça Teles in occasione della nuova edizione delle poesie complete nella Topbooks. È un modo di rifare democraticamente la storia recente della poesia brasiliana, soggetta a volte ad intempestive purghe autoritarie.

Cassiano Ricardo, poeticamente e politicamente attivo all'interno del nostro modernismo, in occasione del centenario della sua nascita è anche lui ricordato nell'intervista inedita concessa a Henrique L. Alves.

La sezione *Verso e Versão* è questa volta a cura di Marco Lucchesi, cui si deve anche la selezione degli autori italiani del primo blocco. La sua scelta è stata una poesia di Hoelderlin *Halfte des Lebens* (Metà della vita), qui letta e ricreata non solo da lui ma da Manuel Bandeira, Paulo Quintela, José Paulo Paes, Antônio Medina, Márcia Cavalcante Schuback. Nella serie di testimonianze, nella quale i poeti brasiliani spiegano la genesi di una delle loro poesie, Mario Chamie illustra il suo *Lavra Lavra*.

Oltre a tutto ciò, una serie di poeti brasiliani alcuni più altri meno conosciuti, inediti e studiati. Questa è una pubblicazione per lettori attenti e senza fretta. Il numero scorso dedicato alla poesia francese, come i precedenti, si è rapidamente esaurito. È stato presentato nelle varie città brasiliane ove i poeti locali si riunivano per leggere le loro poesie anche prima che fossero da noi stampate. All'estero la rivista è stata presentata a Parigi, all'Unesco, alla presenza di numerosi poeti francesi e brasiliani. In quell'occasione il presidente dell'Unesco, Federico Mayor, anche lui poeta, ha salutato questa pubblicazione come un avvenimento internazionale. *Poesia Sempre* è stata presentata anche a Madrid, Buenos Aires, Equador, Bogotà e Città del Messico.

Infine, nella parte iconografica abbiamo dato spazio ad una serie di disegni italiani che

appartengono alla Biblioteca Nazionale; come il Veronese, Guercino, Palma "il Giovine", Viani, Carraci, Giulio Romano. Nel nostro sempre sorprendente archivio abbiamo circa trecento disegni della scuola bolognese dei secoli XVII e XVIII, che saranno presto esposti e pubblicati in Italia.

Questo numero di *Poesia Sempre* ha ricevuto l'appoggio del Dipartimento Culturale dell'Itamaraty, diretto dall'ambasciatore Sérgio Frazão, e del Governo italiano per mezzo dell'Istituto Italiano di Cultura di Rio de Janeiro.



GIOVANNI VOLPATO

(1733-1803)

*"Veduta del Boschetto D'Arcadia,*

*Dalla Parti de Principi"*

*Segundo E. A. Petitot, 1769*

Água - Forte - 32 x 43,4 cm

(Detalhe)



*P* OESIA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO

Alberto da Costa e Silva

*Il Commiato Della Morte* ("A despedida da morte")

*P* arlo di me perché so che la vita  
 mi lava il volto col sudore di altri,  
 che pure io sono, perché sono tutto  
 quel che intorno mi tace e è pietra, o, acqua,  
 bisbiglia solo: — Il tuo tempo è l'impaccio  
 che non ti lascia aver la calma chiara  
 del lastricato che il sole ricopre,  
 quest'attesa del tempo che non scorre,  
 e non sta e non s'affretta, e è solo stato,  
 e non sussurra: — Quello che ti portano  
 è riso ed è lamento, essere amato  
 e sfiorare ogni giorno la tua morte,  
 che in te non pone il, senza passato,  
 restare nel tuo buio, ché ereditasti  
 e lasci un mormorio, suono di passi,  
 un'ombra, uno sguardo al paesaggio,  
 memoria, calcio, humus; ecco, il mondo  
 nulla rigetta, lui povero e triste  
 nello splendore che ci dona. L'alba.

Traduzione di Giuliano Macchie

*Preghiera Del 23 Novembre* ("Prece de 23 de Novembro")

*P*adre mio, che sei in cielo,  
nel cielo che vedo,  
questo cielo che respiro e mi veste  
(e non già quello fatto di sconfitta,  
in cui l'eterno copre il sogno breve),

volgi lo sguardo  
a me, a me che invecchia  
la tua mancanza  
(la tua mancanza cresce  
e disfa l'astio di questa certezza:  
il corpo duole pure in morte), veglia

sull'uomo che facesti e che, bambino,  
si accuccia contro l'angolo dei muri,  
il mento sui ginocchi,  
lo sguardo cieco  
ad altro tempo che non sia ancora  
puro, immobile, esatto,  
come te,  
come te, che sto essendo  
nella carne che, in me,  
è il tuo esilio.

Traduzione di Giuliano Macchie

Antonio Gonçalves Dias

*Canzone dell'esilio* ("Canção do Exílio")

**L**a mia terra ha la palmiera<sup>1</sup>  
 D'onde canta il sabià;<sup>2</sup>  
 Qua anche trillano gli uccelli,  
 Ma il gorgheggio è un altro là.

Ha più stelle il nostro cielo,  
 I verzieri hanno più fiori,  
 C'è più vita ai nostri boschi,  
 Vita là più trova amori.

Se di notte penso, solo,  
 Il piacere cerco là,  
 La mia terra ha la palmiera  
 D'onde canta il sabià.

Ha la terra mia splendori,  
 Non li trovo uguali qua;  
 Se — di notte, solo, — penso,  
 Il piacere cerco là;  
 La mia terra ha la palmiera  
 D'onde canta il sabià.

Non permetta Iddio ch'io muoia  
 Se non prima torni là  
 E rigoda gli splendori  
 Che qua mai non troverò,  
 E riveda la palmiera  
 D'onde canta il sabià.

*Traduzione de Giuseppe Ungaretti*



*A. Gonçalves Dias*

1 Palmeiras: oso dire "palmiera" invece "di palma" e "di palmizio" anzitutto per l'eufonia del verso e poi perché palmiera indica un' infinita varietà di piante brasiliane tra le quali manca però quella del dattero propriamente chiamata palma o palmizio.

2 Sabiá: è il comune nome delle quattordici varietà d'uccelli della famiglia dei tordi viventi in Brasile. Sono i flautisti del bosco. Quando migrano si tengono uniti nello stormo con un trillo corale. Passati, si sente il silenzio delle cose. Non si sente più altro.

Se te amo, não sei!

Amor! se te amo, não sei.  
 Que ali pronunciar  
 Que palavra, te diria  
 Que vai ser o que é amor

Se amas, e soubeis contigo,  
 Se é pensar, vibrando em ti,  
 Se é ter-te a alma presente  
 Toda agitada, te sei!

Se éoubiar-te, quereres-te  
 Como uma borboleta em voo  
 Et te somente em terra  
 Como se um vira a Alce,

BIBL. NAC. BR. RIO DE JAN.  
 SERCAL DE MSS.

Se é das a vida, o futuro  
 Para viver quem te amei  
 Amor, porém se te amo  
 Como vês viver, — não sei

Sei que se um genio tem um apparicio  
 E throno, gloria, illuções floridas,

Que thsouros ta terra sur' effeicosa  
 Das riquezas que a mar tem escondidas

E de outro lado - a ti somente, - e o gozo  
 Episcopiis e p'curatois - e ap'is a morte;  
 E um circo "Barthi" - ch' jubileo,  
 Exclamara, surdo e semimudo certo!

Que thsouros, na terra ha' hij que a ignora?  
 Quero a um visos, de joelhos - sim!  
 Bendito a vida que tal prez vale,  
 E que mirra de acabar afindo!

De Junho de 1911

Carlos Drummond de Andrade

*Notturmo oppresso* ("Noturno oprimido")

**L**'acqua cade nella cassa con una forza,  
con un dolore! La casa non dorme, è stupefatta.  
Permangono i mobili incarcerati  
nella loro povera materia, ma l'acqua si diparte,

L'acqua protesta. L'intera notte essa bagna  
con il suo pianto feroce, col suo gridò.  
E sui nostri corpi si fa voluminoso  
un lago nero di non so quale infuso.

Ma non è paura d'una morte d'affogato,  
l'orrore dell'acqua che picchia i nostri specchi  
e raggiunge gli scrigni, i libri, arriva alla gola.  
È il sentimento d'una cosa selvaggia

sinistra, irreparabile, lamentevole.  
Oh! precipitiamoci nello spesso fiume  
che abbatté l'ultima parete  
tra le scarpe, croci, e i pesci ciechi del tempo.

*Traduzione de Giuseppe Ungaretti*

Cecília Meireles

*Herkunft* ("Estirpe")

**D**ie großen Bettler reden nicht und tun auch nichts,  
wissen, daß es unnütz und ermüdend ist, sie lassen sich gehen, lassen sich hängen.  
Sie lassen sich gehen unter der Sonne und im Regen mit dem eigenen Hauch des integren  
Muts,  
fern dem Körper, der da liegt, wo er ist.

Sie vertreiben sich die Zeit mit der Erweiterung des Lebens durch den Gedanken.  
Wenn einer spricht, flüchtet seine Stimme wie ein Vogel, der fällt.  
Insofern ist die Stimme etwas Unverhofftes, Unnötiges und Überraschendes,  
um sie zu hören, wird sie gar zum Geächze.

Aber nein, sie krächzten nicht...Die großen Bettler sind alle gelassen und gleichmütig.  
Sie hinterlegten ihre Misere in den Gärten der glücklichen Welt  
und wollen nicht, daß auf der anderen Seite das seltsame Glück bekannt wird,  
das sie durchströmt wie der Fluß ein Land.

Die großen Bettler leben außerhalb des Lebens, haben sich selber ausgeschlossen,  
Sie öffneten bloße Träume und Stille und Räume in ihrer Umgebung.  
Ihr Reich ist bar hoher Sterne, nach denen sie nicht streben.  
Ihr Blick schaut nicht mehr, während ihr Mund weder ruft noch lacht.  
Und ihr Körper leidet und genießt auch nicht. Weder nimmt noch bettelt ihre Hand.

Weder nimmt noch bettelt ihre Hand.

Und ihr Herz, wenn es je existierte, ist etwas, das bereits vergessen wurde.  
Aber die großen Bettler sind ein Volk, das sich in Stein verwandelt.  
Dieses Volk ist mein Volk.

*Übertragen von Tobias Burghardt*



*Der Garten* ("O Jardim")

**W**enn ein Menschen-Schatten naht,  
fliehen Vögel und Schmetterlinge;  
und die sich öffnende Blume  
und das verwelke Blatt  
warten beide besorgt ab,  
bis sich im Sandstaub des Wegs  
der Nachhall seiner Schritte verliert.

*Übertragen von Tobias Burghardt*

Fernando Ferreira de Loanda

*Saga* ("Saga")

**E**l árbol del que colgaron a Peter Farrow nunca más floreció  
y los pájaros nunca más anidaron en sus ramas,  
ni cantan en su cercanía.

Peter Farrow, el acusado de robo de caballos, asalto  
a mano armada y brujería,  
que apenas llevaba consigo treinta y ocho dólares, la Biblia,  
un libro de poemas sin frontispicio y manuscritos  
en los que hablaba de la soledad y ponía en duda  
la existencia de Dios.

Conviviendo en paz con las águilas y los coyotes,  
amigo de los conejos y los gamos,  
sabía de la lluvia y de plantas medicinales,  
de nubes, a las que llamaba caballos,  
de caballos, a los que llamaba nubes,  
de las virtudes y flaquezas del hombre.

El cerezo aún existe en una región abandonada de Kentucky,  
donde gime el viento como hacía Patricia Knolles,  
novia de Peter Farrow;

hay quien dice que es la propia Patricia Knolles que grita  
en su aflicción tratando de reanimar al ahorcado.

Algunos cazadores imprudentes que pasan por ahí afirman  
que, en las noches de Luna, seis vaqueros  
recuentan monedas mientras  
otro lee en voz alta textos casi ininteligibles para ellos.

Y que de una de las ramas cuelga la cuerda, fría e inmóvil,  
y estirada, cosa que ignoran, por el cuerpo de Peter Farrow  
que a ninguno le será dado ver.

*Traducción de Saul Ibargoyen*

João Guimarães Rosa

*Werden* ("Torneamento")

**D**as Schicksal verflüchtigt sich nicht,  
manchmal sind die Mauern offen  
und die Seelen wach:  
manchmal,  
im Moment des Moments,  
zur Stunde der Götter,  
urplötzlich;  
davor  
finden wir  
zueinander.

*Übertragen von Tobias Burghardt*

Manuel Bandeira

*Sponsali spirituali* ("Boda espiritual")

**S**e con me stai, non sono attimi scarsi:

Vivi nei miei pensieri, amore, nuda  
— Nelle mie braccia, tutta nuda e casta.

L'omero tuo, avido, nel mio s'insinua,  
Reclini il capo. L'accarezzo... L'animo...  
Ah, come trema la mia mano... È tua...

Poniti in viso gioia, un modo di pena.  
Allùcini contratta. Ora di scorcio  
Ti vedo sussultare, ombra nell'acqua.

Se gemi è pianto. Supplici con sforzo.  
Per attutirti il vivo desiderio  
Lungo il tuo dorso a lungo apro la mano...

*Traduzione de Giuseppe Ungaretti*

Moacyr Félix

*Quintetto Di Autunno* ("Quinteto de Outono")

I

**S**crivere un poema non è giocare  
di essere con parole e suoni  
sul bianco indifeso  
della carta o della vita che non fu vissuta:  
In fondo ai vicoli senza uscita  
li è che il poema si trova  
lato a lato con le morti  
innumere e indefinite  
nella mano che lo scrive.  
Muori e trasformati!  
Non c'è altra via:  
il poema è sempre un'autopsia.

II

Nell'immondezza della piazza le ossa del mondo  
brillano come lune malate.  
Nell'immondezza della piazza il poeta  
vuol essere appena un uomo  
con una canzone nei grilletti  
di una rivoluzione necessaria.  
Nell'immondezza della piazza le ossa del mondo  
brillano come lune malate  
aspettando la poesia, cagna  
feroce e ferita, cagna  
che al poeta si lega  
nel rinchiudere della vita  
più forte che la voragine  
del desio di ammazzarsi.

Nell'immondezza della piazza, il poeta e la sua poesia  
deambulano tra le ossa del mondo  
la violenza del sole imprigionata nelle lune.

## III

In fondo al piatto c'era un viso.  
Io mai lo potei decifrare;  
la sua velocità era diversa della mia,  
in questi momenti la mia speranza era  
uno straccio che nè più vestiva  
la fatica della vita spaventata.  
In fondo al piatto al mio paese i topi  
usavano la faccia dei dominanti  
e mangiavano e mangiavano questo viso.  
Un viso che mai spariva  
ogni giorno sepolto e ricomposto  
nel viso di ogni morte operaria  
in ogni cosa ch'io vedevo.  
In fondo al piatto c'era un viso  
ch'io mai potei decifrare.  
Al di là di me, però, quello era il *mio* viso, il viso  
in cui neanche mi incontrai  
come chi compie, infatti, la propria legge.

## IV

Spezzai le pareti di vetro che mi avvolgevano.  
Spezzai le pareti di mattone che mi incatenavano.  
Spezzai le pareti, tutte le pareti, di pietra e pensieri.  
Spezzai la crosta di tutto quello che mi limitava  
e saltai — anima dei morti — verso l'occhio del lago  
che guardava dell'al di là, molto al di là  
di quello che mi insegnarono essere fisicamente  
le rotazioni dell'eternità nell'universo infinito.

Fu quando rilessi la parola stoltezza  
 nel certificato di decesso della poesia  
 natamorta perchè nata lungi  
 dalle dimensioni del vento in cui si muove  
 nel ventre dell'universo la vita  
 incendiata dai gridi di quello che dovrebbe essere del sole  
 sepolti sotto la storia e sotto la tragedia.

E la solitudine, essa diventa totale e notturna  
 quando saltiamo la cerchia che ci nasconde  
 della nostra morte promettendoci ai cimiteri  
 e lì ci fermiamo, delirio appena, senza sentire  
 la fragile perfezione delle varie morti di un fiore  
 per secoli e secoli a colorirsi, ostinato e bello  
 sulle non-risposte del silenzio in tutte le tombe.

V

Sì, c'è sempre un suon di morte disseccato  
 sotto la parola che nomina ed ammansa  
 i moti in cui si trasforma la vita umana  
 tra l'essere e'l non essere, tra quel che è e quel che non fu.  
 Morte e trasformazione: questo io perseguo  
 in questo mondo in cui creare è anche distruggere.  
 Perché non esiste modo di camminare  
 nel poema, che è sempre un'autopsia  
 dell'attimo, porta infinitamente aperta  
 nella carta  
 con le chiavi del bianco a liberare l'indicibile  
 partendo dalla metafora che seppe  
 muoverlo in noi come un essere vivente  
 dell'infinito in cui alle volte nostra vita è  
 sentimento e sogno al di là del suono e della parola.

*Traduzione de Fausto A. L. S. Ricca*

Murilo Mendes

*Finestra Del Caos* ("Janela do caos")

FRAGMENTOS

I

**T**utto succede

In Egitti d'aerei ambulacri,  
In gallerie senza lumi  
In attesa che Qualcuno  
Faccia vibrare il violoncello  
— O il tuo cuore?  
Azzurro di guerra.

II

Telefonano di pacchi,  
Telefonano lamenti,  
Incontri inutili,  
Noia e rimorsi.

Ah! chi il conforto telefonerà.  
La rugiada pura  
E la vettura di cristallo.

*Traduzione de Giuseppe Ungaretti*



VIII

**T**utti aspettano quale cosa?

Il vento dei notturni crimini

L'augusto raccolto distrugge.

Acque aspre feroci

Fertilizzano i cimiteri.

Le madri espellono dal ventre

I fantasmi di un'altra guerra.

Nessun segnale d'alleanza

Sulla mensa annientata.

Onde purpuree

Alzatevi dall'uomo.

*Traduzione de Giuseppe Ungaretti*

Vinícius de Moraes

*Sonetto Dell'amore Totale* ("Soneto do amor total")

**T**i amo tanto, amore mio...non canta  
Il cuore umano con più verità...  
Amo te come amico e come amante  
In una sempre diversa realtà.

Ti amo affine, di calmo amore pronto,  
E da oltre ti amo, presente in nostalgia.  
Ti amo, insomma, con grande libertà  
Dentro l'eterno ed in ogni momento.

Come ama l'animale ti amo semplicemente,  
D'amore privo di mistero e privo di virtù  
Con un desiderio massiccio e permanente.

E di amarti talmente e di frequente,  
Un giorno nel corpo tuo di repente  
Avrò da morire di amare più che uno possa.

*Traduzione de Giuseppe Ungaretti*

# P OESIA ITALIANA HOJE



Cara Ornella,

So - in un modo misterio  
so - che siete sul lago. È  
vero?

Io ebbi il vostro telegramma  
ma quando ero malato,  
per una brutta notte prodotta  
dai tubi arroventati della  
mia nuova barca mi  
fermale - che fila 127  
chilometri all'ora.

GABRIELE D'ANNUNZIO

Carta de Gabriele D'Annunzio a Ornella,  
pedindo para marcar uma entrevista  
s.l., 12 de Junho 1927

Manuscrito autógrafo - duas páginas

Coleção Heitor Lira



Appetito, dolente  
e impaziente, per un  
carn un giorno oppor tu  
no.

Vogliate perdonarmi.  
Siete qui? sola? col  
nostro ricordo di Roma?  
A che ora potrete re  
lire? Mandero la mia macchi  
na rossa. Fattemi telefo  
nare. Pare il vostro

Gabriele D'Annunzio

12.  
VI  
1927

Eugenio Montale

*In Limine*

**G**odi se il vento ch'entra nel pomario  
vi rimena l'ondata della vita:  
qui dove affonda un morto  
viluppo di memorie,  
orto non era, ma reliquiario.

Il frullo che tu senti non è un volo,  
ma il commuoversi dell'eterno grembo;  
vedi che si trasforma questo lembo  
di terra solitario in un crogiuolo.

Un rovello è di qua dall'erto muro.  
Se procedi t'imbatti  
tu forse nel fantasma che ti salva:  
si compongono qui le storie, gli atti  
scancellati pel giuoco del futuro.

Cerca una maglia rotta nella rete  
che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!  
Va, per te l'ho pregato, — ora la sete  
mi sarà lieve, meno acre la ruggine...

*In Limine*

**F**olga se o vento sopra no pomar e o  
faz tremer na ondulação da vida;  
aqui se afunda um morto  
urdume de memórias,  
que horto já não é, mas relicário.

Não é um vôo este adejar ao sol  
e sim a comoção do eterno seio;  
vê como se transforma um pobre veio  
de terra solitário num crisol.

Ímpeto desta parte do árduo muro.  
Se avanças, tens contatos  
(tu talvez) com o fantasma que te salva;  
aqui vão-se compondo histórias, atos  
riscados pelo jogo do futuro.

Procura a malha rota nesta rede  
que nos estreita, e pula fora, escapa!  
Vai, por ti faço votos — minha sede  
será leve, a ferrugem menos áspera...

*Tradução de Ivo Barroso*

**F**elicità raggiunta, si cammina  
per te su fil di lama.

Agli occhi sei barlume che vacilla,  
al piede, teso ghiaccio che s'incrina;  
e dunque non ti tocchi chi più t'ama.

Se giungi sulle anime invase  
di tristezza e le schiari, il tuo mattino  
è dolce e turbatore come i nidi delle cimase.  
Ma nulla paga il pianto del bambino  
a cui fugge il pallone tra le case.

*A Celso Lafer*

**F**elicidade alcançada, quem te acha  
por ti caminha sobre fios de navalhas.  
Aos olhos vaga imagem que vacila,  
sob os pés, és gelo teso que se racha;  
e assim a quem mais te ama, mais lhe falhas.

Se atinges as almas sombreadas  
de tristeza com luz clara, será doce tua manhã  
e perturbadora como os ninhos das cimalthas.  
Mas nada paga o choro do menino  
que vê fugir-lhe a bola dentr'as calhas.

*Tradução de Rubens Ricupero*

Giuseppe Ungaretti

*L'isola*

**A** una proda ove sera era perenne  
Di anziane selve assorto, scese,  
E s'inoltrò  
E lo richiamò rumore di penne  
Ch'erasi sciolto dallo stridulo  
Batticuore dell'acqua torrida,  
E una larva (languiva  
E rifioriva) vide;  
Ritornarto a salire vide  
Ch'era una ninfa e dormiva  
Ritta abbracciata a un olmo.  
In sé da simulacro a fiamma vera  
Errando, giunse a un prato ove  
L'ombra negli occhi s'addensava  
Delle vergini come  
Sera appiè degli ulivi;  
Distillavano i rami  
Una pioggia pigra di dardi,  
Qua pecore s'erano appisolate  
Sotto il liscio tepore,  
Altre brucavano  
La coltre luminosa;  
Le mani del pastore erano un vetro  
Levigato di fioca febbre.



*A ilha*

**N**uma orla onde era perene a tarde  
 De selvas antigas, acesas, absortas,  
 Se adentrou  
 E súbito ouviu rumor de plumas  
 Que se soltara do estrídulo  
 Pulsar das águas tórridas,  
 E uma larva (enlanguescia  
 E refloria) viu;  
 Ao retornar viu  
 Que era uma ninfa: dormia  
 De pé abraçada a um olmo.  
 Em si de simulacro a chama verdadeira  
 Errando chegou a um prado onde  
 A sombra nos olhos se adensava  
 Das virgens como  
 A tarde ao pé das oliveiras;  
 Destilavam os ramos  
 Uma preguiçosa chuva de dardos,  
 Aqui ovelhas haviam dormitado  
 Sob o liso tepor,  
 Desfolhavam outras  
 A alfombra luminosa;  
 Eram as mãos do pastor vidros  
 Polidos de uma débil febre.

*Tradução de Dora F. da Silva*

*Canto*

**R**ivedo la tua bocca lenta  
(Il mare le va incontro delle notti)  
E la cavalla delle reni  
In agonia caderti  
Nelle mie braccia che cantavano,  
E riportarti un sonno  
Al colorito e a nuove morti.

E la crudele solitudine  
Che in sé ciascuno scopre, se ama,  
Ora tomba infinita,  
Da te mi divide per sempre.

Cara, lontana come in uno specchio...

*Canto*

**R**evejo tua boca lenta  
(O mar vai ao seu encontro pelas noites)  
E a égua de teus flancos  
Em agonia lançar-se  
Em meus braços cantantes,  
E doar-te um sono  
Ao colorido e a novas mortes.

E a solidão amarga  
De quem a encontra em si, quando ama,  
Tomba agora infinita,  
E de ti me aparta para sempre.

Cara, distante, como num espelho...

*Tradução de Dora F. da Silva*

Salvatore Quasimodo

*Al di là delle onde delle colline*

**N**on t'è sfuggita la vita per cabale  
o ibridi emblemi di zodiaco o sillabe,  
e numeri ordinati a riscoprire  
il mondo. Ma sei stato in prigionia  
a misurare, con la sabbia e il sangue,  
i silenzi le voci della morte,  
al di là delle onde delle colline.

*Além das ondas das colinas*

**N**ão te fugiu a vida por cabalas  
ou híbridos emblemas de zodíaco ou sílabas,  
e números ordenados a redescobrir  
o mundo. Mas estiveste aprisionado  
a medir, com a areia e o sangue,  
os silêncios as vozes da morte,  
além das ondas das colinas.

*Tradução de Marco Lucchesi*

*Già vola il fiore magro*

**N**on saprò nulla della mia vita,  
oscuro monotono sangue.

Non saprò chi amavo, chi amo,  
ora che qui stretto, ridotto alle mie membra  
nel guasto vento di marzo  
enumero i mali dei giorni decifrati.

Già vola il fiore magro  
dai rami. E io attendo  
la pazienza del suo volo irrevocabile.

*Já voa a flor magra*

**N**ão saberei nada da minha vida,  
obscuro monótono sangue.

Não saberei quem eu amava, quem amo,  
agora que curvado, reduzido aos meus membros,  
no ruinoso vento de março  
enumero os males dos dias decifrados.

Já voa a flor magra  
dos ramos. E eu espero  
a paciência de seu vôo irrevogável.

*Tradução de Marco Lucchesi*

Lucia Wataghin

*Ungaretti no Brasil: Entrevista com Antonio Cândido*

**LW** *Gostaria que falasse sobre a sua amizade com Ungaretti.*

**AC** Não fui aluno dele, porque cursei Ciências Sociais, não Letras. Ouvi aulas dele ali por 1939 e contei a impressão que elas me causaram num testemunho por ocasião dos seus setenta anos, publicado com outros na segunda parte do livro *Il Taccuino del Vecchio*. Mas naquela ocasião eu não lhe tinha sido apresentado. Isso se deu em 1940 por intermédio de Paulo Emílio, que tinha ficado rapidamente amigo dele. Pouco depois conheci Ítalo Bettarello, ex-aluno muito ligado a ele e em seguida seu assistente, que me contou detalhadamente como eram os seus cursos, as suas idéias críticas, o seu modo de ser. Foi também Bettarello que me emprestou *L'Allegria e Sentimento del Tempo*, que eu copiei integralmente à máquina e sempre foram os meus prediletos, mesmo quando iam aparecendo os outros.

Feitas as relações, Ungaretti me tratava com afetuosa cordialidade nos muitos encontros que sempre tivemos, em geral nos corredores da faculdade, no terceiro andar do Instituto Caetano de Campos, onde funcionavam as nossas seções. Ele gostava da companhia dos moços e era loquaz. Eu ouvia, naturalmente meio intimidado, aproveitando a sua imensa erudição e aprendendo o que dizia sobre poética, filosofia, arte. Nós nos víamos muito nos anos de 1941 e 1942, até ele voltar para a Itália quando houve a declaração de guerra do Brasil. Lembro que um dos seus maiores desejos era ver as obras do Aleijadinho, que o entusiasmava pelas fotografias. Mas as comunicações eram difíceis e ele acabou indo embora sem realizar o desejo, o que só aconteceu quando estive aqui em 1966, graças a Alfredo Bosi, cujo cunhado, o sociólogo Celso Frederico, o levou de automóvel até lá.

Da minha turma o maior amigo dele foi Paulo Emílio, que freqüentava a sua casa, onde só fui uma ou duas vezes.

Depois da guerra ele veio em 1954 e fui esperá-lo em Santos com Paulo Emílio. Fez então uma conferência admirável no Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro e leu na faculdade, na Rua Maria Antônia, as suas traduções de Mário de Andrade. Em 1961 estive com ele em Roma, e no começo de 1965 convivemos durante alguns dias num congresso em Gênova, havendo ocasiões em que estavam conosco Murilo Mendes e Guimarães Rosa. Nessa ocasião lhe dei a tradução de *Corpo de Baile* por Edoardo Bizzarri e ele ficou entusiasmado. O congresso era em parte dedicado ao nosso Cinema Novo. Assistimos lado a lado a *Deus e o Diabo na Terra*



*do Sol* e ele se horrorizou com o sacrifício da criança pelos fanáticos, exclamando: “Mais c’est affreux! C’est affreux!” No mesmo ano estivemos juntos durante duas estadas que fez em Paris, onde eu estava lecionando. Em 1966 veio aqui, como disse, e um dos motivos dessa viagem era o desejo de visitar o túmulo do filho, no cemitério São Paulo, o que o comovia sempre profundamente. Em 1967 voltou e recebeu o título de Doutor *Honoris Causa* da faculdade, me avisando, todas as vezes que vinha, por cartas e telegramas.

Era um amigo delicado e caloroso, fazendo questão de cultivar com zelo as amizades. Tenho dele cerca de vinte mensagens, pois em geral não passam disso: cartões, telegramas, cartas informativas. E tenho muitos de seus livros com dedicatórias afetuosas. O nosso último contato foi unilateral: eu estava ensinando na Universidade de Yale e lhe escrevi quando fez oitenta anos, mas ele não respondeu. Recebemos a notícia de sua morte na faculdade, já na Cidade Universitária, de manhã, no momento em que Alfredo Bosi ia dar a aula do seu concurso de livre-docência, cujo ponto sorteado na véspera fora... “A Poesia de Ungaretti”!

**LW** *Podia contar alguns episódios de suas relações com Ungaretti?*

**AC** Para falar apenas do tempo em que morou no Brasil, lembro, por exemplo, os encontros na notável exposição de pintura francesa, “De Ingres aos nossos dias”, que houve aqui em 1940, nuns salões da Galeria Itá, na rua Barão de Itapetininga. Todos os dias a gente ia lá e via grupos de pintores, escritores, curiosos discutindo as maravilhas. Ungaretti comentava admiravelmente bem as artes plásticas, como grande conhecedor, e era formidável ouvi-lo falar dos quadros de Renoir, salientando a sua carga de forte sensualidade transformada em forma e cor. Mais tarde houve a exposição individual de um jovem pintor italiano, com telas leves, sobre o azul e branco, com uma espécie de inocência plástica. Ele pediu a opinião de Ungaretti, que hesitava e se fechavam em reticências polidas. Mas o rapaz tanto insistiu que ele acabou explodindo: “Primeiro vá matar o pai e praticar o amor! Depois, pinte!”

Certa vez fomos visitar o Leprosário Pirapitingui, perto de Sorocaba (ele, sua senhora, Paulo Emílio, Mário Schenberg e eu). O diretor lhe contou o estranho caso de uma mulher de Sorocaba, que só vivia com mendigos hansenianos, porque “tiravam mais esmola”. Ela os trocava à medida que iam sendo internados, sempre incontaminada, porque era imune à doença. Ungaretti se entusiasmou e queria por força ir à cidade conhecê-la, achando a situação boa para escrever uma narrativa de realismo violento. E dizia, usando excepcionalmente o italiano, porque conosco só falava francês: “Farne una storia cruda, boccacesca!”

Ele tinha o hábito de expor um assunto de maneira ardente e completa, mas nem sempre estava de acordo com o que expunha tão corretamente por dever de objetividade. Por isso, a conclusão podia ser inesperada.

Nessa mesma excursão, fomos visitar em Sorocaba uma fábrica de tecidos, e ele me explicava com a habitual minúcia as raízes do neotomismo. A certa altura começou a falar do cardeal Mercier, explicando que este se informara a fundo da ciência moderna, chegando a fazer um curso de medicina para analisar bem as correntes da psicologia. Da sua fala ia-se configurando no meu espírito o perfil de um sábio escrupuloso e erudito, que lhe despertava a admiração. Enquanto isso, o contramestre, um italiano, insistia que viesse para a visita: "Venga, Professore." Ele, completando a exposição, dizia: "Vengo, vengo!", e prosseguia falando até o galpão dos teares, quando, já nas garras do contramestre, acabou de expor a imensa sabedoria de Mercier no seguinte resumo, feito com a sua gargalhada meio diabólica: "En somme, c'était un sombre crétin!"

**LW** *Qual foi a importância de Ungaretti para a poesia brasileira?*

**AC** Tenho a impressão de que não foi grande. Mas a sua presença despertou muito interesse, talvez mais pelo porte de sua personalidade, suas idéias sobre a poesia, a estética do fragmento, que nos ensinou, o modernismo poético, que costumava analisar. A influência maior deve ter sido entre alunos e amigos. Mário de Andrade conhecia bem a sua obra, assim como Manuel Bandeira, Henriqueta Lisboa, Vinícius de Moraes. Mas quem acabou mais ligado a ele foi Murilo Mendes, devido à sua longa residência na Itália a partir dos anos de 1950. Murilo se integrou muito na vida literária de Roma, e em 1961 saiu a edição bilíngüe de seu livrinho *Finestra del Caos*, com a tradução de Ungaretti.

**LW** *Acha que Ungaretti foi um divulgador da poesia brasileira através das suas traduções?*

**AC** Sem dúvida. Ele traduziu não apenas Mário de Andrade e Oswald de Andrade, dos quais tinha sido amigo, mas lendas indígenas e alguns poetas do passado, como Gonçalves Dias e Gonzaga. Lembro que nos anos 50 organizou na Itália um programa radiofônico sobre o Brasil, com poemas e canções. Nessa ocasião lhe mandei material microfilmado e se não me engano Vinícius de Moraes, com quem era muito ligado, fez parte do programa.

Ele tinha admiração pela capacidade criadora da literatura brasileira e me disse mais de uma vez que homens como Mário de Andrade e Guimarães Rosa eram geniais. Lembro que estudei a obra de André Bazin sobre o nosso barroco, mas concluiu que era apenas conscienciosa

e correta, sem a genialidade que via no curto ensaio de Mário sobre o Aleijadinho. Sobre Mário, escreveu que era o maior poeta brasileiro.

**LW** *Pode-se dizer que alguns poetas brasileiros influenciaram a poesia de Ungaretti?*

**LW** Não sei, mas não creio. Eu diria de maneira mais geral que na sua poesia aparecem sugestões do universo brasileiro, mas não deste ou daquele poeta. No grupo de poemas composto em parte no Brasil a que deu o título de *Un Grido e Paesaggi*, no denominado "Monologhetto", há ritornelos, um dos quais em português:

Ironia, ironia

Era só o que dizia.

Mas há sobretudo "Semântica", de franca tonalidade amazônica, com seringueiras, redes suspensas, mosquitos e uma vaga fascinação indígena. Presença do país, portanto, mais que dos poetas. Foi a experiência brasileira genérica que o marcou, somando-se às outras nesse italiano de formação francesa nascido no Egito, levando-o a incluir o Tietê entre os "seus rios", ao lado do Nilo, do Sena, do Serchio, do Isonzo. Pena que não tenha escrito o livro que planejou sobre o Brasil.

Manuscritos

Canhena Franzi: Vanozda yrela Comite Virtutum  
 Il bel destino che del ciel ti e dato  
 Re nome sacro santo illustre Principe  
 A questo punto fuma Italia vince  
 Facendo insentito il popol consolato  
 E se il mio dir ti par che sia sbocato  
 Pensa che gran dolor ov mi conviene  
 Per le malugie e maleducie cence  
 Che meno intorno il gran dolor passato  
 Italia son che in questa mi presento  
 All'orme d'ave tua giuna corona  
 Per fare il mio mio pena cenci  
 Poi ch'hai dijjato Vienna e Verona  
 Nel tuo passaggio con si dote usuro  
 Ch'on cave membra della mia pronomo  
 Le altre dijjate tutte in la tua  
 Perché ~~la tua~~ ~~giama~~ non ale dispaia -  
 che sono

Padova : Corona d'anta se la Diamonitata  
 Per pace duve all'Italia genne  
 Con dote d'ora e con allegria menne  
 Ti prego che iusti sia va comandata  
 Io son quella citta che fui fondata  
 Per man del Re d'Ingher anticamente  
 E benche il mio Re non s'aggio e potente  
 Ma abbia il mio Re con onor trattata  
 La dote tua dote scambiana  
 Nel cor m'ha ripumato avilio e forza  
 Sotto la tua baldessa e gran speranza  
 Perche non pensier d'ono tu meglio spora  
 Ne stardi pensio veniv' Rea gran possanza  
 Per medice boni armata scorta  
 Che l'ave il fuoco e la terra ti chiama  
 Che obliato non sia per la tua gloria

FRANCESCO VANNOZZO  
 Rime da un codice del secolo XIV. In occasione delle Faustissime  
 Nozze di Zacco - Valvasori (1825)  
 Poema in Otto Sonetti a Gian Galeazzo Visconti

49-11-99  
 119-11-35

St. Carlo Magno

Poema

Del Sig. Pierjacopo Martello

Canto Primo



Ma suonator di facile compagnia  
 Tenero Pastorel gli Arcadi adiro  
 E il suo Poeta aver spero Bologna  
 Ne' carmi allor che di mia bocca usaro  
 Arsi, e d'Amor carotar senza menzogna  
 Che begli occhi a cantar far via m'apero:  
 Rissa Amavilli ed io letarmi inbegni  
 Fra donne illustri e Copalier cortesi.

Giovane poi le lunghe notti e i giorni  
 Volami Socratici rivolgi  
 Quindi i pensier di nuova luce adorni  
 Dal un Bel creato al Creatore io volgi  
 Ed allor fu che ai placidi stoggiorni  
 Del terren Paradiso il volo io richi  
 Tal mirando al beato arduo Alighieri  
 Non tentati dar la stelle sentieris

Al Sig. Marchese Giustiniano Vitelleschi  
Sonetto 1.

49-3-40.

O dell'anima mia parte migliore  
Gentil Marchesa e quando fia d'ora un giorno  
Teco mi giovi trattenermi a sereno  
Del troppo lieve trappassar dell'ora?

Ed ambo asisi in compagnia d'Amore  
Al mormorio d'un'onda aggie d'un'Orno  
Parlar degli occhi e del bel viso adorno  
D'Esle, d'Idi, Fide, d'Ida, d'Ida onore.

Spa la cura mia triste inquiete  
E gli infanti d'Invidia e di Fortuna  
Narian seguiti entro l'oblio di Lete;

Ed io, la tua mercè lieto trarsi  
I giorni e sotto il corno della Luna  
L'ora più felice alter mi d'innamora.  
Per gli S. Nomi di Gesù e Maria  
Sonetto 11.

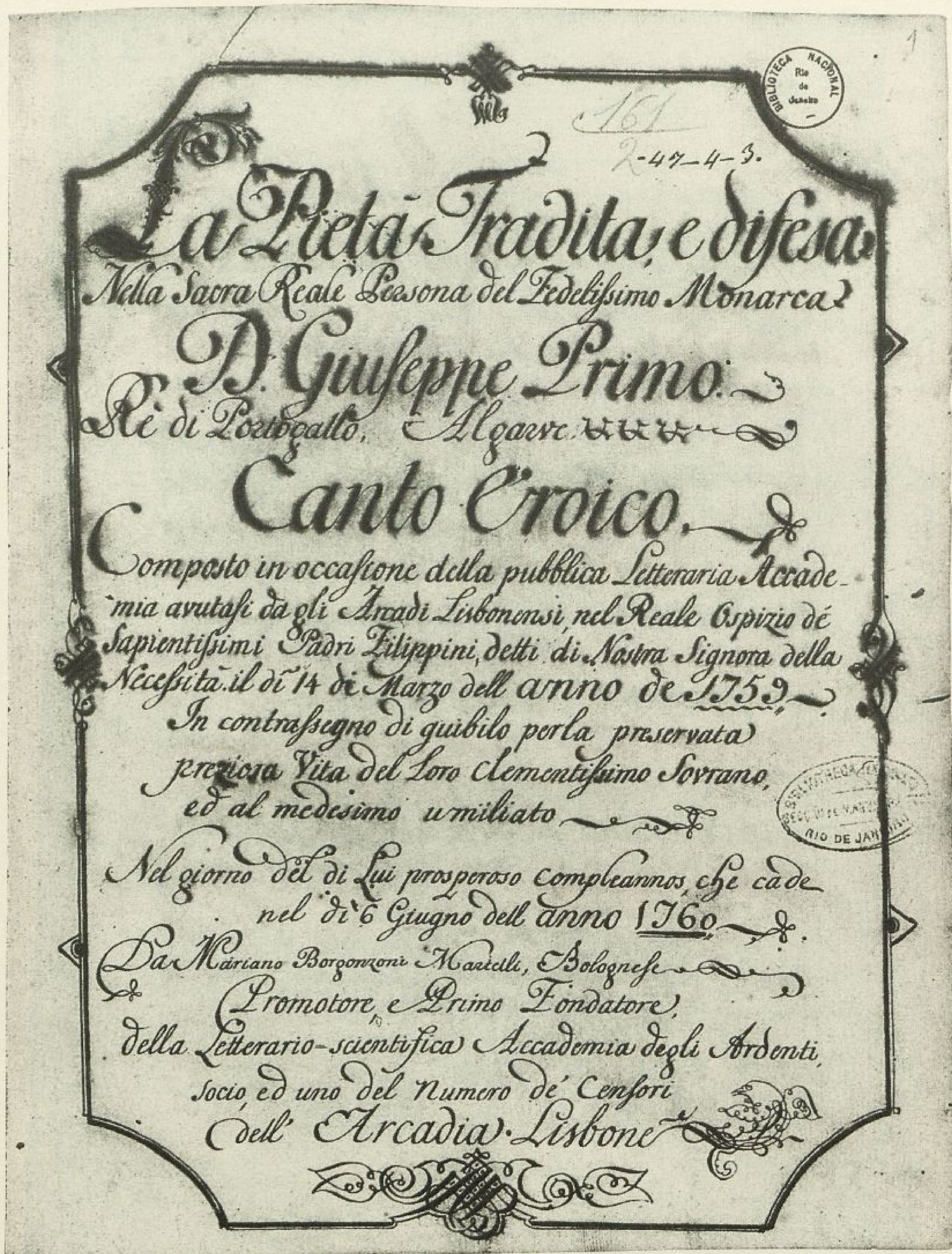
E fremme procellosa affro marea  
Alzando agli astri le volubil'onda  
Tolene il Nodier d'ora lieto anzi marea  
Liance, e indarno le man stende alle sponde;

che il Nome di Lei d'ora in Cielo è Dio  
S'invoca Ella dal Ciel guarda e risponde:  
E la faccia del mar torbida e rea  
Rasserenata spirando auree seconde.

che quando vo' giù vasto Mare  
Ove la morte col pericolo unita  
Tra mille sirti, e mille scogli appare,

me potro' strarmi a tanti danni?  
Se non chiedendo ai due bei Nomi aita  
Qual Nodier, d'ora perir tema, e l'affanno.





M. MARTELLI

Canto eroico a D. Giuseppe Primo

Re di Portogallo (1760).

## Canto.

## Argomento.

Sleal Congresso, di Virtù nemico,  
 Tensa tradire il Regnator più degno.  
 L' Odio il fomenta, di discordie amico,  
 Virtù si oppone in vano al reo disegno.  
 Ingrato ad ogni beneficio antico,  
 Congiura un nero stuolo, e approva l' indegno!  
 Quell' insulto dal qual, la diva mano,  
 Sottrasse il gran Monarca Lusitano

I.  
 La tradita pietà del gran Monarca,  
 Gloria del vasto Lusitano Impero;  
 E come fu d' insidiosa parca  
 Mirabilmente tratto a un colpo fiero,  
 Cagion per cui stupido il ciglio inarca  
 Ogni fedel Vassallo, ogni Straniero,  
 L' Arcade Stuolo (al cui voler rispondo)  
 Me pur con vita a render chiaro al Mondo.





I-5, 35, 18

95

A. Felippo Canova

Vengo a condolemi con Lei della  
 diffidua sua, e ad offerirmi in  
 qualche cosa, che Le potesse essere  
 di giovamento. Nel caso che  
 la successe qualche somma di  
 acconto per il lavoro che espresse  
 di ordine di Lady Penning, io sono  
 autorizzato a fornire, in franchi, e  
 senza di mio amore per di posta  
 ad ogni di Lei occasione.

Questo ufficio mi valga qual  
 mano e testimonio unico della  
 mia stima e affezione per Lei.

Salute 27 Feb 1817 Antonio Canova

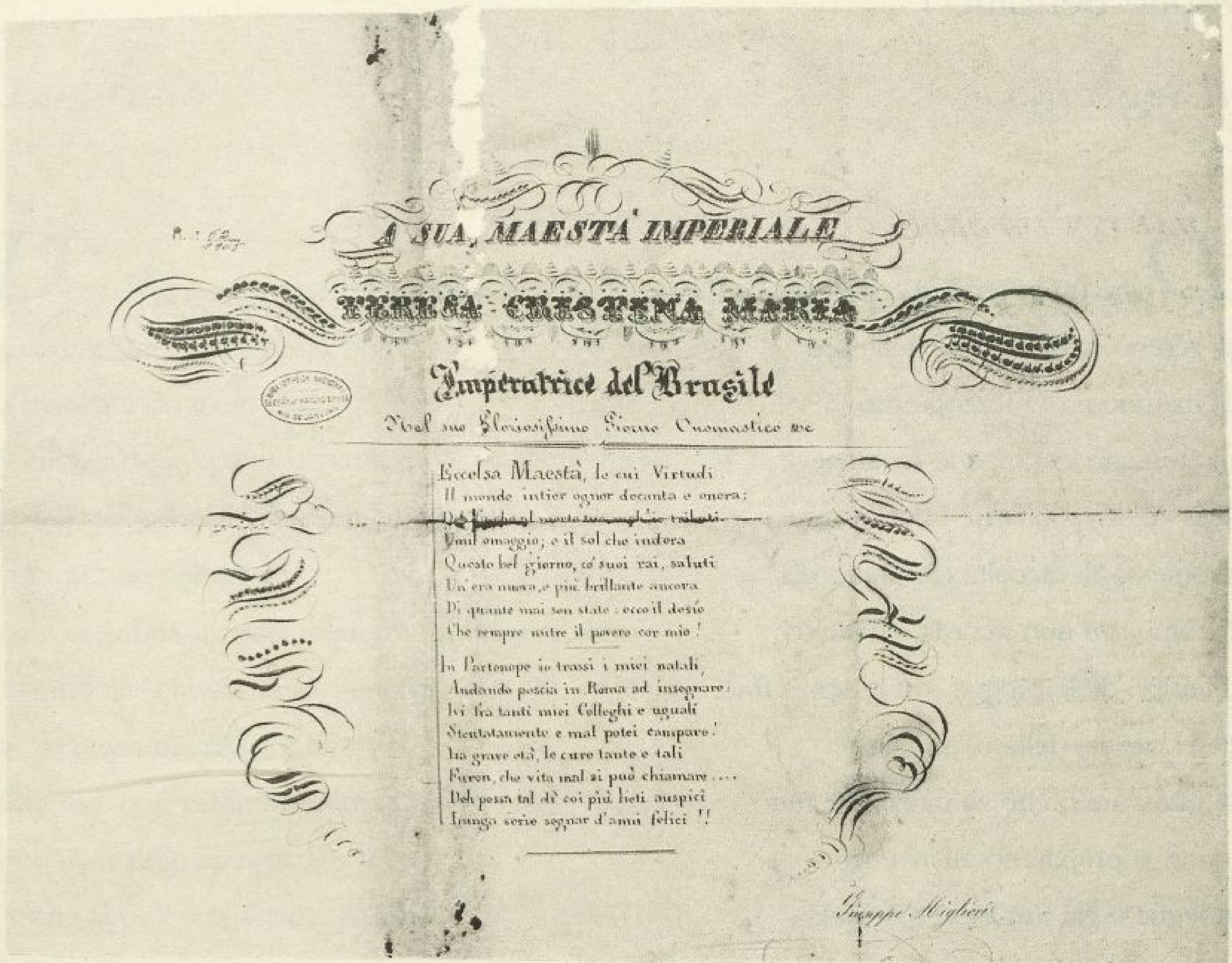
27/2/1817



ANTONIO CANOVA

Carta de Antonio Canova a A. Felippo C., pondo-se à sua disposição, inclusive  
 financeiramente, para conclusão de determinado trabalho s.l., 27 de Fevereiro 1817.

Coleção Heitor Lira



GIUSEPPE MIGIORI

Poema dedicato a sua Maestà Imperiale Teresa Cristina Maria -  
Imperatrice del Brasile.

Attilio Bertolucci

*Il segreto*

**D**opo un settembre così quieto e lucido  
di sereno, così ardente nelle ore  
di mattino e di mezzogiorno,  
da gonfiare di polpa le castagne  
sino ad arrotondarne i ricci in una  
promessa di raccolta che memoria  
d'uomo qui non ricorda, è venuto  
il tempo delle piogge sottili, senza fine,  
della caccia, delle ultime fiere  
di quest'anno che va morendo: tutto  
e tutti si preparano all'inverno,  
la legna è già impilata, spaccarla  
sarà una fatica piacevole che scalda  
e fa venire fame nei giorni  
dopo la prima neve alla cui luce  
intatta, non più distanti si scorgono  
Natale Fine Principio Epifania.  
L'inverno rovinante, fangoso,  
si mischierà con una nuova primavera  
fredda, bagnata e sporca: marzo  
è un mese di vecchi e di bambini  
che se ne vanno, i loro occhi deboli,  
i loro deboli cuori non possono reggere  
alle lune stregate dell'estate  
prossima, che macchierà di fiori azzurri  
e rosa gli avvallamenti, i grembi  
di una tiepida semenza nuziale.

## O segredo

**D**epois de um setembro tão quieto e lúcido  
 de sereno, tão ardente nas horas  
 da manhã e do meio-dia,  
 de encher de polpa as castanhas  
 até a arredondar-lhe os espinhos em uma  
 promessa de colheita  
 que a memória humana aqui não se lembra, veio  
 o tempo das chuvas finas, sem fim,  
 da caça, das últimas feiras  
 deste ano que vai morrendo: tudo  
 e todos se preparam para o inverno,  
 a lenha já está empilhada, parti-la  
 será uma fadiga prazerosa que esquenta  
 e provoca a fome nos dias  
 que seguem à primeira neve a cuja luz  
 intacta, próximos se entrevêm  
 Natal Fim Princípio Epifania.  
 O inverno ruivoso, lamacento,  
 se mesclará com uma nova primavera  
 fria, molhada e suja: março  
 é um mês de velhos e de crianças  
 que se vão, os seus olhos frágeis  
 os seus frágeis corações não podem agüentar  
 os luars encantados do verão  
 próximo, que manchará de flores azuis  
 e rosa as curvas, os regaços  
 de uma tépida semente nupcial.

*Tradução de Silvano Peleso*

**A**prile sul suo finire, quando  
le avanguardie floreali della nuova stagione  
non reggendo all'ardore dei soli imminenti  
scelgono di morire,  
d'immolarsi (in nome delle virtù di cui  
sono colorati i grappoli dolciastri del glicine)  
per lastricare di vergine lilla i viali parmigiani.  
In questo breve  
passaggio alànese delle rose facili a sfogliarsi,  
in questo periodo che verrà  
senza sangue abraso dalla memoria di tutti,  
essi  
escono così presto, tornano così tardi,  
intraprendendo ognuno un viaggio diverso  
Centro della città — casa posta  
nel centro della città — quante vie  
stellarmente si diramano da te offrendo  
una scelta infinita  
per i freschi inurbati, decisi  
agli imprevisi eccitanti di una storia personale.  
Anche tu riluttante, uscito  
in cerca  
d'un *plein air* privilegiato capace  
di medicare le ferite che ti segnano  
(a tale fine i tuoi occhi scrutano ansiosi intorno),  
incontrerai l'avventura d'una giornata, mentre  
il destino già s'accorcia e striscia  
sul selciato umido di sole  
dietro quelli che la notte dormono presso di te  
nelle stanze comunicanti attraverso una finzione di rose?

**A** bril terminando, quando  
 as vanguardas florais da nova estação  
 não agüentando o ardor dos sóis iminentes  
 escolhem morrer,  
 imolando-se (em nome da virtude de  
 que são coloridos os cachos adocicados da glicínea  
 para lajear de lilás virgem as alamedas de Parma.  
 Nesta breve  
 passagem ao mês das rosas fáceis de se desfolharem  
 neste período que virá  
 sem sangue cancelado da memória de todos,  
 eles  
 saem tão cedo, voltam tão tarde,  
 realizando cada um uma viagem diversa.  
 Centro da cidade — casa posta  
 no centro da cidade — quantas vias  
 estelarmente se irradiam de ti, oferecendo  
 uma escolha infinita  
 para os recém-chegados, preparados  
 para os imprevistos excitantes de uma história pessoal.  
 Você também relutante, saído  
 em busca  
 de um *plein air* privilegiado capaz  
 de medicar as feridas que te marcam  
 (a tal fim os teus olhos perscrutam ansiosos em torno)  
 encontrarás a aventura de um dia, enquanto  
 o destino já se encolhe e desliza  
 no calçamento úmido de sol  
 por trás daqueles que à noite dormem junto de você  
 nos quartos que se comunicam através de uma ficção de rosas?

**L**ascio, io, umile estensore di annali,  
copista di giornate, che maturi e muoia l'anno,  
che ne  
nasca un altro. Ecco, marzo  
ha speso il suo patrimonio febbrile  
di violette,  
fiori di passaggio fra inverno e primavera  
che hanno assorbito  
nel gambo vacillante e nel volto  
ombrato  
gli umori delle nevi ultime, di  
giorni dubitosi, di una stagione incerta.  
Sta per cominciare  
un bel tempo deciso —  
sulle torrette delle ville aperte  
è aspettato  
come nei nidi del cucù  
o nelle  
umiliate colombaie dei famigli da spesa —  
gli occhi già cercano fiaccati dall'attesa  
i suoi cieli di seta azzurra e bianca.  
È necessario che nel mese, e quasi  
nel giorno anniversario, della fondazione,  
si sacrifichi  
un figlio della fazione vincente. Il sangue  
del "martire" fregerà il gagliardetto appuntito,  
gli darà un nome.

**D**eixo, eu, humilde estensor de anais,  
copista de jornadas, que mature e morra o amor,  
que  
nasça outro. Pronto, março  
gastou o seu patrimônio febril  
de violetas,  
flores de passagem entre inverno e primavera  
que absorveram  
no caule vacilante e no vulto  
sombrio  
os humores das últimas neves, de  
dias duvidosos, de uma estação incerta.  
Está para começar  
um tempo belo e decidido —  
nas torrezinhas das casas abertas  
é esperado  
como nos ninhos do cuco  
ou nos  
humilhados pombais dos servidores miúdos —  
os olhos já buscam cansados da espera  
os seus céus de seda azul e branca.  
É necessário que no mês, e quase  
no dia aniversário da fundação,  
se sacrifique  
um filho da facção vencedora. O sangue  
do “mártir” enfeitará o galhardete pontudo  
e lhe dará um nome.



Cesare Pavese

*Lavorare stanca*

**T**raversare una strada per scappare di casa  
Lo fa solo un ragazzo, ma quest'uomo che gira  
Tutto il giorno le strade, non è più un ragazzo  
E non scappa di casa.

Ci sono d'estate  
Pomeriggi che fino le piazze son vuote, distese  
Sotto il sole che sta per calare, e quest'uomo, che giunge  
Per un viale d'inutili piante, si ferma.  
Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?  
Solamente girarle, le piazze e le strade  
Sono vuote. Bisogna fermare una donna  
E parlarle e deciderla a vivere insieme.  
Altrimenti, uno parla da solo. È per questo che a volte  
C'è lo sbronzo notturno che attacca discorsi  
E racconta i progetti di tutta la vita.

Non è certo attendendo nella piazza deserta  
Che s'incontra qualcuno, ma chi gira le strade  
Si sofferma ogni tanto. Se fossero in due,  
Anche andando per strada, la casa sarebbe  
Dove c'è quella donna e varrebbe la pena.  
Nella notte la piazza ritorna deserta  
E quest'uomo, che passa, non vede le case  
Tra le inutili luci, non leva più gli occhi  
Sente solo il selciato, che han fatto altri uomini  
Dalle mani indurite, come sono le sue.  
Non è giusto restare sulla piazza deserta,  
Ci sarà certamente quella donna per strada  
Che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa.

## *Trabalhar cansa*

**A**travessar uma rua para fugir de casa  
Só um menino faz isso, mas este homem que anda  
O dia inteiro pelas ruas não é mais um menino  
E não está fugindo de casa.

Há tardes no verão em que até as praças estão vazias, oferecidas  
Ao sol que está se pondo, e este homem que avança  
Por uma avenida de árvores inúteis, se detém.  
Vale a pena estar só, para sempre ficar mais só?  
Por mais que se ande de um lado para outro, as praças e as ruas  
Estão vazias. É preciso parar uma mulher  
E lhe falar e convencê-la a viver juntos.  
De outra forma, a gente começa a falar sozinho.  
É por isso que às vezes  
Surge um bêbado noturno que te aborda com discursos  
E te conta os projetos de uma vida inteira.

Não é certamente esperando na praça deserta  
Que se encontra alguém, mas quem anda pelas ruas  
Se detém de vez em quando. Se fossem dois,  
Mesmo andando pelas ruas, o lar estaria  
Onde estivesse aquela mulher e valeria a pena.  
De noite a praça volta a ser deserta  
E este homem que passa não vê as casas  
Entre as luzes inúteis, já não levanta mais os olhos:  
Ele sente apenas o pavimento que fizeram outros homens  
Com mãos calejadas como as suas.  
Não é justo ficar na praça deserta.  
Haverá certamente aquela mulher na rua  
Que, se lhe fosse pedido, gostaria de dar uma mão na casa.

*Tradução de Rubens Ricupero*

## *Verrà la morte*

**V**errà la morte e avrà i tuoi occhi

Questa morte che ci accompagna

Dal mattino alla sera, insonne,

Sorda, come un vecchio rimorso

O un vizio assurdo. I tuoi occhi

Saranno una vana parola,

Un grido taciuto, un silenzio.

Così li vedi ogni mattina

Quando su te sola ti pieghi

Nello specchio. O cara speranza,

Quel giorno sapremo anche noi

Che sei la vita e sei il nulla.

Per tutti la morte ha uno sguardo.

Verrà la morte, e avrà i tuoi occhi.

Sarà come smettere un vizio,

Come vedere nello specchio

Riemergere un viso morto.

Come ascoltare un labbro chiuso,

Scenderemo nel gorgo muti.

*Virá a morte*

**V**irá a morte e terá os teus olhos.

Esta morte que nos acompanha  
Da manhã até a noite, insone,  
Surda, como um velho remorso  
Ou um vício absurdo. Os teus olhos  
Serão uma palavra vã,  
Um grito calado, um silêncio.  
Assim os vês cada manhã  
Quando só sobre ti te inclinas  
No espelho. Ó cara esperança,  
Naquele dia também saberemos  
Que és a vida e és o nada.

Para todos tem a morte um olhar.  
Virá a morte e terá os teus olhos.  
Será como deixar um vício,  
Como contemplar no espelho  
Reemergir um rosto morto,  
Como ouvir um lábio cerrado,  
Desceremos à gorja mudos.

Corrado Calabrò

*La Luna Nel Pozzo*

**B**assa di viti, a righe, una distesa  
scende dalle colline fino al mare.

Non puoi vederla tu; tu sei straniera.

La notte cuce i lembi ancora freschi  
della strada costiera che la sventra.  
Lascia che spenga i fari; il loro fascio  
inacerbisce anch'esso la ferita.

Dammi la mano e non aver paura.  
So questa terra impuntita di stecchi  
e so scansarne ad uno ad uno i pruni.  
Ti porterò a specchiarti con la luna.  
No, cosa credi, non siamo in montagna  
e non zampilla in questa sabbia l'acqua;  
sotto la terra qui ritrovi il mare.

Dammi la mano, la notte è lunare,  
Quella è una ciminiera di fornace,  
chi sa da quanto tempo abbandonata.

Ciminiere di sassi confiscate  
nel grembo della terra sono i pozzi.  
Qui ce ne sono tanti, a cielo aperto.

No, non si beve l'acqua che s'attinge:  
la si riversa nuovamente in terra  
a irrigare d'amaro questa sabbia.

## *A Lua no Poço*

**D**esce dentre os outeiros rumo ao mar  
uma encosta listrada de vinhedos.

Tu não a podes ver, és estrangeira.

A noite vai recosturando as orlas  
da estrada litorânea que a desventra;  
deixa-a que apague o jato dos faróis,  
eles tornam a ferida mais amarga.

Não tenhas medo, dá-me tua mão.  
Conheço-o, pontilhado de gravetos,  
este terreno, sei como evitá-los.  
Farei com que te espelhes junto à lua.  
Não estamos em montanha, ora essa é boa!,  
nem jorram fontes cá nestas areias;  
aqui, por sob a terra tens o mar.

Mas é noite de lua, dá-me a mão.  
Olha! esta é a chaminé de uma fornalha  
abandonada há tempos a este chão.

São chaminés de pedras encravadas  
na barriga da terra, os nossos poços,  
olha quantos aqui, a céu aberto!

Não, não se bebe a água que eles dão:  
devolvemo-la à terra novamente  
para irrigar a areia amarga. "Então

“Perché l'hanno scavati, allora?” chiedi.  
L'hanno scavati a far da cannocchiale.  
Vieni a guardare; affacciati qui all'orlo.  
Quando sarà la luna a perpendicolo  
potrai avvertire l'acqua sollevarsi  
come se la gonfiasse la marea.

La luna è chiara e passa senza impronte  
ma queste bocche schiuse nella terra  
sanno suggerne al buio un breve bacio.  
Senti l'acqua che monta nel camino?  
No, non si vede, il pozzo è troppo fondo.  
Si sente solo come un gorgoglio,  
come un respiro trattenuto in gola.

Dammi la mano, la notte è lunare.  
E quanto chiari a me sono i tuoi occhi!

Ripartiamo con l'auto contromano  
e la strada è una bianca cicatrice.  
Procedo dritto; non mi guardo ai lati.  
So questa terra impuntita di croci  
e so scansarne ad uno ad uno i segni:  
quella è una ciminiera di fornace,  
chi sa da quanto tempo abbandonata;  
e quelli sono pozzi ormai interrati.

Dammi la mano e reclina la nuca:  
non puoi vederli tu; tu sei straniera.

para que escavá-los?" me perguntas.  
Para que sejam periscópios, olha,  
debruça-te comigo neste aqui:  
com a lua em perpendicular verás  
a insurreição das águas lá do fundo  
como se fossem parte da maré.

A lua é clara e passa sem pegadas,  
mas estas bocas côncavas da terra  
sabem sugar um beijo à escuridão.  
Ouve a água subir pela lareira...  
Não, não se vê, é muito fundo o poço,  
mas se *ouve*: um rumor de gargarejo,  
um respirar que pára na garganta.

Dá-me essa mão, a noite é pura lua  
e eu quero a claridade dos teus olhos!

Começamos a volta à contramão  
e a estrada é de uma alvura cicatriz,  
vou em frente, não olho para os lados.  
Sei que esta terra é um plantio de cruces,  
mas sei como evitar tantos sinais:  
aquela é a chaminé de uma fornalha  
há muito abandonada, e aquilo ali  
é mais um poço que afundou no chão.

Tu não tens como vê-los, estrangeira:  
reclina a nuca e dá-me a tua mão.

*Tradução de Bruno Tolentino*



## *Il filo di Arianna*

**A**spetta ancora un poco, facci caso:  
l'attesa sa filare un lungo filo.

È segnato in un codice il tuo giro,  
è stampato in un filo da filare.  
No, non lo trovi già sgomitato:  
lo devi estrarre, come fanno i ragni,  
dalle tue stesse ghiandole e filarlo  
attraverso la testa: starci appeso  
con tutto il corpo, come un impiccato.

Fila ogni giorno e non guardare in basso:  
questo filo s'allunga col tuo peso  
e in nessun caso lo puoi riannodare.  
Lo so che all'altro estremo lei t'attende,  
ma ancora un poco lasciala aspettare.

Non dimenarti e non dare strattoni;  
più si conficca e più fa male l'amo.  
Secerni solo il filo che ti occorre  
per non restare indietro alla corrente  
ma, quando t'è contraria, dalle spago.

Fila il tuo tempo come cresce il grano,  
apri grandi occhi liquidi nel mare:  
c'è una ninfa elusiva in ogni anfratto,  
gravi i pesci le vanno a visitare.

## *O fio de Ariadne*

**A**guarda um pouco, escuta o que te dizem:  
a espera sabe como fia um fio.

Foi inscrito num código vazio  
o teu giro, mas num fio ainda a fiar...  
Não o hás de achar já desemaranhado:  
como as aranhas, tu o irás buscar  
às tuas próprias glândulas e em parte  
fiá-lo na cabeça e pendurar-te  
a ele, como o corpo do enforcado.

Fia-o todos os dias, mas cuidado,  
não olhes para baixo! O fio é elástico,  
teu peso estica-o e é fora de questão  
dar-lhe de novo os nós que desfizeres.  
Lá do outro lado esperam-te mulheres?  
Deixa que esperem, elas te aguardarão.

Não te sacudas, não lhe dês puxões:  
quanto mais o cravares, mais o anzol  
te vai doer...Secreta o suficiente  
para não te atrasares nas correntes,  
se te forem contrárias dá mais linha.

Fia o teu prazo como cresce o grão  
e abre olhos líquidos à luz marinha:  
anfitriã dos peixes os mais graves,  
há uma elusiva ninfa em cada fenda,

Pigliala larga, come fece Ulisse;  
anche per lui Penelope filava.

Fila ogni nave, sola, la sua rotta  
e dietro si richiude la sua traccia.  
Districati dal filo ch'è già scorso,  
resta attaccato al bandolo coi denti;  
non puoi smarrirti in questo labirinto  
fino a che hai dentro filo da filare.

Fila ogni giorno, ma un poco più piano,  
torci bene le fibre ad una ad una;  
s'intreccia e scambia in esse il tuo passaggio  
su un ciglio dove manca spesso il piede,  
è in esse ch'è racchiuso il tuo messaggio.  
Nella cordata non c'è un capofila,  
non tende un cieco ad un cieco la mano:  
dall'essere al capire è un lungo giro,  
c'è ancora un filo che ti può guidare.

Solo una volta t'è dato filarlo:  
e quando un giorno ne verrai a capo,  
li troverai che il filo è terminato.

mas vai davagarinho, como a lenda  
do Ulisses que Penélope fiava.

Fia a rota um navio, nunca o mar,  
e atrás as marcas fecham-se na esteira.  
Desembaraça-te dos fios idos  
que se agarram aos novelos à maneira  
dos dentes: não te cabe andar perdido  
no labirinto, há fios por fiar!

Fia todos os dias, mas a um ritmo  
mais reduzido, apura a tecelagem,  
torce as fibras; trançando e transmutando  
tua passagem (um fio de cabelo  
a que te falta o pé), tua mensagem  
inteira cabe ali. Quanto ao novelo,  
não tem um fio mestre, nem a mão  
de um cego guia a um outro: que do ser  
ao entender é longa a procissão  
e outro fio te pode socorrer.

Fiá-lo, uma só vez te será dado:  
e se um dia chegares ao novelo,  
verás que o fio já foi todo usado.

*Tradução de Bruno Tolentino*

Dacia Maraini

*viaggiando con passo di volpe*

**U**iaggiando con passo di volpe  
come sono amare quelle arie  
di un mattino di partenza  
come sono insensati quei passi  
fra una stazione e l'altra  
fra un sorso e l'altro  
mentre andiamo  
io vagabonda  
e tu sedentario quietista  
in un viaggio d'aereo  
che sa di banane e nuvole nere  
ci chiamiamo di lontano  
come stai? e tu?  
ho paura del futuro  
perciò me lo mangio  
mentre con passi pudichi  
mi faccio il giro del mondo  
vorrei portarti con me  
ma tu non ci sei  
tu che stai sempre a casa  
tu che conosci l'assenza  
io faccio le valigie  
io parto  
tu rimani  
e domattina addio  
ma dove vado

*viajando com passo de raposa*

**V**iajando com passo de raposa  
que amargos são esses ares  
das manhãs de partida  
que insensatos esses passos  
entre uma estação e outra  
entre um gole e outro  
enquanto vamos  
eu andarilha  
e você sedentário quietista  
numa viagem de avião  
que sabe a bananas e nuvens negras  
de longe nos chamamos  
como vai? e você?  
tenho medo do futuro  
por isso o como  
enquanto com passos pudicos  
dou a volta ao mundo  
queria levar-te comigo  
mas você não está  
você que está sempre em casa  
você que conhece a ausência  
eu faço as malas  
eu parto  
você fica  
e amanhã adeus  
mas aonde vou

che non ci sono più aerei  
non ci sono più treni  
non ci sono più stazioni  
non c'è più neanche il viaggio  
tu stai bene? e tu?  
io domattina vado  
con o senza valigia  
perché mi aspetta laggiù  
la nostalgia del ritorno

que não há mais aviões  
não há mais trens  
não há mais estações  
não há mais sequer a viagem?  
você está bem? e você?  
eu amanhã vou  
com ou sem mala  
porque lá longe me espera  
a nostalgia da volta

*Tradução de Marina Colasanti*



*guerra dentro un piatto*

**g**uerra dentro un piatto  
ma solo per occhi curiosi:  
una donna tira per un braccio  
una bambina morta  
una casa va in pezzi  
crollano le pareti di biscotto  
quante volte abbiamo parlato di guerra  
seduti pacifici  
da una parte e l'altra della tavola?  
salta in aria una macchina  
sopra l'insalatiera  
un uomo grida fissando il vuoto  
di un pantalone insanguinato  
una guerra d'oltremare  
fluttua sullo schermo gigante  
esplode, si disfa, dilania  
i nostri pensieri violati,  
i fantasmi di dolori altrui  
come li chiameremo, mio dio  
se non propaggini, secrezioni  
di un cuore in festa?  
una guerra al di là del pane  
si consuma nel tempo di una cena  
bruciano i campi  
brucia una scuola  
brucia un bosco

*guerra dentro de um prato*

**g**uerra dentro de um prato  
mas só para olhares curiosos:  
uma mulher arrasta pelo braço  
uma menina morta  
uma casa voa em pedaços  
desabam as paredes de biscoito  
quantas vezes falamos de guerra  
sentados pacíficos  
de um lado e outro da mesa?  
salta no ar um carro  
por sobre a saladeira  
um homem grita encarando o vazio  
de uma calça ensangüentada  
uma guerra de além-mar  
flutua na tela gigante  
explode, se desfaz, estraçalha  
os nossos pensamentos violados,  
os fantasmas do sofrimento alheio  
como vamos chamá-los, meu deus  
se não extensões, secreções  
de um coração em festa?  
uma guerra do outro lado do pão  
se consome no tempo de um jantar  
queimam os campos  
queima uma escola  
queima uma floresta

bruciano le terrazze  
di un albergo di lusso  
mentre spolpiamo una lisca di pesce  
un ragazzo ride trionfante  
ha perduto tutti i denti,  
una guerra d'oltremare  
e noi che curiosiamo, guardinghi  
al di là di un vetro perlato  
beviamo birra  
dentro una sera viola  
e ascoltiamo sorpresi  
il suono di un motore,  
sarà fuori o dentro la guerra?  
esploderà l'aereo  
o scivolerà fra le nubi?  
una ragazza scappa, a piedi nudi  
un bambino piange senza suono  
non siamo noi a guardare la guerra  
ma è lei che ci spia  
al di là del doppio schermo rigato  
un'altra granata  
un casco che vola  
un corpo di soldato  
molle e inerte ricade lievemente su se stesso  
una guerra d'oltremare  
ci casca dolcemente nel piatto  
e noi ce la mangiamo con le patate  
o è lei che mangia noi  
come tanti figli spaiati  
guastandoci per sempre  
l'esperienza carnale del dolore?

queimam os terraços  
de um hotel de luxo  
enquanto sugamos uma espinha de peixe  
o rapaz ri triunfante  
perdeu todos os dentes,  
uma guerra de além-mar  
e nós que xeretamos, prudentes  
por trás de um vidro suado  
bebemos cerveja  
na noite arroxeadada  
e escutamos surpresos  
o barulho de um motor,  
será fora ou dentro essa guerra?  
explodirá o avião  
ou deslizará nas nuvens?  
uma mocinha foge, pés descalços  
uma criança chora sem ruído  
não somos nós que olhamos a guerra  
é ela que nos espia  
além das listas do vídeo  
uma outra granada  
um capacete que voa  
o corpo de um soldado  
mole e inerte tomba sobre si mesmo levemente  
uma guerra de além-mar  
nos cai docemente no prato  
e nós a comemos com as batatas  
ou é ela que nos come  
como tantos filhos desparelhados  
estragando para sempre nossa  
experiência carnal do sofrimento?

*Tradução de Marina Colasanti*

*cosa pensa lo specchio sul muro?*

**C**osa pensa lo specchio sul muro?  
cosa pensa il libro sullo scaffale?  
cosa pensa il piatto sulla mensola?  
cosa pensa il mio vestito appeso al sole?  
forse lo specchio sogna  
che il libro parli e il libro sogna  
che il piatto balli e il piatto  
sogna che il mio vestito appeso al sole  
racconti una storia di piccole seduzioni

*o que pensa o espelho na parede?*

**O** que pensa o espelho na parede?  
o que pensa o livro na estante?  
o que pensa o prato na prateleira?  
o que pensa o meu vestido pendurado ao sol?  
talvez o espelho sonhe  
que o livro fale e o livro sonhe  
que o prato dance e o prato  
sonhe que o meu vestido pendurado ao sol  
conte uma história de pequenas seduções.

*Tradução de Marina Colasanti*

## Edoardo Sanguineti

Che cosa potevo fare o dire, Vasko, quando quella seria Shirley Temple in technicolor mi ha raggiunto correndo sulla Lijnbaan, agitando la sua rossa coda, ridendo? ho subito sentito i suoi artigli — come si dice — nel mio cuore:

tiene il mio teschio tra le sue zampe, ma la sua faccia, adesso, è pulita: e succhia la mia spina dorsale sopra questo deserto di Rotterdam, dentro questo Number One, in questo literary supper: è una cosa (lei) del genere Holbein d.J. (penso al *Portret van een onbekende vrouw*): non è riuscita così bene, si capisce, ma è più magra: e con il pipistrello in testa, per esempio: e senza tutto quel velo giallo: le ho chiesto anche il nome (lo hai sentito anche tu): una parola come Inneke, credo:

e poi, che cosa posso scrivere, ormai, se devo ancora discutere fino alle sei del mattino, camera 348, con l'europeo Tchicaya, con Breyten, con te? (non riesco nemmeno a telefonare a mia moglie, vedi, a finire le *Affinità elettive*): e ho anche un paio di pustole in faccia:

Que podia fazer ou dizer, Vasko, quando aquela séria Shirley Temple em technicolor me alcançou correndo pela Lijnbaan, agitando a cauda ruiva, e rindo? de repente senti as suas presas — como se diz — no coração:

tem a minha caveira entre as patas, mas sua cara, agora, está limpa: e suga minha espinha dorsal sobre este deserto de Roterdã, dentro deste Number One, neste literary supper: é uma coisa (ela) do gênero Holbein d. J. (penso em *Portret van een onbekende vrouw*): não tão bem feita, é claro, mas é mais magra: e com o morcego na cabeça, por exemplo: e sem todo aquele véu amarelo: também lhe perguntei o nome (você também ouviu): uma palavra como Inneke, creio:

e depois, que poderia escrever mais, se devo ainda discutir até às seis da manhã, no quarto 348, com o europeu Tchicaya. com Breyten, com você? (não consigo nem mesmo telefonar a minha mulher, e nem acabar as *Afinidades eletivas*): e tenho ainda um par de espinhas na cara:

*Tradução de Ivo Barroso*



*N*on saprei scriverla più, per te, una lettera infinita, sopra fogli di scuola con rigatura regolare, con fregi a matita rossa e blu, con festoni di cuori e fiori, piena di D maiuscole (per Du, per Dein), di *für uns* sottolineati con forza:

(una lettera come quella che spiavamo l'altro giorno, in mano a due civili fanciulletti, al piano superiore di un Bus 94):

nemmeno se tu fossi quella minuscola pseudo-hawaiana berlinese senza seno, senza reggiseno, che si esibiva incautamente per noi: (per noi, seduti a succhiarci una coppa alla banana, sotto una bandierina con la scritta "EIS", da un gelataio galante che sembra un macellaio):

nemmeno se io fossi quell'osceno fauno di mezza età che io sono davvero, ormai:

guardami in faccia, almeno quando mi tagli i capelli sul balcone, che sto lí a torso nudo, nel vivo sole di mezzogiorno, nel vento:

mi sognavo simile a un Hoffmann in delirio: e sono quasi il sosia di un mediocre comico inglese:

*J*á não saberei escrever-te uma carta infinita, em folhas de papel de escola com pautas regulares, com frisos a lápis de cor azul e rosa, guirlandas de corações e flores, cheia de D maiúsculos (em vez de Du, de Dein), de

*für uns* sublinhados com força:

(uma carta como aquela que bisbilhoteávamos outro dia, nas mãos de dois meninos educados, no andar superior de um ônibus 94):

nem mesmo que fosses aquela minúscula pseudo-havaiana berlinense sem seios, sem sutiã, que se exibia incautamente para nós: (para nós, sentados a sugar um milk-shake de banana, sob uma bandeirinha com a legenda "EIS", num sorveteiro galante que parecia um açougueiro):

mesmo se eu fosse aquele fauno obsceno de meia-idade que eu, agora, de fato sou:

olha-me no rosto, pelo menos enquanto me cortas os cabelos na varanda, que ali estou de peito nu, ao vivo sol do meio-dia, ao vento:

eu que me imaginava igual a um Hoffmann em delírio: e sou quase o sócia de um medíocre comico inglês:

*Tradução de Ivo Barroso*

Mario Luzi

*Alla vita*

**A**mici ci aspetta una barca e dondola  
nella luce ove il cielo s'inarca  
e tocca il mare,  
volano creature pazze ad amare  
il viso d'Iddio caldo di speranza  
in alto in basso cercando  
affetto in ogni occulta distanza  
e piangono: noi siamo in terra  
ma ci potremo un giorno librare  
esilmente piegare sul seno divino  
come rose dai muri nelle strade odorose  
sul bimbo che le chiede senza voce.

Amici dalla barca si vede il mondo  
e in lui una verità che procede  
intrepida, un sospiro profondo  
dalle foci alle sorgenti;  
la Madonna dagli occhi trasparenti  
scende adagio incontro ai morenti,  
racoglie il cumulo della vita, i dolori  
le voglie segrete da anni sulla faccia inumidita.  
Le ragazze alla finestra annerita  
con lo sguardo verso i monti  
non sanno finire d'aspettare l'avvenire.

Nelle stanze la voce materna  
senza origine, senza profondità s'alterna  
col silenzio della terra, è bella  
e tutto par nato da quella.

*À vida*

Amigos um barco nos espera em doce embalo  
na luz onde o céu se dobra em arco  
e toca o mar,  
esvoaçam criaturas loucas para amar  
o rosto de Deus quente de esperança  
de alto a baixo procurando  
afeto em cada oculta distância  
e choram: nós estamos em terra  
mas um dia podemos nos librar  
de leve reclinar no seio divino  
rosas tombadas dos muros nas vias perfumadas  
sobre o menino que as pede sem falar.

Amigos desde o barco avista-se o mundo  
e nele uma verdade que procede  
intrépida, um suspiro profundo  
desde a foz até as nascentes;  
a Madona dos olhos transparentes  
desce lenta ao encontro dos morrentes,  
recolhe o cúmulo da vida, junta as dores  
as vontades secretas há anos na face umedecida.  
As moças na janela enegrecida  
com o olhar voltado p'ra as montanhas  
não sabem desistir de esperar o que há de vir.

Dentro dos quartos a voz materna  
sem origem, sem profundidade se alterna  
com o silêncio da terra, é bela  
e tudo parece nascer daquela.

*Tradução de Rubens Ricupero*

*Natura*

**L**a terra e a lei concorde il mare  
e sopra ovunque un mare più giocondo  
per la veloce fiamma dei passerì  
e la via  
della riposante luna e del sonno  
dei dolci corpi socchiusi alla vita  
e alla morte su un campo;  
e per quelle voci che scendono  
sfuggendo a misteriose porte e balzano  
sopra noi come uccelli folli di tornare  
sopra le isole originali cantando:  
qui si prepara  
un giaciglio di porpora e un canto che culla  
per chi non ha potuto dormire  
sì dura era la pietra,  
sì acuminato l'amore.

*Natureza*

**A** terra e com ela o mar em harmonia  
e acima e em toda a parte um mais alegre mar  
pela veloz flâmula dos pássaros  
e a trilha  
da repousante lua e do sono  
dos doces corpos entreabertos para a vida  
e para a morte sobre um campo;  
e por aquelas vozes que descem  
fugindo de misteriosas portas e saltam  
sobre nós como aves loucas de voltarem  
para suas ilhas de origem cantando:  
aqui se prepara  
um catre de púrpura e um acalanto  
para aquele que não pôde adormecer  
tão dura era a pedra,  
tão aguçado o amor.

*Tradução de Rubens Ricupero*

Pier Paolo Pasolini

*Comunicato all'ansa (propositi)*

**H**o bevuto un bicchier d'acqua alle tre di notte  
mentre Arezzo aveva l'aria di essere assolutamente indipendente.  
Una volta decisa l'omissione dei principali doveri  
(di poeta, di cittadino)  
(benché io sappia bene che senza Dio la pratica è surrealistica)  
Come dice Euripede: "La democrazia consiste  
in queste semplici parole:  
chi ha qualche consiglio da dare alla sua patria?"  
Così, i miei consigli saranno di folle moderato.  
Dopo la mia morte, perciò, non si sentirà la mia mancanza:  
l'ambiguità importa fin che è vivo l'Ambiguo.

*Comunicado à ansa (propositos)*

**B**ebi um copo d'água às três da manhã  
enquanto Arezzo tinha ares de absoluta independência  
Uma vez decidida a omissão dos principais deveres  
(de poeta de cidadão)  
(mesmo que eu saiba que sem Deus todo processo é surrealista)  
Como diz Eurípedes: "A democracia consiste  
nestas simples palavras:  
quem tem algum conselho útil para dar à sua pátria?"  
Assim, os meus conselhos serão de um louco moderado.  
Depois de minha morte, por isso, ninguém sentirá a minha falta:  
a ambigüidade importa enquanto vive o Ambíguo.

*Tradução de Marco Lucchesi*



### *Comunicato all'ansa (scelta stilistica)*

**S**metto di essere poeta originale, che costa mancanza di libertà, un sistema stilistico è troppo esclusivo. Adotto schemi letterari collaudati, per essere più libero. Naturalmente per ragioni pratiche.

*Comunicado à ansa (escolha estilística)*

**D**eixo de ser poeta original, cujo preço é a falta de liberdade: um sistema estilístico é demasiado exclusivo. Adoto esquemas literários conhecidos, para ser mais livre Naturalmente por razões práticas.

*Tradução de Marco Lucchesi*

*Comunicato all'ansa (un cane)*

**A**h, cane, fermo sul ciglio della via Prenestina  
che si guarda di qua e di là prima di attraversare la strada.  
Non ha nulla da ridire: accetta tutto.  
Non ha dignità da difendere, a causa della sua bontà.  
Ecco quindi la mia conclusione:  
la rassegnazione non ha niente da invidiare all'eroismo.

*Comunicado à ansa (um cão)*

Ah! cão, parado na calçada da rua Prenestina  
olhando para os lados antes de atravessar a estrada.  
Nada tem a desdizer: tudo aceita.  
Não tem dignidade a defender, por causa de sua bondade.  
Eis aqui a minha conclusão:  
a resignação nada tem a invejar o heroísmo.

*Tradução de Marco Lucchesi*

Piero Bigongiari

*Tocca il magma*

**T**occa il magma col suo dito di fuoco  
la vita e fugge via,

ma ti porta,  
è sempre lei, poi ti porta un fiore,  
un fiore dal vulcano,

apri la mano,  
accogli sorridendo quel suo poco,  
è un gesto umano, anche se il gioco è strano.

Accogli tu la perdita, il dolore,  
la felicità. L'ora è la stessa.  
Lo stesso il cuore.

Anche se lo spazio  
è diverso, lo spazio dell'amore,  
l'imprendibile spazio in cui cammini  
come se fosse il tuo. Tuo è lo strazio.

Tuo l'azzurino precipizio dove  
come in una glumella sí raccoglie  
il tuo sguardo, un'acqua che battezza,

è il tuo stigma, il suo dove, anche la brezza  
che ne accarezza il fondo e ne sommuove  
— è gelo o fuoco ancora? — il proprio enigma.

## *Toca o Magma*

**T**oca o magma com seu dedo de fogo  
a vida e logo foge,

mas te leva,  
é sempre ela, depois uma flor te leva,  
uma flor do vulcão,

abre a mão,  
acolhe sorrindo aquele seu pouco,  
é um gesto humano, mesmo se o jogo é arcano.

Acolhe a perda, a dor,  
a felicidade. A hora é a mesma.  
O coração é o mesmo.

Ainda se o espaço  
é diverso, o espaço do amor,  
o fugidio espaço em que caminhas  
como se fosse o teu. Tua é a grande mágoa.

Teu, o azuladinho precipício onde  
como uma glumela se recolhe  
o teu olhar, uma água que batiza,

é o teu estigma, o seu aonde, também a brisa  
que acaricia o fundo e remexe  
— é gelo ou fogo ainda? — o próprio enigma.

*Tradução de Sonia Salomão*

*E se un giorno in una città straniera...*

Quando ancora il tuo nome nella mente,  
Nausicaa Nausicaa, risuona,  
— posso chiamarti così perché il mio nome è Nessuno —  
il sole inclina verso occidente  
e qualcosa, e non è il mare, s'incrina,  
che il boma ondeggiando indica al vento,  
stilo che ancora scrive col tuo nome  
sulla cera ardente della sera  
l'illusione che il mare non dispera  
di congiungersi a un porto.

E se un giorno in una città straniera  
udrai un canto levarsi di ritorno  
da una via laterale,  
non distogliere il passo ma ascolta,  
ascolta andando avanti,  
quel canto che ricorda  
quanto indimenticabile è il passato,  
come se una lama ripassasse dentro la ferita;  
ma il tuo stesso ascoltare, mia vita,  
sia l'ultimo dono dell'oblio.

Ah se in città straniere ho ritrovato la patria  
più che nella mia che non so ritrovare  
per non distruggere questo canto che erra  
forse più del mio orecchio...

Sono vecchio,  
o giovane? Non so, non ne so altro  
che l'enigma non serri nel suo petto.

*E se um dia em uma cidade estrangeira...*

Quando ainda o teu nome na mente,  
 Nausica Nausica, ressona,  
 — posso chamar-te assim porque o meu nome é Ninguém — ,  
 o sol inclina-se para o Ocidente  
 e alguma coisa, e não é o mar, se fende,  
 que a surriola ondejando indica ao vento,  
 estilete que ainda escreve com teu nome  
 na cera ardente da noite  
 a ilusão que o mar não desanima  
 de juntar-se a um porto.

E se um dia uma cidade estrangeira  
 ouvires um canto surgir de volta  
 de uma rua lateral  
 não desvie o passo, mas escuta,  
 escuta indo adiante,  
 aquele canto que lembra  
 quão inesquecível é o passado,  
 como se uma lâmina atravessasse de novo a ferida;  
 mas o teu mesmo escutar, minha vida,  
 seja o último dom do esquecimento

Ah se em cidades estrangeiras reencontrei a pátria  
 mais que na minha que não sei reencontrar  
 para não destruir este canto errante  
 talvez mais do que meu ouvido...

Sou velho,

ou jovem? Não sei, não sei de nada  
 que o enigma não encerre no seu peito.

*Tradução de Sonia Salomão*



*L'amore è fragile*

**L'**amore è fragile, un fiore di mandorlo  
non lasciarlo seccare sul suo ramo,  
coglilo nel sereno.

Né scuotere troppo forte, che almeno  
il polline non cada  
dalle sue labbra munte di rugiada.

Ferito dalla stessa trasparenza  
del suo sguardo sta amore ad occhi chiusi.

*O amor é frágil*

**O** amor é frágil, uma flor de amêndoa  
Não a deixe secar no seu ramo,  
Colha-a no sereno.

Nem sacuda-a muito forte, para pelo menos  
o pólen não cair  
dos seus lábios esvaídos de orvalho.

Ferido da mesma transparência  
do seu olhar está amor de olhos fechados.

*Tradução de Sonia Salomão*

POESIA ITALIANA RECENTE  
(SELEÇÃO DE GIANLUCA MANZI)

Antonella Anedda

**B**enedetta tu a distanza  
la più innocente fra le cose lontane  
nicchia di tavolo e mela  
una sfera, un piano e contro l'alta fiamma del fuoco  
le due forme congiunte a scavare il nitore di un vano.

Nulla in realtà ci chiama  
eppure ci accostiamo agli oggetti  
quasi fossero gli echi di una voce  
l'annuncio indifeso di altre vite.  
L'acqua nera, la sagoma del cane verso il molo.  
Nessuno può dirli ricordi e fischiare davvero come allora  
ma noi vediamo le tre stanze, lo scatto  
di chi ancora viveva  
e a un tratto gli armadi ci rimandano  
un fuoco errante, l'incerta stella di un viso.

Nulla è compiuto, nulla è ancora profondo.  
C'è solo il tonfo di una calce improvvisa  
e queste grida fra felci che sferzano le schiene  
grida che non capiamo come accade nel buio agli inseguiti.

Alberi, corpi, folate contro i muri.  
Basta un gesto: il rovescio di un gomito che spegne una  
candela.  
Di colpo diventiamo ciò che aveva tremato.

**A** bençoada sejas à distância  
tu, mais inocente entre as coisas remotas  
nicho de mesa e de maçã  
uma esfera, um plano e contra a alta chama da fogueira  
as duas formas conjuntas cavando a clareza de um vão.

Nada nos chama, em realidade,  
porém nos acercamos dos objetos  
como se fossem ecos de uma voz  
o anunciar-se indefeso de outras vidas.  
A água negra, o perfil de um cachorro junto ao pier.  
Ninguém pode dizer-lhe lembranças e assoviar de verdade como então  
mas vemos os três quartos, o salto  
de quem ainda vivia  
e o armário de repente nos devolve  
o fogo errante, a estrela incerta de um rosto.

Nada está feito, nada ainda é profundo.  
Somente há um baque de improvisa cal  
e esses gritos em meio às samambaias  
que açoitam costas  
gritos que não sabemos como ocorre no escuro aos perseguidos.

Árvores, corpos, vento contra os muros.  
Basta um gesto, verso do cotovelo apagando uma  
vela.  
Súbito, nos tornamos aquilo que tremeu.

**A**ccogli, scostando l'osso che ti sbarra il cuore, questo angolo di pietra. Qui matura l'amarezza, l'accampamento fioco degli angeli, l'ombra delle tuniche a cono, fredde sulla sabbia, i corpi verticali e duri. Devastati da immagini di polene, raddoppiati in uccelli noi siamo come loro senza viso e sangue. Come loro componiamo le nostre geometrie fugacemente, nella velocità del crollo, nelle grida lungo i tetti, nei pugni delle mani alate.

**A**fasta o osso que te trava o coração, e acolhe este ângulo de pedra.  
Aqui amadurecem a amargura, o acampamento tênue dos anjos, a  
cônica sombra das túnicas frias sobre a areia, os corpos verticais e  
duros. Devastados pela imagem das carrancas, desdobrados em  
pássaros, como eles somos sem rastro e sangue. Como eles  
combinamos nossas fugazes geometrias, na rapidez da queda, nos  
gritos que percorrem os telhados, nos punhos das mãos aladas.

*Tradução de Marina Colasanti*

Sarà una pausa. Obliqua  
aria notturna, per chi ha sete  
un alito serrato  
lí dove il legno segretamente  
cede  
sarà orlo e vento  
nel vaso che ruota contro il buio  
esatte forme cinesi. Ora il cervo  
ora l'abete. Punte di stelle-siepi.

Chi resta avrà cure precise.  
Atti di deserto non pensieri  
sforzo di talloni sollevati  
e raccolta di rami  
per dare cesto alle pietre  
sabbia  
spinta con pale contro i muri.  
Dovrà portare alte lampade umane  
disporle inutilmente lungo un fuoco,  
in piena luce attendere.

A tempesta. L'erba che si fa dura.  
Lo scomporsi dei nomi.  
Finalmente l'ombra più alta delle cifre.

Será uma pausa. Ar  
noturno enviesado para matar a sede  
um hálito cerrado  
onde a madeira cede  
secretamente  
será beirada e vento  
nesse jarro que gira contra o escuro  
exatas formas chinesas. Ora o cipreste  
ora o cervo. Pontas de estrela-sebe.

Quem ficar terá exatos cuidados.  
Um fazer de deserto sem pensamento algum  
calcanhares erguidos com esforço  
e coleta de galhos  
para dar cesto às pedras  
e areia  
lançada contra os muros pelas pás.  
Levará altas lâmpadas humanas  
que porá junto a um fogo inutilmente  
para esperar depois, em plena luz.

A tempestade. A grama que endurece.  
O descompor dos nomes.  
E finalmente a sombra mais alta do que as cifras.

*Tradução de Marina Colasanti*



Edoardo Albinati

*A Settentrione*

**N**on saremo memorabili.

Un giorno ti ho intravisto, t'inseguì, ero

A pochi metri da te quando finisce il carburante.

Bloccato in un crocicchio a ruote sgonfie.

Piangevo. La parte migliore di noi, anzi la più geniale

Istituisce barriere che impediscono alla genialità di fluire, hai presente

Quei tipi che tengono segrete le ragazze? Bene, uno mi telefona

Mentre esco di casa, come se le sue informazioni

Avessero il potere d'ingenerare pensieri "Ricordi Beata?

L'hanno trattata alla stregua di una torta

Immangiabile. Dei cani la rovesciavano da tutte le parti

La strascicavano, e l'hanno uccisa.

In un certo senso è sufficiente avere schiacciato una volta

Il suo piumino o assaggiato una goccia delle sue bave

D'amore...Perché diano un senso alla storia. Chi potrebbe non uniformarsi

Al giudizio che ci vede coinvolti? Quale sfacelo.

Vorrei passasse come bevendo acqua col collo arrovesciato per estinguere

Il singhiozzo. E la figlia? Nemmeno allo zoo ho visto piccoli avventarsi

Al petto della madre golosamente come faceva quella, simile ad avvoltoio".

Gli prenda un accidente se deve squillare così.

Scivolato in una crepa del tempo cercavo, io come tutti, un buon motivo

E rovistavo tra Colpa e Perdonami

Mentre una colla bollente sigillava le mie intuizioni

Rendendole inservibili. Tra i revers di cuoio nero

Contristata, una faccia di motociclista in lacrime. Non avevo

Comunque, nulla da comunicarti, né avrei voluto infilare

Un indice nell'anello d'oro dei tuoi orecchini

Per attirare la tua testa verso le mie

*No setentrião*

**N**ão seremos memoráveis

Um dia, ao perceber-te, eu te persegui, estava  
 A poucos metros de ti quando acabou o combustível.  
 Parado no cruzamento com o pneu vazio,  
 Chorava. A melhor parte de nós, a mais genial  
 Põe barreiras que impedem a simpatia de fluir, sabes  
 Aqueles tipos que ignoram as moças? Vê, alguém me telefona  
 Enquanto saio de casa como se suas informações  
 Tivessem o poder de gerar pensamentos "Lembras de Beata?  
 Trataram-na à maneira de uma torta  
 Incomível. Cães reviravam-na por todas as partes  
 Arrastavam-na, assassinando-a.  
 Num certo sentido é bastante ter amassado uma vez  
 Seu edredom ou provado uma gota de sua baba  
 De amor... Para que dêem um sentido à história. Quem não se conformaria  
 Com o juízo que nos vê envolvidos? Que esfacelamento.  
 Queria que passasse a beber água com o pescoço virado para extinguir  
 O soluço. E a filha? Nem mesmo no zôo vi filhotes atirarem-se  
 Tão gulosos ao peito da mãe, ela parecia um abutre".  
 Que se dane se tem que fazer tanto barulho assim.  
 A deslizar numa fenda do tempo buscava, eu igual a todos, um bom motivo  
 E revolia entre Culpa e Perdoa-me  
 Enquanto uma cola fervente selava as minhas intuições  
 Tornando-as inúteis. Entre lapelas de couro negro  
 Aflito, um rosto de motociclista em lágrimas. Eu não tinha  
 De qualquer modo nada a comunicar-te, nem queria enfiar  
 Um dedo na argola de ouro de teus brincos  
 A fim de atrair a tua cabeça para meus

Labbra. Le gambe larghe, i capelli spioventi  
E i pugni stretti attorno alle manopole: così  
Sono uso meditare. Versando, una sera di  
Un secolo più tardi, da un barattolo  
I semi del mais in un piatto e mescolandoli  
Con triangoli di rapa rossa dissanguata  
E scolata, credetti vedere i raggi che una volta di più il sole insinuava  
Tra vetro e vetro della tua minuscola jeep.  
In un magico riflesso. Tu sei il tipo che crede di toccare gli estremi  
Perché un nugolo di uccelli bianchi incombe  
Quando smonti dal battello che ti ha traghettato  
Oltre uno stretto. Solo a settentrione  
Si può terminare il lavoro su questa terra: dove il sole  
È un dischetto gelido e il paraorecchi d'agnello cardato.

Lábios. As pernas abertas, os cabelos escorridos  
Os punhos apertados ao redor do guidom: assim  
Costumo meditar. Derramando, certa noite  
Um século depois, de uma lata  
Os grãos de milho em um prato misturando-os  
Com triângulos de nabo vermelho dessangrado  
E escoado, acreditei ver os raios que uma vez mais o sol insinuava  
Entre vidro e vidro do teu minúsculo jipe.  
Num mágico reflexo. És o tipo que crê tocar os extremos  
Porque uma nuvem de pássaros brancos ameaça  
Quando desces do batel que te transportou  
Além do desfiladeiro. Só no setentrião  
Pode-se terminar o trabalho nesta terra: onde o sol  
É um disquinho gelado e o tapa-ouvidos de cordeiro cardado.

*Tradução de Afonso Félix de Sousa*

*Sacro e profano*

**Q**ualche volta, specie quando tira vento, specie  
Seduto sotto gli alberi che impediscono  
Con il fruscio dei loro rami di capirsi, e di sentire  
Nient'altro che il fruscio, mi torna in mente di non avere mai  
Restituito un paio di guanti di daino  
A un ragazzo che ora è morto.  
A certi piace il ghiacciolo di limone, a certi  
Non dice nulla. Eravamo seduti troppo lontano e non abbiamo  
Sentito il suo lamento che durò più di un'ora.  
Un'ora? Ho sentito giusto? Cos'hai detto  
Sulla faccenda dei ghiaccioli? Le offese che avevo giurato  
Di restituirti raddoppiate ballano e mi circondano  
E fanno l'inchino ma poi se ne vanno via verso il silenzio.  
Non sono sicuro che anche il fiammifero bruciato nel rigagnolo  
Sia sacro, e forse nemmeno marciare  
Ad occhi chiusi per la città facendosi tenere per la mano.  
Il re del Ponto morì per non aver ricordato il suo nome  
Ma questo gli attirò simpatia e gli dei inferi  
Lo risputarono sulla terra, più vivo e potente  
Di prima. Se avessimo saputo questa risposta avremmo vinto  
Ma siamo stati eliminati e ora fa troppo caldo per studiare  
Fa troppo caldo persino per alzare la brocca  
Fa troppo caldo per ammirare, tra i fiori, il più bello  
Il fiore cieco, il papavero.

*Sacro e profano*

Às vezes, sobretudo quando vem o vento, sobretudo  
 Sentado sob as árvores, que impedem  
 Com o farfalhar dos seus ramos de entender-se, e de ouvir  
 Nada mais que o farfalhar, volta-me à lembrança não ter jamais  
 Restituído um par de luvas de camurça  
 A um rapaz que agora está morto.  
 A alguns agrada a balinha de limão, a outros  
 Não diz nada. Estávamos sentados muito longe e não tínhamos  
 Ouvido o seu lamento que durou mais de uma hora.  
 Uma hora? Ouvi bem? Foi assim que disseste  
 Sobre a formação dos pingentes de gelo? As ofensas que eu havia jurado  
 Restituir-te redobradas bailam e me circundam  
 E reverenciam mas depois se vão em direção ao silêncio.  
 Não estou certo de que também o fósforo queimado no riacho  
 Seja sacro, e talvez tampouco andar  
 De olhos fechados pela cidade fazendo-se segurar pela mão.  
 O rei do Ponto morreu por não ter recordado o seu nome  
 Mas isso lhe atraiu simpatia e os deuses infernais  
 Cuspiram-no sobre a terra, mais vivo e poderoso  
 Que nunca. Soubéssemos dessa consequência e teríamos vencido  
 Mas fomos eliminados e agora faz muito calor para estudar  
 Faz muito calor até para levantar a jarra  
 Faz muito calor para contemplar, entre as flores, a mais bela  
 A flor cega, a papoula.

*Tradução de Afonso Félix de Sousa*

*La menta, non ho mai creduto*

**L**a menta, non ho mai creduto  
Che esistesse fuori da una bottiglia verde.  
E invece qualcuno s'immergeva  
Nella menta con le gambe nude  
Prima che il sole sorgesse e col sole  
Il profumo stordente.  
Immagina, coi fari accesi  
Contro l'alba, un camion di ragazze  
Che al buio si perdono nel campo;  
Poi una, due, curve sulle foglie  
Rase dalla nuova luce, fatte d'erba  
Cominciano il riso degli sciocchi  
Rovesciano gli occhi  
E cadono svenute. Ho la bocca  
Addormentata dall'anestetico oggi, le labbra  
Amare e morte. Solo una donna caprina e forte  
Resisteva al selvaggio profumo.

*A menta, eu não acreditaria*

**A** menta, eu não acreditaria  
Que existisse fora de uma garrafa verde.  
E ao contrário alguém se imergia  
Na menta com as pernas nuas  
Antes que o sol surgisse e com o sol  
O perfume atordoante.  
Imagina, com os faróis acesos  
Contra a aurora, um caminhão de moças  
Que no escuro se perdem no campo;  
Depois uma, duas, curvas sobre as folhas  
Rasas pela nova luz, feitas de erva,  
Dão início ao riso dos tolos  
Reviram os olhos  
E caem desmaiadas. Tenho hoje a boca  
Dormente de anestésico, os lábios  
Amargos e mortos. Só uma mulher caprina e forte  
Resistia ao selvagem perfume.

*Tradução de Afonso Félix de Sousa*



Fabio Pusterla

*Paesaggio*

Qui piove per giorni interi, talvolta per mesi.  
I sassi sono neri d'acquate,  
i sentieri pesanti.

Sul bordo delle rogge:  
girini, latte scure. Una valigia  
incatramata.

Un filo d'olio cola  
sulla ghiaia. Sopra, cemento.  
Se gratti la terra: detriti,  
mattoni scagliati, denti di coniglio.

Si possono pensare rumori umani,  
passi, palle da tennis. Voci eventuali.  
Ogni frantume è ammesso purché inutile.

Siccome questo è il vuoto c'è posto per tutto,  
e quel poco che c'è, è come se non ci fosse.  
Anche i binari sono perfettamente inerti,  
le lucertole immobili, i vagoni  
dimenticati.

## Paisagem

**A**qui chove dias inteiros, vez por outra meses.

As pedras estão negras do aguaceiro.

Os caminhos pesados.

•

À beira dos canais:

girinos, latas escuras. Uma valisa

alcatroada.

•

Um fio de óleo escorre

sobre o saibro. Cimento, em cima.

Arranha-se a terra: detritos,

tijolos esmigalhados, dentes de coelho.

•

É possível pensar rumores humanos,

passos, bolas de tênis. Vozes eventuais.

Qualquer fragmento é admissível pois inútil.

•

Como isto é o vácuo há lugar para tudo.

e o pouco que há é como se não fosse.

Até os trilhos são perfeitamente inertes

os lagartos imóveis, os vagões

abandonados.

•

•

E poi il pollaio. Le cose senza storia.  
O fuori. Una carriola  
che non ha ruote. Un pozzo. Un secchio marcio  
privo di fondo. Il nome di uno scemo:  
Luigino. Piume dentro la rete, di gallina.  
Buchi dentro la rete. Trame rotte.  
Quello che non chiamate crudeltà.

•

Io sono questo: niente.  
Voglio quello che sono, fortemente.  
E le parole: nessuno adesso me le ruberà.

Depois o galinheiro. As coisas sem história.  
Ou fora. Um carrinho de mão  
sem rodas. Um poço. Um balde enferrujado  
já sem fundo. O nome de um simplório:  
Luisinho. Penas dentro da rede, de galinha.  
Buracos no fundo da rede. Malhas rotas.  
Aquilo a que não chamas crueldade.

•  
Eu sou isto: nada.  
Quero aquilo que sou, fortemente.  
E as palavras: elas, ninguém vai me roubar.

*Tradução de Ivo Barroso*

*Presso Voghera*

**G**ettare di nuovo tutto: questa terra  
che è già novembre, e brucia sottovoce,  
ricordi, rovi, stoppie. Chi t'incontra  
ha bavero e cappello, fiato duro.  
E campi, e cittadine,  
tutte le strade di tutti i luoghi si riassumono  
in questa tratta d'argine: cammini  
adagio, conti i sassi, non sai niente.

*Perto de Voghera*

**A**bandonar de novo tudo: esta terra  
que é já novembro, e esturricam baixinho,  
recordações, carvalhos, restolhos. Quem te encontra  
tem gola e tem chapéu, fôlego duro.  
E campos, e os arraiais,  
todas as estradas de todos os lugares se resumem  
neste trajeto de dique: caminha  
devagar, conta as pedras, nada sabes.

*Tradução de Ivo Barroso*

Ferruccio Benzoni

*Una lapide*

**A**nch'io sono vecchio; s'aprono  
le mie braccia ma su uno specchio  
agro di cielo se un gelo  
illustra una foresta, una betulla  
(una tra tanta foresta)  
assiderata da mozzare il fiato.

*Uma lápide*

**T**ambém sou velho; abrem-se  
meus braços mas a um ácido  
espelho de céu se a geada  
ilustra a floresta, uma bétula  
(uma na imensa floresta)  
congelada de perder o fôlego.

*Tradução de Astrid Cabral*



*La neve*

**S**famarmi di una patata lessa  
per essere con te dentro di te  
tremante  
— nevica più in là  
a un miroir di biancospini.

*A neve*

**F**artar-me de batata cozida  
para estar contigo dentro de ti  
tiritando  
— adiante neva mais  
num espelho de alvos espinheiros.

*Tradução de Astrid Cabral*

*(Impronte)*

**E** poi in sogno

conficcate nella neve

erano tracce di topo o d'uccello:

formavano (ingigantite) due iniziali minuscole

scritte a caratteri infantili.

La neve opulenta debordava più in là

scialando e il vento

pareva soffiarle

via intatte quelle zampettine

involarle

fino a farne fumo

straziante nube sui caseggiati

amari e in me

raccapricciato a un'estasi di massacri.

*(Rastros)*

**E** pois em sonho  
fincadas na neve  
estavam pegadas de rato ou de pássaro;  
formavam (ampliadas) duas iniciais minúsculas  
escritas com letras infantis.  
A neve opulenta transbordava mais além  
esbanjando e o vento  
parecia soprar-lhe  
fora aquelas intactas patinhas  
raptá-las  
até fazer delas fumaça  
nuvem dilacerada sobre o casario  
triste e em mim  
horrorizado ao êxtase de massacres.

*Tradução de Astrid Cabral*

Francesco Scarabicchi

*La cristalliera*

**C**i si rammenta, a volte,  
di un nome, un volto  
còlto dalla memoria  
con tac d'interruttore,  
lui che ragazzo  
giuoca agli indiani  
e solo per errore  
con il gomito infrange  
la cristalliera ad angolo;  
in ginocchio raccoglie  
i frantumi di vetro  
e chi lo scruta avverte  
l'appena bisbigliato

*come tornare indietro?*

*A cristaleira*

**A**contece às vezes nos lembrarmos,  
de um nome, um rosto  
colhido na memória  
com tac de interruptor,  
ele que, menino,  
brinca de índio  
e só por engano  
esbarra o cotovelo  
na quina da cristaleira;  
ajoelhado recolhe  
o pedaço de vidro  
e quem o percebe  
indaga murmurando

*como voltar atrás?*

*Tradução de Suzana Vargas*

*Il catino di smalto*

**L**avandosi si accorse che al catino  
mancava dello smalto nel fondo;  
vide la piccola macchia  
asciugandosi verso la finestra.  
Si voltò impaurito come chi,  
con la valigia in mano,  
vien fatto scendere ad un binario morto.  
"Non ci sono per sempre più stazioni"  
sussurrò come uscito da un sogno.

La mancanza, dal fondo, come dirla?

## *A bacia esmaltada*

**P**ercebeu ao lavar-se que faltava  
no fundo da bacia um pedaço de esmalte;  
viu a mancha pequena  
secando-se já perto da janela.  
Virou-se estremecido como quem,  
com a mala na mão,  
foi obrigado a saltar no fim dos trilhos.  
“Para sempre não há mais estações” murmurou  
como ao sair de um sonho.

A falta, ao fundo, como dizê-la?

*Tradução de Suzana Vargas*



*Mais ou sount*

**N**on è stato un ritorno il riapprodare  
all'isola nascosta della casa.  
Credo fosse il dicembre  
di un natale felice,  
la pioggia che batteva il lungomare,  
le stanze vuote come gusci d'uovo.

In piedi, nel vano della porta  
(il segno dei quadri alle pareti),  
come se fossi stata muta al fianco,  
ti ho chiesto: *"I vivi di qui, adesso,  
dove sono?"*

*Mais ou sount*

**N**ão foi dessa vez novamente aportar  
na ilha oculta pela casa.  
Creio que era dezembro  
de um feliz natal,  
a chuva golpeava a beira-mar,  
vazios os quartos como casca de ovo.

Em pé, no vão da porta  
(a marca do quadro na parede)  
como se estivesse quieta ao lado,  
E eu te pergunto: "Os vivos daqui, agora,  
onde estão?"

*Tradução de Suzana Vargas*

Franco Loi

da "Stròlegb" (1975)

**M**ilan uspiâ, Milan de la vergogna,  
 scurens'g scundü ai cantun di câ,  
 la lüm d'un tram luntan ormai me porta  
 la grev pagüra de la veritâ,  
 quell'amaressa ch'int j ögg la passa  
 se la se varda del vardà che sa,  
 che nüm respírum, che nüm vèm, nüm  
 màgnum,  
 e ghè'n amur che pòdum pü tuccàl...

Tí, lüs atòmega,  
 lüs che cega 'l sù,  
 cànchen che turmenta la cunsciensa  
 e la sumensa sgorla 'me 'n dular,  
 e le sufféga, e da lé scavría,  
 i múster, je fa de sass, e pö je traas...  
 Tí, lüs, garòlfa,  
 garrûv de malarria,  
 Milan, che da l'urlent la te respira,  
 i antènn sbilench, i vus che va tra i cupp,  
 i sgaj, lament, i sdügg, bujà futtü,  
 i furi che, abbagliant, únglen e via!  
 i camiun, che strambàllen scunussü,  
 i gent, ch'al scür de tí sc massaríá,  
 Milan ja sculta e la te varda, funs'g!  
 e al fusch de tí, cum'i stell tra l'erba,  
 el temp s'infèscia e par se sgarbia pü.

*Milano ospedale, Milano della vergogna,  
 scorregge nascoste agli angoli delle strade,  
 la lampada di un tram lontano ormai mi porta  
 la greve paura della verità,  
 quell'amarezza che negli occhi passa  
 se la si guarda di quel guardare che sa,  
 che noi respiriamo, noi camminiamo, noi  
 mangiamo,  
 e c'è un amore che non possiamo più toccare...  
 Tu, luce atomica,  
 luce che acceca il sole,  
 cancro che tormenta la coscienza  
 e la nostra più segreta semenza raschia come un  
 dolore,  
 e la soffoca, e da lei scapra la razza dei mostri, li fa  
 di sasso, e poi li sparge per il mondo...  
 Tu, luce falsa e ipocrita, o pescaia di malattie,  
 Milano che dall'Oriente ti respira,  
 le antenne sbilenche, le voci che percorrono le tegole,  
 i gridi stridenti, il lamentarsi, gli urti che ti  
 scuotono, i fottuti latrati,  
 i fari che, abbaglianti, danno unghiate di luce e  
 scompaiono,  
 i camion che a scassoni rotalano sconosciuti,  
 le genti, che nell'oscurità di te si ucciderebbero,  
 Milano l'ascolta e ti guarda, fungo!  
 e al fosco minaccioso di te, come le stelle tra l'erba,  
 il tempo si congestionna e non puô più districarsi.*

**M**ilão, Milão, hospício da vergonha,  
 flatos furtivos nos cantos das ruas,  
 a luz distante de um bonde me traz  
 o medo insustentável da verdade,  
 uma amargura que nos olhos passa  
 quando se enxerga com o olhar que sabe  
 que respiramos, que vemos, comemos  
 e há um amor que já não se toca...

Tu, luz atômica,  
 luz que cega o sol,  
 câncer que atormenta a consciência  
 e explode como a dor nossa semente,  
 e a estrangula, dela libertando  
 monstros, tornados pedra e então dispersos...

Tu, luz hipócrita,  
 pescadora de doenças,  
 Milão que do Oriente te respira  
 antenas tortas, vozes sobre os tetos,  
 gritos, lamentos, baques, uivos torpes,  
 os faróis que ofuscantes ferem e passam,  
 caminhões que perdidos sacolejam,  
 a gente que em teu breu se mataria  
 Milão escuta e vê, ó cogumelo!  
 e em tua névoa, como astros na relva,  
 o tempo se dilata e já não voa.

*Tradução de Maurício Santana Dias*

**O**h quanta gent che morta sü 'na strada  
la storia l'è passada senza véd,  
quèl ref de la speransa generusa  
che l'ombra mia de mì sia pü de lé,  
oh quanta gent che morta sü 'na strada  
par che la spetta e la spetta pü,  
e passa l'aria e la curr luntan  
due che la gent s'insogna che la vita  
se tègn scundüda, e che la turnarà.

*Oh quanta gente che morta su una strada  
la storia è passata senza vedere,  
quel filo della speranza generosa  
che l'ombra mia particolare sia della storia,  
oh quanta gente che morta su una strada  
sembra che aspetti e non aspetta più,  
e passa l'aria e corre via lontano  
dove la gente sogna che la vita  
si tiene nascosta, e che ritornerà.*

Oh quanta gente que morta numa estrada  
a história atravessou sem perceber  
aquele fio de esperança generosa  
que ataria a minha sombra à da história,  
Oh quanta gente que morta numa estrada  
parece estar à espera e não espera  
enquanto o vento passa e corre ao longe  
para onde a gente sonha que a vida  
esteja oculta, e de onde voltará.

*Tradução de Maurício Santana Dias*

**E** Vittorini l'era 'n òm d'amur.  
 "Vede, Milano, dalla mia finestra  
 è tutta in Conca..." e sentivi el savur  
 di àlber cum'un mar ulter la Darsena,  
 e lù 'me 'n stròlegh scund denter la lüs  
 diventa la parola la sua faccia  
 e mì che vardi me perdi e sun reclüs  
 da la sua vita, dal sò vess lù a parlà  
 e par che l'è Milan che cun la lüs  
 vègn ne la stansa in due stù a scultà...  
 "Lei scrive il grigio come fosse grigio...  
 Ma il grigio è fatto di colori e di beltà.  
 Lei guardi Gogol, le metope del frigio,  
 le spente vite di Cechòv, Balzac...  
 La luce sta segreta dentro il bigio  
 e ogni noia si avverte dentro un crac..."  
 Alt, elegant, cunt jöcc de sera  
 quan'dal sò clar diventa azür,  
 pareva d'un musaich una speggera,  
 vün di quj Re che stann ne l'ombra al scür,  
 e mì 'l vardavi, el scultavi e vera  
 sentivi la sua vus tra i mè paür...  
 "Non badi al tempo, e sempre sia sincera  
 la sua canzone, la forza del parlare...  
 Chi scrive, sia per gioia o che dispera,  
 lascia l'impronta come un camminare..."  
 Ah, Vittorini, bèll'òm di temp antìgh,  
 la memoria de tì, cume la vita,

*E Vittorini era un uomo d'amore.  
 "Vede, Milano, dalla mia finestra  
 è tutta in Conca..." e sentivo il sapore  
 degli alberi come un mare oltre la Darsena,  
 e lui come un astrologo nascosto nella luce  
 diventa la parola la sua faccia  
 e io che guardo mi perdo e sono recluso  
 dalla sua vita, dal suo esser lì a parlare  
 e sembra sia Milano che con la luce  
 viene nella stanza dove sto ad ascoltare...  
 "Lei scrive il grigio come fosse grigio..  
 Ma il grigio è fatto di colori e di beltà.  
 Lei guardi Gogol, le metope del frigio,  
 le spente vite di Cechov e Balzac...  
 La luce sta segreta dentro il bigio  
 e ogni noia si avverte dentro un crac..."  
 Alto, elegante, con occhi di sera  
 quando dal loro chiaro il giorno diventa azzurro,  
 sembrava il rispecchiamento di un mosaico,  
 uno di quei Re che stanno nell'ombra al buio,  
 e io lo guardavo, ascoltavo e vera  
 sentivo la sua voce tra le mie paure...  
 "Non badi al tempo, e sempre sia sincera  
 la sua canzone, la forza del parlare...  
 Chi scrive, sia per gioia o ché dispera,  
 lascia l'impronta come un camminare..."  
 Ah, Vittorini, bell'uomo di tempi antichi,  
 la memoria di te, come la vita*

**E** Vittorini era um homem do amor.

“Veja, Milão de minha janela  
é toda um Vale...” e eu sentia um sabor  
de árvore, como de um mar além da Darsena,  
e ele, astrólogo oculto na luz,  
transfigura as palavras em seu vulto  
e eu que observo me perco, me enredo  
em sua vida, em seu estar lá a falar  
e é Milão que com a luz parece  
vir ao quarto em que fico a escutar...  
“Você escreve o cinza como cinza...  
mas o cinza é feito de cores e beleza.  
Veja Gogol, as métopes do frígio,  
a vida fosca de Tchecov, Balzac...  
a luz está escondida entre o gris  
e o tédio se anuncia por um crac...”  
Alto, elegante, dois olhos da noite  
em cujo lume o dia torna azul,  
parecia o reflexo de um mosaico,  
um daqueles Reis que habitam o escuro,  
e eu o via, o escutava e, nítida,  
ouvia sua voz entre os meus medos...  
“Não tema o tempo, que seja sincera  
sua canção, e a força de sua fala...  
Quem escreve, de alegria ou desespero,  
deixa pegadas, como quem caminha...”  
Ah, Vittorini, belo homem de outros tempos,  
a memória de ti, tal como a vida,



se sfà e mai la passa, e par un sìgh  
che spèrdess par ne l'aria ma se ferma  
e sta suspés tra j òmm cume per dìgh  
che nient se fa per nient e nient l'è nient  
e la cusciensa la porta ind i sò sògn  
cuj sègn del dì anca el sò sentiment,  
ch'inscì la storia la se fa de carna  
e porta avanti el pés de la sua vita  
cuntra 'l marsc de la rogn e i buff del vent,  
e l'ombra del turment che dent ghe lita.

*si sfa e mai passa, e sembra un grido  
che perdersi pare in aria ma si ferma  
e sta sospeso tra gli uomini come per dirgli  
che niente si fa per niente e niente è niente  
e la coscienza porta nei suoi sogni  
con i segni del giorno anche il suo sentimento,  
così la storia si fa di carne  
e porta avanti il peso della sua vita  
contro il marcio della rogn e i soffi del vento,  
e l'ombra del dolore che dentro ci respira.*

desfaz-se mas não passa; é como um grito  
que ameaça evaporar-se, mas estaca  
e paira entre os homens, qual se dissesse  
que nada vem do nada e nada é nada,  
que a consciência carrega em seus sonhos,  
com a jornada, até seu sentimento,  
e assim a história se constrói de carne,  
e leva adiante o peso da vida  
contra o podre do vício, os golpes dos ventos  
e a sombra da dor que ali se respira.

*Tradução de Maurício Santana Dias*

Giampiero Neri

*Due tempi*

**L**a civetta è un uccello pericoloso di notte  
quando appare sul suo terreno  
come un attore sulla scena  
ha smesso là sua parte di zimbello.  
Con una strana voce  
fa udire il suo richiamo,  
vola nell'aria notturna.  
Allora tace chi si prendeva gioco,  
si nasconde dietro un riparo di foglie.  
Ma è breve il seguito degli atti,  
il teatro naturale si allontana.  
All'apparire del giorno  
la civetta ritorna al suo nido,  
al suo dimesso destino.

*Dois tempos*

**A** coruja é uma ave perigosa à noite  
quando surge sobre o seu terreno  
como um ator sobre a cena  
finalizando seu papel de engodo e mofa.  
Com voz estranha  
faz ouvir seu chamariz,  
voa pelo ar escuro.  
Cala-se então quem se prestou ao jogo,  
esconde-se em um abrigo de folhas.  
Mas é breve a seqüência dos atos,  
o teatro natural se distancia.  
Ao surgir o dia  
a coruja retorna ao seu ninho,  
ao seu modesto destino.

*Tradução de A. B. Mendes Cadaxa*

*Effimere*

**V**olano sulle correnti  
di un invisibile oceano  
che si suppone infinito  
le diverse specie di effimere  
dalla forma inconsistente.  
Si manifesta allora  
il principio di contraddizione,  
benché duri soltanto un giorno o due  
questo breve dominio,  
effimero come dice il nome.

## *Efêmeras*

**V**oam sobre as correntes  
de um oceano invisível  
que se supõe infinito  
as diversas espécies de efêmeras  
de forma inconsistente.  
Manifesta-se então  
o princípio da contradição,  
embora dure um dia ou dois apenas  
este breve domínio,  
efêmero como diz o nome.

*Tradução de A. B. Mendes Cadaxa*

*Come l'acqua ...*

**C**ome l'acqua del fiume si muove  
contro corrente vicino alla riva  
si disperde dentro fili d'erba  
lontana dal suo centro  
la memoria fa un cammino a ritroso  
dove una materia incerta  
torna con molti frammenti.

*Como a água...*

**C**omo a água do rio se move  
contra a corrente junto à margem  
dispersa-se por entre fios de erva  
distante do seu centro  
a memória faz um caminho oposto  
onde uma matéria incerta  
retorna com muitos fragmentos.

*Tradução de A. B. Mendes Cadaxa*



Gianluca Manzi

*La casa adottiva*

**I**l cancello ripete  
le parole che gli sono state insegnate,  
il viale raccoglie tutti i passi,  
gli alberi eseguono  
un ordine che cresce  
solo in loro. Nuovi tralci  
sui filari che circondano la casa  
sostituiscono spontaneamente i vecchi.  
Causto e deserto  
l'impiantito chiede atmosfere punitive,  
gerani incappucciati nella plastica,  
sale sul ghiaccio  
dove non ti specchierai.

Pure piove, ma non al bagnare  
le porte, le finestre  
prestano fede. Si impone  
la prigionia, l'opacità  
come nido di favorite,  
esautorate aquile. Un cane fulvo  
attraversa con un leggero scampanello  
il tuo sogno, riconosce  
la luce quando la giacca  
inanimata giace sulla sedia.  
La giacca nera e il cane fulvo.

Avversità crea silenzio,  
non significato. Segretamente  
cosa delimita cosa. Il muschio

## *A casa adotiva*

O portão repete  
as palavras que lhe foram ensinadas,  
a alameda recolhe todos os passos,  
as árvores escutam  
uma ordem que cresce  
só nelas. Novos arrimos de videira  
nas fileiras que circundam a casa  
substituem espontaneamente os velhos.  
Causto e deserto,  
o pavimento pede atmosferas punitivas,  
gerânios encapuzados em plástico,  
sal sobre o gelo  
onde não te refletirás.

No entanto chove, mas não no molhar  
as portas, as janelas  
fazem fé. Impõe-se  
o aprisionamento, a opacidade  
como ninho de favoritas,  
destituídas águias. Um cão fulvo  
atravessa com ligeiro tilintar  
o teu sonho, reconhece  
a luz quando o paletó  
inanimado jaz sobre a cadeira.  
O paletó preto e o cão fulvo.

Adversidade cria silêncio,  
não significado. Secretamente

è la scrittura della mattonella,  
la mattonella del muschio.  
Con scrupolo infantile ti applichi  
nello scartare da fogli di giornale  
alcune immagini che vanno sotto il cielo  
e tutti lo vedono.

coisa delimita coisa. O musgo  
é a escritura do ladrilho,  
o ladrilho do musgo.  
Com escrúpulo infantil te esmeras  
no desembrulhar das folhas de jornal  
imagens que vão sob o céu  
e todo mundo vê.

*Tradução do Autor e de Bruno Tolentino*

*Metà della vita*

**È** tempo di tornare verso casa,  
la troverai deserta. Il fiore di cardo  
ha perso l'amaro e nel suo spacco  
il coltello dentro al pane  
è ancora fermo. Segna l'orologio  
l'ora del tuo cuore, e la candela  
che rotola dal cassetto  
rilucere deve  
sotto le proprie immagini, adesso,  
e annerirle come vicino  
a un fuoco  
caldo eppure freddo.

*Metade da vida*

**É** tempo de voltar à casa,  
a encontrarás deserta. A flor do cardo  
perdeu seu amargor, e na sua fenda  
a faca dentro do pão  
está parada. Marca o relógio  
a hora do teu coração, e a vela  
rolando na gaveta  
deverá reluzir  
logo, sob as próprias imagens,  
e enegrecer-lhes como perto  
de um fogo  
quente e no entanto frio.

*Tradução do Autor e de Bruno Tolentino*

## Gianni D'Elia

**I**mprovviso, mi libero del padre e della madre:  
della mia vita tutta.  
Così si trema a volte nella schiena  
per tutta la giornata.  
Così non si dirà la nostra povertà di cose  
guardate di sfuggita, di alberi, di pesche e di ginestre,  
del mare la scia dell'acqua e della valle  
le bilance sul Foglia grigio di melma...  
Mai si dirà la nostra ansia dell'oggetto,  
del guardare le cose con parole  
così attenti alle parole del linguaggio  
da scordare  
la brocca d'acqua fresca sulle scale,  
le bocche dei fanciulli nelle viole,  
i granchi di luna affumicati nel fuoco,  
nella brace nera della notte,  
della nostra ora!

**S**ubitamente, liberto-me de pai e mãe,  
De toda a minha vida.  
Assim trememos às vezes pelas costas  
O dia inteiro.  
Assim não será dita a nossa pobreza de coisas  
vistas de relance, as árvores, os pessegueiros, as giestas,  
o mar com o sulco na água e no vale  
as redes sobre o Foglia cinzento de lodo...  
Nunca será dita a nossa ânsia do objeto,  
do ver as coisas com palavras  
de tal modo atentos às palavras da linguagem  
para esquecer  
a bilha d'água fresca sobre as escadas,  
as bocas dos meninos nas guitarras,  
as tenazes da lua defumadas no fogo,  
na brasa negra da noite,  
da nossa hora!

*Tradução de Alexei Bueno*



**E** quando agli anni urtati verranno  
ragazzi ancora, senza sapere,  
incontro a rabbie si metteranno  
ad assestare un proprio pugno...

Ma volgendo, agli anni, le spalle —  
e così ancora nessuno vedrà,  
ché guardare sempre vorrà  
ciascuno i propri compagni...

Ed in quegli anni alcuno avrà  
il suo pensiero da quello dell'altro  
mai saputo distinguere, tanto  
una sola cosa, arsa, sarà...

**E** quando aos anos surrados chegarmos  
jovens ainda, sem o saber,  
contra a ira é certo tentarmos  
Assestar bem um próprio soco.

Mas dando, aos anos, as costas —  
e ainda assim ninguém verá,  
pois cada um sempre fitará  
somente os próprios companheiros...

E nem um só jamais conseguirá  
seus pensamentos distinguir dos outros  
naqueles anos, tanto uma única  
coisa, queimada, existirá.

*Tradução de Alexei Bueno*

*Da un vecchio motivo*

**O** perché l'auto curvava mollemente  
sopra l'asfalto in controluce e le colline  
diramavano in poggi gonfi come pane, sentire  
di rivedere un'altra volta e stupire,

ma con quegli occhi d'antico levare  
al mattino d'ogni risorto patire  
scrutando al sole sul campo spuntare  
il grano, che più tardò a basire?...

Ma tutta verde e tutta da mangiare  
cotta nel fuoco delle età contadine,  
riarsa focaccia di beltà e di fame,  
luna pia d'erba, terra al morire...

*De um velho motivo*

**O**h já que o carro virava suavemente  
sobre o asfalto em contraluz e os montes  
partiam-se como pães inchados, reencontrar  
tudo outra vez de novo e se assombrar,

mas com aqueles olhos antigos arrancar  
da manhã todo o renascido padecer  
perscrutando o sol sobre o campo despontar  
o grão, que mais tardou a fenecer?...

Mas toda verde e toda para comer  
cozida ao fogo da era camponesa,  
tostada torta de beleza e de fome,  
lua pia de erva, terra a morrer...

*Tradução de Alexei Bueno*

Maurizio Guercini

*Anagrafe del silenzio*

**È** una guerra il tempo  
con l'attimo che devasta  
chi raccoglie. Per gli altri, zappa  
la nuova stagione; con l'erba  
medica, affonda  
nere radici, come ossa o coltelli,  
o disserrate dita da cui sfugge  
speranza, che un verbo oscuro  
traduce. Più veloce il tempo  
della luce.

*Anágrafe do silêncio*

**É** uma guerra, o tempo  
com o instante que devasta  
a quem recolta. Para os demais, cava  
a nova estação, com a erva  
medicinal afunda  
negras raízes, como ossos ou facas  
ou dedos abertos pelos quais se esvai  
a esperança que um verbo obscuro  
traduz. Mais veloz o tempo  
do que a luz.

*Tradução de A. B. Mendes Cadaxa*

*I nudi e i vestiti**(a M.B.)*

**M**a nella corona del lume  
le figure non brindano. Di spalle  
proiettano l'ombra del ventaglio della porta  
solo più distante.

Nello specchio che fu lo sguardo  
si riguardano mute, e nude  
le mani pencolano nel dubbio loro  
spazio — ora qui  
ora là.

Si intitola voltandosi.

## *Os nus e os vestidos*

*(para M.B.)*

**M**as na coroa da chama  
as figuras não brindam. De costas  
projetam a sombra do leque da porta  
apenas mais distante.  
No espelho que foi o olhar,  
mudas se contemplam, e nuas  
pendem as mãos no seu espaço  
dúbio, ora aqui  
ora ali.  
Intitula-se voltando-se.

*Tradução de A. B. Mendes Cadaxa*



**T**raduci o incrocia in sonno altri sogni-vele. Intreccia dita  
deste a redini; opponi leonardesche dighe a specchio  
a stella contro l'avanzata  
della luce nera. Sogna, desto,  
l'oro, loro prigionie  
e regno.

Vi sono  
morti dopo la morte e morte  
mattine di primavera a davanzali di marmo come  
SPALTI ondeggianti su CAMPAGNe INGOMBRe

Due amici entrano nella morte  
uno a fianco all'altro,  
lasciano arrivare l'acqua alla cintola.  
Toccano l'acqua che luce e traspare.  
Poi s'immergono,  
s'allontanano.

Vi sono giorni che non cessano mai.  
Sono rimasti lì e non è arrivato nessuno.

Incorniciato dalle finestre,

il

MONDO chiuso fuori

RICAMBIA.

**T**raduze ou entrecruza no sono outros sonhos-velas. Trança  
dedos despertos às rédeas; opõe diques leonardescos a espelhos,  
a estrelas contra o avanço  
da luz negra. Sonha, acordado,  
o ouro, sua prisão  
e reino.

Existem  
mortos após a morte e mortas  
manhãs de primavera nos peitoris de mármore como  
ANTEPAROS ondulantes sobre CAMPOS REPLETOS

Dois amigos penetram na morte  
um ao lado do outro,  
deixam a água chegar até à cintura.  
Tocam a água que, transparente, brilha.  
Depois mergulham,  
distanciam-se.

Há dias que jamais cessam.  
Ali permaneceram e não chegou ninguém.

Emoldurado pelas janelas,

o  
MUNDO fechado lá fora  
RETRIBUI.

*Tradução de A.B. Mendes Cadaxa*

Umberto Fiori

*Nome*

Come in piazza un bambino  
ancora col chiaro in alto  
vede le cose diventare buie  
lì intorno, e resta seduto sul prato  
dove ha giocato tutto il giorno,  
tocca la terra calda,  
e guarda, e ascolta,  
da questa voce che mi vuole  
e continua a chiamarmi  
imparo che cos'è  
avere un nome,  
trovarsi qui,  
nei posti che ci reggono  
e ci risparmiano.

*Nome*

**C**omo na praça um menino,  
ainda com o dia claro  
vê as coisas escurecerem  
a sua volta, e fica sentado no campo  
onde brincou todo o dia,  
pega na terra cálida,  
e olha, e escuta,  
graças a essa voz que me busca  
e continua a chamar-me,  
aprendo o que significa  
ter um nome,  
estar aqui,  
nos lugares que nos designam,  
e nos resguardam.

*Tradução de Marcos Moreira*

*Fondamenta*

**L**ì prima c'era una spianata, un prato  
stretto in mezzo a due case. Ora ci stavano  
lavorando. Era già scoperchiato  
tutto, fino alla base.

Intorno alzano sempre quattro tavole  
anche se dentro è vuoto, non c'è niente.  
Fanno così, come si copre un morto  
sul posto dell'incidente.

La terra era là, ferma  
sotto il sole, sul fondo dello scavo.  
Passando in fretta,  
dai buchi la gente spiava.

## Fundações

**P**rimero ali era uma esplanada, um campo estreito em meio a duas casas. Agora estava em obras. Já haviam revolvido tudo, até a base.

Em torno se levantam sempre quatro tábuas, ainda que dentro seja o vazio, o nada. Assim fazem, como se cobre um morto no lugar do incidente.

A terra continuava lá, firme sob o sol, no fundo da escavação. Passando com pressa, pelas fendas as pessoas espiavam.

*Tradução de Marcos Moreira*

*Di guardia*

**M**i conoscono bene, hanno ragione:  
io sono come un cane,  
una di quelle bestie nere che dormono  
intorno ai capannoni industriali  
e se passi, si avventano di colpo  
sulla rete metallica  
e più gli dici — *buono!* —, più si sgolano.

Adesso, chi li consola?  
Finché non hai girato l'angolo  
gli bolle il sangue. Tirano tutti sordi.  
Scoprono i denti, mordono  
anche il filo spinato; ma sono gli occhi  
che fanno più paura: sereni  
e puri come quelli di un neonato  
o di una statua.

Hanno imparato il compito: questo recinto  
tenerlo sgombro. Sia senso del dovere  
o invece solo istinto, non ti commuove  
almeno per un attimo  
la scena che — loro — sempre, tutta la vita  
li fa smaniare, li esalta  
e li avvelena?

Io, per me, lo capisco  
meglio di tutti gli altri che ho mai sentito,  
questo discorso.

*De guarda*

**E**u me conheço, tenho certeza:  
 sou como um cão,  
 uma dessas feras negras que dormem  
 em torno dos barracões industriais  
 e, se alguém passa, se arremessam de golpe  
 sobre a rede metálica  
 e quanto mais se lhes diz — calma — mais se esgoelam.

Assim, o que as consola?  
 Até que se dobre a esquina,  
 têm o sangue em ebulição. Deixam-nos surdos.  
 Mostram os dentes, mordem  
 até mesmo o arame farpado. Mas são os olhos  
 que fazem mais medo: serenos  
 e puros como os de um recém-nascido,  
 ou de uma estátua.

Aprenderam o ofício: este recinto,  
 mantê-lo limpo. Seja senso do dever,  
 ou, ao invés, só instinto, não te comove,  
 ao menos por um átimo,  
 a cena que — a elas — sempre, toda a vida,  
 as impacienta, as exalta  
 e as envenena?

Eu, por mim, compreendo,  
 melhor que todos os outros que já ouvi,  
 este discurso.



La riconosco bene la voce  
fanatica, che sbraitava per difendere  
— così, alla cieca, per pura gelosia —  
l'angolo dove l'hanno incatenata.

Tu non sai che cos'è, stare di guardia,  
in ogni odore  
sentire una minaccia  
a quei tre metri di terreno,  
urlare in faccia al mondo intero  
fino a perdere il fiato, e non sapere  
cosa c'è da salvare, a che cosa  
veramente si tiene.

Reconheço a voz  
fanática que berra para defender  
— assim, às cegas, por puro zelo —  
o canto onde a encadearam.

Não sabes o que significa estar de guarda,  
em todo odor  
sentir uma ameaça  
àqueles três metros de terreno,  
urrar em face do mundo inteiro  
até perder o fôlego, e não saber  
o que salvar, o que  
verdadeiramente desejar.

*Tradução de Marcos Moreira*

## Valerio Magrelli

*"Cos'è la traduzione? Su un vassoio  
la testa pallida e fiammante d'un poeta"*

V.Nabokov

**L'** imballatore chino  
che mi svuota la stanza  
fa il mio stesso lavoro.  
Anch'io faccio cambiare casa  
alle parole, alle parole  
che non sono mie,  
e metto mano a ciò  
che non conosco senza capire  
cosa sto spostando.  
Sto spostando me stesso  
traducendo il passato in un presente  
che viaggia sigillato  
racchiuso dentro pagine  
e dentro casse con la scritta  
"Fragile" di cui ignoro l'interno.  
E questo il futuro, la spola, il traslato,  
il tempo manovale e citeriore,  
trasferimento e troppo,  
la ditta di trasloco.

*“O que é a tradução? Em uma travessa  
a cabeça pálida e ardente de um poeta”*

V. Nabokov

O curvo empacotador  
que esvazia o meu quarto  
faz o meu trabalho.  
Eu também mudo de casa  
as palavras, as palavras  
que não são minhas,  
e meto a mão no que  
não conheço sem saber  
o que estou revolvendo.  
Estou revolvendo a mim mesmo  
traduzindo o passado em um presente  
que viaja selado  
encerrado em páginas  
ou em caixas timbradas “Frágil”  
cujo conteúdo ignoro.  
É este o futuro, o vaivém, o traslado,  
o tempo operário e ceterior  
a transferência e mais,  
a firma de mudança.

*Tradução de Thomaz Albornoz Neves*

*L'abbraccio*

**T**u dormi accanto a me così io mi inchino  
e accostato al tuo viso prendo sonno  
come fa lo stoppino  
da uno stoppino che gli passa il fuoco.  
E i due lumini stanno  
mentre la fiamma passa e il sonno fila.  
Ma mentre fila vibra  
la caldaia nelle cantine.  
Laggiù si brucia una natura fossile,  
là in fondo arde la Preistoria, morte  
torbe sommerse, fermentate,  
avvampano nel mio termosifone.  
In una buia aureola di petrolio  
la cameretta è un nido riscaldato  
da depositi organici, da roghi, da liquami.  
E noi, stoppini, siamo le due lingue  
di quell'unica torcia paleozoica.

*O abraço*

**T**u dormes ao meu lado então eu me inclino  
e colado ao teu rosto pego no sono  
como faz a mecha  
de outra mecha que lhe passa o fogo.  
E os dois lumes estão  
enquanto a chama passa e o sono flui.  
Mas enquanto flui vibra  
a caldeira nas cantinas.  
Lá embaixo queima certa natureza fóssil  
lá no fundo arde a Pré-história, mortas  
turbas submersas, fermentadas,  
acesas em minha fornalha.  
Em uma escura auréola de petróleo  
o quarto é um ninho aquecido  
por depósitos orgânicos, mofo, pestilências.  
E nós, mechas, somos as duas línguas  
daquela única tocha paleozóica.

*Tradução de Thomaz Albornoz Neves*

Che la materia provochi il contagio  
se toccata nelle sue fibre ultime  
recisa come il vitello dalla madre  
come il maiale dal proprio cuore  
stridendo nel vedere le sue membra strappate;

Che tale schianto generi  
la stessa energia che divampa  
quando la società si lacera, sacro velo del tempio  
e la testa del re cade spiccata dal corpo dello stato  
affinché il taumaturgo diventi la ferita;

Che l'abbraccio del focolare sia radiazione  
rogo della natura che si disgrega  
inerme davanti al sorriso degli astanti  
per offrire un lievissimo aumento  
della temperatura ambientale;

Che la forma di ogni produzione  
implichi effrazione, scissione, un addio  
e la storia sia l'atto del comburere  
e la Terra una tenera catasta di legname  
messa a asciugare al sole,

è incredibile, no?

Que a matéria provoque o contágio  
se tocada em suas últimas fibras  
arrancada como o terneiro da mãe  
como o porco do próprio coração  
grunhindo ao ver seus membros destroçados

Que tal rompimento origine  
a mesma energia que fulgura  
quando a sociedade se espedaça, sagrado véu do templo  
e cai a cabeça do rei decepada do corpo do estado  
para que o taumaturgo se torne a ferida;

Que o abraço da fogueira seja radiação  
prece da natureza que se desagrega  
indefesa ante o sorriso dos presentes  
para ofertar um levíssimo aumento  
da temperatura ambiental;

Que a forma de cada produção  
implique efração, cisão, um adeus  
e a história seja a ação de queimar  
e a terra, branda pilha de madeira  
posta a secar ao sol,

é incrível, não?

*Tradução de Thomaz Albornoz Neves*





ENSAIOS



GIOVANNI VOLPATO,

*segundo E. A. Petitot, (1733-1803)*

*Inc. Parma, 1769.*

*"Veduta del Boschetto D'Arcadia,*

*Dalla Parti del Tempio"*

Água - Forte - 32 x 43,4 cm

(Detalhe)

César Leal

*Dante e os modernos*

A partir do século XIX, Dante tornou-se uma divindade para muitos escritores, especialmente para aqueles cuja consciência formal parece estar intimamente relacionada aos processos de construção geométrica, ou geométrico-simbólica, tal como se pode observar nos diferentes planos construtivistas da *Divina comédia*. Segundo creio, as relações entre Dante e os modernos devem ser analisadas, ainda que sumariamente, para que se possa melhor entender o significado de sua influência na lírica contemporânea. Para muitos escritores, a investigação de tal problema não apresenta dificuldades, o que não é certo, quando se verifica que o poema de Dante se apóia numa distribuição mística de formas a que se associam unidades de sentido de natureza sumamente complexa. O estudo do problema implica uma revisão da terminologia da crítica, pois quando se analisa a poesia que a partir do século XIX vem modificando as teorias da expressão poética e o conceito de moderno na arte e na literatura obviamente se procura estabelecer relações entre o poema moderno escrito na época em que Arnaut Daniel inventava a sextina, outro que fizesse sua aparição na Inglaterra quando em Londres se falava de um *modern style* na arquitetura, e ainda os poemas modernos de Pound e Eliot, Apollinaire e Rilke, Dylan Thomas e Evtuchenco, que de certo modo coincidem com a criação do arranha-céu de cem andares, o desenvolvimento da física atômica e a exploração do espaço extraterrestre.

Em todos os casos aqui citados creio que apenas no último exemplo se pode estabelecer uma relação entre o "moderno" a que se refere Dante em seu encontro com Guinizelli, no *Purgatório*, e a estrutura da lírica contemporânea. Claro que tal identidade de conceitos só pode ser estabelecida no plano artístico. O poeta moderno dos séculos XIX e XX não seria nem poderia ser igual ao poeta moderno dos séculos XIII e XIV. Mas ao aproximá-los agora, não vejam nisso uma intenção minha em estabelecer paralelos entre a poesia do fim da Idade Média e a poesia contemporânea. Minha tese deve ser entendida nestes termos: o conceito de moderno, na poesia do século XX, está mais próximo do de Dante do que o conceito moderno que prevaleceu no período unitário do Classicismo, quando as formas literárias internacionalizadas por Petrarca, Boccaccio e Ariosto constituíam o cânon da literatura européia, especialmente da poesia, enquanto Dante, como observou Papini, era considerado um megatério

ou dinossauro fóssil, cuja obra era lida apenas nas catedrais por meia dúzia de clérigos vadios.

O *Resorgimento*, a revolução romântica alemã, Gabriel Rosseti e seu grupo na Inglaterra restabeleceram o prestígio de Dante, graças ao interesse — especialmente dos românticos — pelos estudos medievais. Contudo, a liberdade formal dos românticos não poderia realizar-se em perfeita harmonia com a disciplina intelectual de Dante. Segundo creio, a *Divina comédia* só veio a influenciar decisivamente a poesia contemporânea com a decadência do Romantismo, no fim da primeira metade do século XIX. Muitos poderiam dizer que a poesia moderna continua sendo romântica, o que não parece exato, pois o que ela conservou do Romantismo Novecentista — como nos demonstra o romanista Hugo Friedrich — foram seus meios de representação daquele estado de consciência que desde a segunda metade do século ia cada vez mais se distanciando do Romantismo. Por isso muitos com razão asseguram que a poesia que se escreve atualmente “é romantismo desromantizado”.

A primeira obra autenticamente moderna cujo plano arquitetônico se assemelha ao da *Divina comédia* é *Les fleurs du mal*, de Baudelaire. Não intentem ver nessa observação um desejo de aproximar um poeta como Baudelaire da posição em que se encontra situado Dante. A comparação já quase chega a ser antiga.

Contudo, Baudelaire é o principal teórico da poesia moderna tal como escreveram ou escrevem ainda poetas como Pound, Federico Garcia Lorca, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa, Jorge de Lima. No caso da obra desses autores a relação de proximidade com a *Comédia* não ocorre apenas no intento construtivista, em que prevalecem as unidades de sentido místico, a composição numérica, o anseio de elevação que no plano interno se manifesta por uma ânsia de purificação pelo fogo. Os *Four Quartets*, de T. S. Eliot, estão impregnados do pensamento de Dante. Quando na segunda parte do *Little Gidding*, Eliot nos fala de um encontro com certo mestre já morto, conhecido, olvidado, mas lembrado ao observar, em seus traços tostados, os olhos de um fantasma familiar e íntimo, que o obriga a exclamar de súbito: “Como! Você aqui?” (*What! Are you here?*) não está senão repetindo a surpresa de Dante ao encontrar às margens do Flagetonte — o rio de fogo do Inferno — seu antigo mestre Brunetto Latini: *Siete voi qui, ser Brunetto?* (“Mestre Brunetto, vós aqui?”) Observe-se que em ambos o tema é o de castigo pelo fogo. Diz Eliot:

*From Wrong to Wrong the exasperated spirit  
Proceeds unless restored by that refining fire  
Where you must move in measure, like a dancer.*

(De erro em erro avança a alma exasperada  
enquanto não a restaure o fogo que refina  
e nos impõe um ritmo, como aos bailarinos.)

Em seu diálogo com Dante, diz Brunetto Latini, desculpando-se por não poder sentar-se, pois tem de obedecer ao ritmo da dança:

*Ó figliuol, dissi, qual di questa greggia  
s'arresta punto, giace poi cent'anni  
sanz'arristarsi quando'l foco il fegia.*

A semelhança das duas passagens dispensa a análise, de tal modo que não se pode conceber a de Eliot senão como um exercício perifrástico. A dificuldade inicial que Dante tem em reconhecer seu antigo mestre é estar ele com o rosto queimado, o mesmo motivo que faz Eliot esquecer também um *dead master* que de súbito responde ao grito: *What! Are you here?* (“Como! Você aqui?”)

Baudelaire, num dos poemas de *Les fleurs du mal* — Elevation — também revela a influência que sobre ele exerceu a *Divina comédia*. Atira-se aos céus alegremente, numa fuga a tudo o que é terreno, arrastado no vôo por voluptuosa força que o conduz aos “espaços claros”, que ele metaforicamente chama de “puro e divino licor”. Aspira alcançar o Empíreo, mas o que choca em Baudelaire, em relação à mística, está em não alcançar depois das estrelas senão a “linguagem da flor” e da “matéria muda”, justamente onde Dante se deslumbra na *luce eterna*, com a qual se identifica, tornando-se parte inseparável dessa luz. Se em Baudelaire não há uma perfeita identidade com a visão de Dante no plano da construção interior, é evidente que o mesmo não ocorre em relação aos grandes poetas do século XX, cujo mestre de todos é Dante. Os exemplos de Eliot abarcam um campo extensíssimo em sua obra; melhor, portanto, que o leitor substitua meus comentários pelos próprios textos eliotianos.

No Brasil, o maior poeta e agora o menos estudado em nosso próprio país, Jorge de Lima, foi o que melhor entendeu a importância de Dante. Sua compreensão intelectual de certas passagens da *Comédia* é admirável. Por exemplo, esta em que ele fala da dança dos espíritos divinos ( Cantos XIII, XXX e XXXI do *Paraíso*):

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

Senti meus olhos mais que dantes altos,  
 sem perceber se o giro estava em mim  
 ou se no seres áureos que giravam  
 como corola viva se entreabrindo.  
 Era um orbe rodando todo aceso  
 arrastando-me a vida: e aqui e além  
 levando-me de vez no eterno giro.  
 Da visão vale a hora verdadeira.  
 Ó minha graça, ó vida de repente,  
 que loucura medonha e que alegria.

A síntese de Jorge de Lima não abarca apenas os cantos do paraíso aqui citados. Quando ele diz que sentiu seus olhos mais do que dantes altos, sem saber se o giro do orbe aceso estava nele ou nos seres áureos que giravam, não está senão interpretando uma das passagens do Canto XXXIII, quando Dante, fitando a Suprema Luz, ou seja, a Trindade, diz:

*Non perchê piû ch'on semplice sembante  
 fosse nel vivo lume ch'io mirava  
 che tal é sempre qual s'era davante;  
 ma per la viste che s'avvalorava  
 in me guardando una sola parvenza,  
 mutandom'io, a me si travagliava.*

Noutra passagem, Jorge de Lima nos fala também da chama, aludindo não ao fogo purificador, mas ao Espírito Santo, que do cimo domina os *malebolges* e a ilha “insofrida”. Aqui há uma alusão clara ao problema da queda. A montanha do *Purgatório* é em *Invenção de Orfeu*, “a ilha insofrida”, a “altiva serra” que se formou simultaneamente com o *Inferno*, conforme a explicação de Virgílio no final do Canto XXXIV. Virgílio mostra como Lúcifer ao cair perfurou o centro da Terra. O cone formado pela perfuração, contendo nove círculos, criou o *Inferno*, enquanto a Terra espantada retirou-se no outro hemisfério formando a montanha do *Purgatório*, que se ergue no mar (o mar do ser), constituída também de nove moradas: os sete círculos ascendentes onde são purgados os sete pecados capitais, o paraíso terrestre e a árvore da vida.

Procurei mostrar até aqui a influência de Dante sobre os grandes poetas modernos, elegendo como exemplos Baudelaire, T. S. Eliot e Jorge de Lima. Poderia também citar Pound, poeta complexo, que além de profético realizou em seus *Cantos* — sua obra mais importante — algo

tão grandioso quanto a *Divina comédia*. Esses cantos também se dividem em três partes: *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*. A obra, trabalho de mais de quarenta anos, constitui, efetivamente, uma poesia soberba. O *Inferno* é representado pelos gregos, o Renascimento e as duas Grandes Guerras Mundiais; o *Purgatório* é formado pela moeda e os bancos; os últimos *Cantos* representam o *Paraíso*. Pound nos mostra a tragédia do mundo moderno, a admiração do homem pelas máquinas; mas não esquece de revelar que o inferno dos campos de concentração é tão realista e doloroso quanto o próprio *Inferno* de Dante.

Podemos dizer ainda que, no caso de Baudelaire, a influência que ele sofre seria mais de Milton do que de Dante. Efetivamente, a subida de Baudelaire ao Empíreo, onde depois de atravessar os longes estrelados não encontra senão a “linguagem da flor” e da “matéria muda”, revela uma tensão bipolar, já notada por Hugo Friedrich: um dos pólos da tensão o empurra para os céus: o outro — o pólo satânico — o devolve ao abismo. A imagem dessa luta nos lembra uma passagem de Milton no Canto III do *Paraíso perdido*, quando um grupo de almas condenadas, depois de atravessar os sete céus, as estrelas fixas e o móbile primeiro, numa busca de reconquista do *Paraíso*, já levantava os pés sobre o primeiro degrau das portas de São Pedro quando um forte vento o dispersou, a uma grande distância, na vaga região do ar. Entretanto, Milton é um filho espiritual de Dante. O *Paraíso perdido* não teria existido sem Dante, assim como Dante sem Virgílio não se poderia conceber. Meu intento até aqui foi provar a modernidade de Dante. Os que o acusam de obscuridade não são pessoas bem informadas sobre a *Divina comédia*. T. S. Eliot, em ensaio mundialmente famoso, diz que Dante é mais fácil de ler do que Shakespeare, que se serviu de uma linguagem metafórica extremamente difícil. Dante, ao contrário, é mais fácil de ler do que os poetas modernos, pois sempre expressa visões, “hábito psicológico, cuja arte esquecemos, porém tão bom quanto qualquer dos nossos hábitos intelectuais modernos”. Em certa passagem de seu estudo, lembra-nos que hoje o costume de ter visões ficou relegado aos loucos e aos ignorantes, mas que em certa época foi um gênero de “sonho significativo, interessante e disciplinado”. Confesso que não me atrevo a discordar de tais conceitos. Isso é boa crítica, porque ajuda o leitor da *Comédia* a não dar importância às acusações de obscuridade em Dante. Um movimento muito cultivado em nossa época é o Surrealismo. A palavra foi criada por Apollinaire, mas o Surrealismo mesmo, segundo o manifesto de André Breton, começou com Dante.

Ainda que muitos situem no mesmo nível de Dante poetas modernos como Ariosto, Camões, Shakespeare e Goethe, creio por uma experiência particular que não deriva apenas do gosto, mas de um estudo quase sistemático da poesia, que a *Comédia* é um livro único,

uma obra que não pode ser comparada a qualquer outra, nem mesmo ao *D. Quixote*, que também — como observou Mário Casella, da Universidade de Florença — se fundamenta na metafísica cristã do ser, realizando a epopéia do espírito que se eleva a Deus e com ele se identifica, revelando a vida da humanidade em seu passado, em seu presente e seu futuro, para além das divisões esquemáticas da história e do tempo.

A concepção arquitetônica do poema exige uma técnica de composição numerológica. Na *Divina comédia*, quando se analisa o sentido dessas relações entre numerologia e a expressão poética em si, sente-se natural inclinação em separar a função simbólica ou mística, dos números, daqueles valores considerados próprios do poema. Falo do poema em sentido amplo e não apenas da *Comédia*. Desse ponto de vista geral, os números não teriam significado poético; não constituiriam mais do que maneirismos técnicos desligados da verdadeira expressão. Mas em Dante os números funcionam também como imagens. Seria possível alguém conceber expressão verdadeiramente poética sem imagens? Croce, para quem a *Divina comédia* seria apenas pouco mais que fragmentos líricos interrompidos por falsa ciência, vê no poema de Dante a fixação da transcendência medieval na natureza protéica de seu terceto, não parecendo dar maior importância aos números. Para Croce, a poesia prescinde de estrutura, de artifícios, configurando-se apenas através do ritmo, do metro, das palavras. Ao negar valor à alegoria — e o número em Dante é também alegoria —, Croce parece esquecer que o terceto por ele citado como inscrito em bronze é quem sustenta, num encadeamento *ad infinitum*, a mais complexa estrutura lingüística que a mente humana já organizou.

Mas a Croce não interessam alegorias e outras figuras que sirvam apenas para revestir a *espressioni letteraria*. Sua teoria da *espressione poetiche* é interessante, porém arbitrária ao extremo. Claro que ele julga qualquer poema de acordo com suas próprias teorias. Mas muitas pessoas — inclusive eu — discordam delas; por exemplo, quando ele exclui do âmbito das obras pertencentes à *espressioni poetiche*, *Os Lusíadas*, os melhores poemas de Byron, alguns dos melhores livros de Schiller, e até obras inconfundivelmente poéticas como os dramas, as comédias de Molière. Parece-me que Croce, ao negar valor artístico ao método alegórico, se contradiz, pois ao mesmo tempo concede à imagem a importância que geralmente deve ter em todo bom poema. Onde estaria, então, a contradição? Justamente no fato de que não se pode negar à alegoria uma condição de imagem. Daí por que — segundo me parece — não se deve valorizar a imagem e negar a alegoria.

Sem recusar o conceito de que a alegoria não é senão uma substituição do abstrato pelo aparentemente concreto, ou como definiu Coleridge, “uma transposição de noções abstratas



para uma linguagem colorida”, prefiro considerar o alegorismo de Dante como um perfeito sistema de imagens intensificadoras, do tipo das que Henry Wells encontrou nos poemas de Spenser, ao procurar exemplos de tais figuras na poesia da língua inglesa. Para os melhores críticos de poesia deste século, ao contrário de Croce, o método alegórico não é frígido nem antiartístico. Croce fala das dificuldades da alegoria por ser toda composição alegórica uma tentativa de “aproximação convencional e arbitrária de dois fatos espirituais”. Por exemplo, um conceito e uma imagem, “pela qual se pretende que esta imagem deve representar aquele conceito”. Para a mente filosófica, educada dentro de uma concepção de que o saber é coisa feita, vivendo todos nós dentro da filosofia ou do conceito mondrianiano da arte realizada, Croce pode ter razão. Para mim, que não costumo aderir à autoridade dos filósofos ou dos teóricos, prefiro acreditar que símbolo, imagem, alegoria constituem limites fluidos de um mesmo território; ao fazê-lo, uso da mesma liberdade que Croce usa para negar a existência dos gêneros literários ou afirmar que *Os Lusíadas* não é uma obra poética.

Que seria, então, para Croce a *Divina comédia*, cujo autor ele tanto admira e o chama de “pai Dante”? A *Comédia* seria uma obra de serviço, uma obra de compromisso, didático-estrutural, uma novela teológica, constituindo justamente esta parte de compromisso ou de serviço o elemento prosaico do livro, com trechos líricos emaranhados na trama novelesca. Um seu discípulo — Karl Vossler — observou com certa acuidade que para Dante jamais a relação poesia/prosa constituiu um problema como ocorreu em relação a tantos poetas europeus do século XIX, para os quais depurar o poema de contaminações filosóficas ou purificar a prosa de qualquer contaminação poética foram tarefas árduas, muitas vezes convertidas em autoflagelação. Ao contrário de Croce, Vossler é da opinião que Dante “teria visto no elemento ‘teológico’ o condutor, e na poesia um auxiliar que não fez prevalecer a qualquer preço”. Julgo, porém, que o juízo de Vossler merece uma retificação. Não creio que Dante tenha desejado, na *Divina comédia*, ser mais do que poeta, ainda que o tenha sido. É o que pretendo demonstrar ao longo deste ensaio. Mas antes gostaria de fazer algumas alusões ao problema numerológico.

*Da l'un, se si conosce, il cinque e l sei*

Este verso Dante põe na boca de Cacciaguida no XV Canto do *Paraíso*. Vejamos todo o terceto: *Tu credi che a me tue pensier mei/ da quel ch è prime, cosi raia/ da l'un, se si conosce, il cinque e l sei...* Trata-se de uma referência à metafísica numerológica de Pitágoras. O fato de a *Divina comédia* ser estruturada sob uma concepção numerológica não foi ainda estudado suficientemente. Acredito que os números, em Dante, têm mais do que o significado místi-

co que se lhes atribuía na Idade Média. Não representam também apenas uma união entre o alegorismo numerológico dos hebreus e a metafísica numerológica dos gregos. Os números em Dante constituem estruturas primárias destinadas a sustentar a cadeia de símbolos e figuras alegóricas através das quais o leitor entra em comunhão com o poeta e participa, assim, de sua viagem pelos mundos da transcendência. Creio que é através dos números que o leitor se sente identificado com a função transumana de que se encontra investido o poeta, e cuja experiência nos revela no Canto I do *Paraíso*, estrofes 22 a 24:

*Beatrice tutta ne l'eterne rote  
Fissa con li occhi stava; ed io in lei  
le luci fisse, di là su remote  
Nel suo aspetto tal dentro mi fei  
qual si fe' Glauco nel gustar de l'erba  
che'l fe' consorte in mar de li altri Dei  
Transumanar significar per verba  
non si poria, però l'esempio basti  
a cui esperienza grazia serba*

O número 9 na *Comédia* quase sempre significa um milagre, por ser múltiplo de 3, símbolo da Trindade. O trecho citado tem nove versos, que expressam de forma total tudo o que Dante deseja para fazer sentir ao leitor o que significa transumanar.

A passagem nos mostra que a experiência de Dante, como pessoa que transpõe o plano humano e situa-se diretamente no plano divino, não ocorre apenas no momento em que ele contempla a luz divina, no último Canto do *Paraíso*. Já aqui se revela a nova condição, depois que lhe fora apagado, num dos cantos finais do *Purgatório*, o último dos 7 P que lhe haviam marcado na testa, e Matilde o banhara nos rios Letes e Eunoé, sob as vistas de nove figuras femininas: Beatriz, as quatro Virtudes Cardiais, as três Teologias e a própria Matilde. Os versos mostram que ele ao observar o rosto de Beatriz, cujos olhos estavam fixos *ne l'eterne rote*, viu na própria face de Beatriz a luz divina e dela foi penetrado intensamente. Recorre então à bela comparação épica dele com Glauco, que tendo comido um alimento exclusivo dos deuses marinhos se sentiu de súbito deus do mar como os demais. Transumanar Dante não pode dizer o que significa *per verba*, porém ao leitor basta o exemplo de Glauco que acaba de referir. Creio que essa passagem fez Mário Casella interpretar a experiência de Dante como semelhante à de São Paulo: “Não sou eu quem vive, mas Cristo que vive em mim.”

Contudo, não é pela função puramente mística que se deve atribuir tanta importância aos números. Ainda que as poéticas omitam o número como elemento essencial da estrutura do poema, para mim ele tem um significado tão importante quanto a de outro qualquer fator integrante da obra poética e que as teorias da literatura nunca dispensam, por exemplo, a anáfora, a assonância, a rima entre os valores da camada sonora. O símbolo, o mito entre as unidades de sentido. Creio que o próprio número já transporta em si uma carga simbólica. Algumas vezes se transforma em imagem cinética, como ocorre com o número 3 em Dante. A presença de imagens cinéticas pode ser observada logo no Canto I do *Inferno*, pela visão da pantera, do leão e da loba; ou no Canto II, quando a Virgem, Santa Luzia e Beatriz rogam a Deus para que salve o poeta da *selva selvaggia*. Dante recorre a figuras de animais e de pessoas (humanas, místicas ou divinas), em parte em obediência ao cânon do medievo; em parte porque sendo — como observou Eliot — um poeta competente, possui “uma imaginação visual”. Todo esse processo segue a tradição do medievo, que desde São Jerônimo se vinha enriquecendo pelo cruzamento com valores poéticos e filosóficos do mundo pagão. Assim, à mística cristã dos números, herdada do alegorismo bíblico, associa-se agora à metafísica numerológica de Pitágoras. Mas a técnica poética de Dante não é tanto quanto se julga uma herança do mundo greco-latino. Para Dante, Virgílio é o guia. Mas Virgílio é também figura alegórica, um símbolo quase puro de sabedoria moral. Por isso ele é o guia de Dante durante 63 Cantos da *Comédia*. Quanto à concepção estrutural do poema, é nas poéticas medievais de origem inglesa e francesa — se é válido o testemunho de Ernst Robert Curtius — em que “se apóiam a poética e a retórica de Dante”. A vantagem do método alegórico utilizado por Dante é dar ao leitor uma presença imediata de algo que impressiona, antes que ele possa alcançar idéia definida sobre o significado daquilo que vê.

Por exemplo, as 3 mulheres que aparecem no Canto II do *Inferno* não causariam a impressão que causam ao leitor se lhes disséssemos que elas são transposições, em termos alegóricos, da misericórdia, da justiça e do amor. Para que imagens desse tipo, freqüentes no poema, estejam presentes na memória, Dante cria uma visão exterior do número — o terceto ou terça rima — imagem estática e concreta que não se separa de quem o lê do início ao fim de cada Canto. Mas o 3 aqui considerado imóvel e paradoxalmente em movimento contínuo, ou até mesmo quando Dante fala das 3 mulheres que surgem dançando na estrofe 41 do Canto XXIX do *Purgatório* e que significam as virtudes teologais, não possui a transcendência que encerra o número 3 em seu sentido teológico, anagógico ou místico. Na realidade, a base do poema se assenta sobre o número 3; mas são também importantes os números 7, 9 e 10.

Na *Divina comédia* é preciso observar que cada alegoria, cada símbolo, possui vários níveis de sentido. O 3 significa a Trindade. A viagem de Dante dura 7 dias, que somados aos 3 cânticos em que se divide o poema formam o número 10, símbolo da suprema sabedoria. Vimos antes que Virgílio acompanha Dante durante 63 Cantos. Os algarismos do número 63 somados entre si são iguais a 9. A sabedoria moral metafísica, de que Virgílio é o símbolo, pode guiá-lo até a aparição de Beatriz. Daí por diante, restam 37 Cantos. Os algarismos do número 37, somados entre si, são iguais a 10, símbolo da suprema sabedoria. *Giustizia mosse il mio alto fattore;/ fecime la Divina potestate;/ la summa sapienza e 'l primo amore*, estes versos formam a raiz dos 9 que se encontram gravados em maiúsculas, nas portas do *Inferno*. Cada cântico se divide em 33 Cantos que — segundo o alegorismo místico medieval — correspondem ao período em que Cristo viveu como homem entre os homens. Esses, somados, dão um total de 99, aos quais se junta o Canto introdutório, para que se alcance o número que representa o máximo da perfeição numa multiplicação única:  $10 \times 10 = 100$ . O mesmo número se obtém quando se juntam os Cantos que simbolizam a sabedoria moral guiando o poeta (Virgílio), 63, e a sabedoria divina (Beatriz e São Bernardo), 37. Aqui, em vez de multiplicação, o total de cantos do poema é obtido por soma:  $63 \text{ mais } 37 = 100$ .

T. S. Eliot, apesar de sua grande admiração pela poesia e estilo de Dante, fez certas restrições ao Canto XXXIV. Diz ele que pode parecer grotesca a imagem de Satanás, a sofrer tanto quanto as outras almas, quando o seu sofrimento devia ser completamente diferente. Acredito que a imagem do Demônio, com suas bocas a devorar os máximos traidores da História — Judas, Cássio e Brutus — constituiu para a consciência estética de Dante um problema. Mas Dante, aproveitando as possibilidades expressivas da alegoria, fez valer o espírito de sua consciência formal fundamentada no número. E não teve dúvidas — segundo creio — em pôr na cabeça de Satanás 3 faces, graças ao seu tremendo poder de associação: as 3 faces correspondiam à África, Europa e Ásia, ou seja, as três partes do mundo conhecidas na época.

Eliot admirou-se de que Dante deixasse a essência do Mal encerrada em uma forma e lugar, quando devia estar em toda parte; ao que parece não interpretou, com a visão crítica que lhe é universalmente reconhecida, a significação da imagem poética, do símbolo, pois aquelas 3 faces mostravam que o Diabo se encontrava além dos limites do Inferno assim como também, fora desses limites, se encontravam os traidores.

Números ou palavras que não pertencem à estrutura lingüística de nenhum povo são freqüentes entre os melhores poemas de autores medievais, não apresentando, contudo, uma sistematização tão cerrada quanto em Dante. Sob esse aspecto, podemos falar de magia, de

NO ACERVO DA  
BIBLIOTECA NACIONAL

---

*Annibale Carracci*

*Jacopo Palma, chamado Il Giovane*

*Giulio Pippi Romano*

*Giovanni Francesco Barbieri*

*Domenico Maria Viani*

*Paolo Caliari Veronese, chamado Paolo Veronese*





ANNIBALE CARRACCI (1560-1609)  
*"Estudos de cabeças". Desenho a pena.*

9,4 x 18,7 cm

AO LADO

DOMENICO MARIA VIANI (1668-1711)  
*"Cabeça de criança". Lápis preto e toques de sépia.*

26 x 19,6 cm

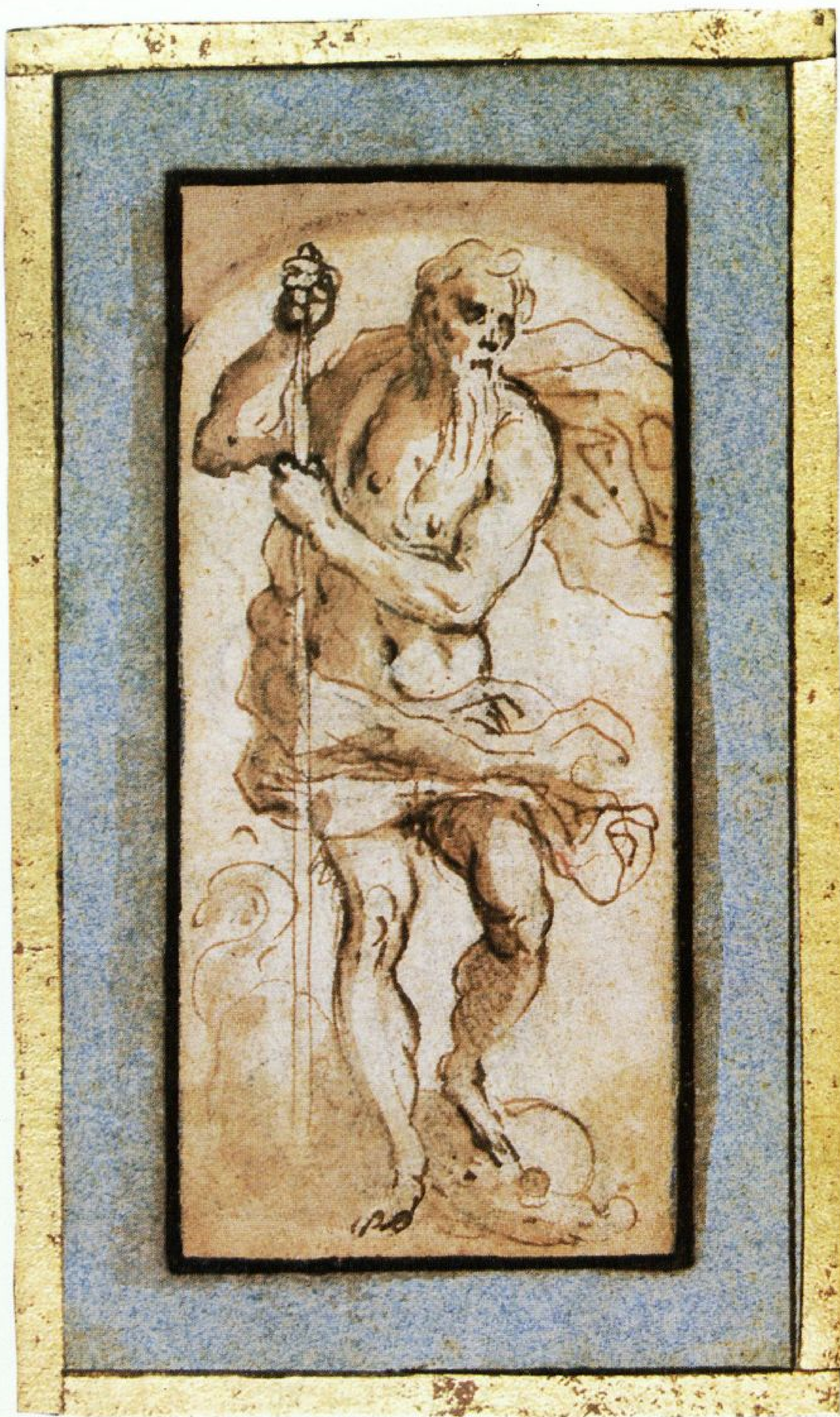








GIOVANNI FRANCESCO  
BARBIERI,  
chamado  
IL GUERCINO (1591-1666)  
*“O homem que lê”.*  
*Sanguinea e toques de guache.*  
21 x 29,3 cm



JACOPO PALMA, chamado IL GIOVANE (1544-1628)

*"Netuno". Desenho a lápis preto, pena e aguada.*

9,5 x 4,4 cm



GIULIO PIPPI ROMANO (1499-1546)

*"Venus" - Sanguinea.*

33 x 25,5 cm



PAOLO CALIARE VERONESE, chamado PAOLO VERONESE (1528-1588)

*"Veneza conquista as riquezas do mundo". Sanguinea e aguada.*

28 x 22 cm

obscuridade manipulada intencionalmente; ao envolver o poema num véu, ao circundá-lo numa atmosfera misteriosa, o poeta pretende aumentar a singularidade de sua expressão, tornando-se um invocador de palavras dotado de acentuado poder de comunicação, mesmo quando o sentido de sua linguagem passa despercebido ao leitor que o admira. É a isso que a crítica inglesa, desde Ben Jonson, chama “lucidez poética”, em oposição à “lucidez intelectual”. O importante para um grande poeta não é se fazer compreendido ou entendido; mais importante é transmitir algo que tenha para o leitor um caráter de revelação natural ou sobrenatural. Qualquer grande poeta o possui, em certa medida, se não é um diletante, se não está privado de uma concepção própria do mundo, uma concepção que seja sua e esteja escrita na alma. Creio que essa é uma das condições capazes de justificar aqueles poetas que vêm no realismo uma concessão ao vulgo, desde que se entenda como vulgo não o povo, sempre receptivo à obscuridade intelectual do realismo poético não só na poesia, na literatura como nas artes em geral, mas os semiletrados, impregnados de idéias políticas ou de teorias sociológicas sobre a arte, sempre dispostos a defender o povo contra o ‘vazio’, a ‘obscuridade’, o ‘hermetismo’, a ‘falta de conteúdo’, a ausência do ‘sentido da vida’ ou de ‘consciência social’ dos artistas. Não entendem o realismo poético de Dante, por se processar num plano de analogia, até certo ponto fantástico, desenvolvendo-se sob uma contínua tensão provocada pela magia das imagens de sentido plurivalente, por uma utilização sistemática daquilo que integra a estrutura de uma verdadeira obra de arte poética: ritmo, símbolo, metáforas, efeitos harmônicos dos sons, aliteraões, encadeamentos de rima, tudo harmoniosamente disposto, contribuindo para aumentar a beleza da expressão e a luminosidade do campo poético. Por isso, estou de acordo com aqueles que defendem uma autonomia de termos para a crítica moderna. Os termos facilitam a compreensão do fenômeno criador. Fornecem-nos mapas para a compreensão dos mundos que estamos a percorrer. Assim, quando um crítico diz que o estilo de Dante possui uma “lucidez peculiar, porque o pensamento pode ser obscuro mas a palavra é sempre lúcida, ou melhor, translúcida”, sabemos o que ele quer dizer e quão interessante é o sentido dessa observação.

Para Dante, o símbolo, a imagem possuem, além de seu valor de relação com o objeto que procuram representar, um significado próprio. Nele, a imagem se configura, quase sempre, pela alegoria. Eis por que o leitor da *Divina comédia* deve estar sempre atento à compreensão do sistema de formas alegóricas adotado por Dante. Claro que o mais importante para o leitor é sentir a própria poesia; mas tenho minhas dúvidas de que alguém pudesse sentir a *Comédia*, se Dante não criasse os meios indispensáveis à visualização dos conceitos abstratos

ou espirituais. A consciência formal de Dante realiza essa tarefa, porque nele o poder visualizador das formas é altamente desenvolvido. Tais formas são quase sempre representadas por linhas, estátuas, carros, monstros, círculos, montanhas, jardins, árvores, cruzes, estrelas, coroas, lagos, flores, aves, chamas. São inumeráveis, todas dotadas de grande força expressiva. É o método alegórico em pleno exercício de sua função estética. Vejamos algumas dessas formas. Por exemplo: a estátua que chora eternamente e cujas lágrimas formam as correntes do Aqueronte, do Flegetonte, do Estígio e do Cocito, os rios infernais perpetuamente abastecidos pelo pranto que flui do tempo. A estátua é aqui a forma concreta que representa o abstrato conceito de tempo e os rios plenos de lágrimas e chamas simbolizam a dor, o choro oculto dos homens que no mundo (a estátua está situada no mundo) sofrem e cujas paixões foram as chamas punitivas da cidade de Dite, das margens do Flegetone, onde Brunetto Latini, num apelo patético a Dante pede-lhe que preserve o seu tesouro *sieti raccomandato il mio tesoro*, única chama de vida que resta de sua alma morta.

No *Purgatório*, uma constelação de quatro estrelas constitui outra forma, cujo objeto é visualizar as virtudes cardiais. Essas estrelas espelham seus raios com tanto fulgor sobre a face de Catão, símbolo da liberdade civil, que é sua luz igual à própria luz do sol, embora a visão ocorresse pela madrugada: *Li raggi de le quattro luce sante/ fregiavam si la sua faccia de lume/ ch'lo 'l vedea cane 'l sol fosse davante*.

Noutra passagem do *Purgatório* (Canto XXIX) as mesmas virtudes apresentam-se em forma de mulheres que dançam à esquerda do carro, na procissão da Igreja em triunfo: *Da la sinistra quattro facean festa,/ in porpora vestito, dientro al modo d'una diler ch'avea occhi in testa*. Esta mulher que tem os três olhos na testa é a Prudência. Os três olhos simbolizam as dimensões do tempo: passado, presente e futuro.

No *Paraíso*, os representantes da sabedoria, no quarto céu, governados pelas potestades, aparecem em formas de coroas luminosas; no céu de Marte, a forma em que se apresentam os heróis da luta pela fé é uma cruz de estrelas, uma constelação de 9 cavaleiros. Em versos soberbos, Dante nos mostra como eles apareceram, à medida que Cacciaguida lhes anuncia os nomes:

*"Pero mira ne'corni de la croce:  
quelle ch'io nomeró li farà l'atto  
che fa in nube il suo foco veloce."  
Io vidi per la croce un lume tratto  
dal nomar Josuè com' el si feo*

*né mi fu noto il dir prima che'l fatto.*  
*E al nome de l'alto Maccabeo*  
*vidi moveri un altro roteando,*  
*e letizia era ferza del paleo.*  
*Cosi per Carlo Magno e per Orlando*  
*due ne segui lo mio attento sguardo*  
*com'occhio segue suo falcon volando.*  
*Poscia trasse Guiglielmo, e Renoardo*  
*e'il duca Gottifredi la mia vista*  
*per quella croce, e Roberto Guiscardo.*  
*Indi, tra l'altre luci meta e mista*  
*mostrommi l'alma che m'avea parlato*  
*qual era tra i cantor del cielo artista.*

Dante raramente usa a metáfora. Contudo, quando o faz, poucos poetas o superam, se é que haja algum capaz de superá-lo. Observe-se o primeiro terceto, quando fala Cacciaguida: “Por isso olha para os braços da cruz, e aquele que eu chamar se fará presente como na nuvem o seu fogo veloz.”

Este fogo é o relâmpago. A metáfora é, portanto, altamente expressiva. O segundo terceto confirma o que Cacciaguida lhe dissera, pois um traço rutilante percorreu a cruz, ao ouvir o nome de Josué, tão rapidamente que não pôde notar quem se fez primeiro: a voz ou a luz. São passagens como esta que me levam a crer quão certo estava Eliot quando fala de Dante como um poeta de imaginação visual. Observem-se, por exemplo, as belas imagens visuais da estrofe em que ele fala de Maccabeo: *Vide moveri*, girando como um pião radiante; com atenção aguarda Carlos Magno e o sobrinho, tão atento *com'occhio segue suo falcon volando*, diz neste verso de uma modernidade surpreendente. Ao reunir num terceto o conde de Oringa, Rinoardo, o duque de Bouillon e o príncipe Roberto, mostra-nos como o sentido da visão está sempre disperso: *la mia vista/ per quella croce...* Por fim, aparece novamente Cacciaguida: *mostrommi l'alma che m'avea parlato/ qual era tra i cantor del cielo artista*. Assim, verifica-se que a forma da cruz representa uma visualização ilustrada com exemplos históricos, da potencialidade interna que possui cada homem de lutar e morrer por suas crenças, por seus ideais, por sua fé, constituindo para Dante tal virtude uma razão para alto prêmio, tão alto que esses cavaleiros se elevam por cima de Santo Tomás e dos doutores da Igreja. Os símbolos de tal potência interior são os que vimos: Josué, Judas Macabeu, o imperador Carlos, seu sobrinho

Rolando, o conde Guilherme de Orange, Rinoardo, o duque Godofredo, conquistador de Jerusalém, Roberto Guiscardo e o tetravô de Dante, Cacciaguida, herói em batalha, lutando contra os sarracenos. Mais uma vez observa-se aqui o princípio da composição numerológica: a cruz é formada por nove estrelas.

A forma da cruz em Marte é seguida em Júpiter por uma forma complexíssima: a imagem da águia, que simboliza o espírito dos monarcas modelares. Ao criar a águia, podemos observar o tremendo poder de Dante como artista. Um poder sobretudo de associação. Nenhum poeta fizera isso anteriormente. A águia não é apenas o símbolo do império nem de uma ave mortal, *l'aguglie mortali*, como diz Dante. É uma águia coroada, mas ainda que sua coroa nos lembre a monarquia, pois se forma do M de *terram*, da expressão latina que aparece no final do Canto XVIII do *Paraíso*, a forma com que agora se apresenta é antes de tudo um processo técnico, uma fusão dos espíritos de seis imperadores, sendo que o olho, a pupila da águia, é formado por David:

*Colui che luce in mezzo per pupilla  
fu il cantor de lo Spirito Santo,  
che l'arca traslatò di villa in villa:*

Se Dante não houvesse conseguido criar esta forma — e esta é uma criação exclusivamente sua, pois me parece não encontrar apoio na tradição —, ele não poderia fazer cada um desses monarcas falar sem romper o sistema da composição numerológica. A águia começa a aparecer no Canto XVIII e o Cântico inteiro não pode ter mais de 33 cantos. Ele podia escrever quantos cantos quisesse, mas como explica no último Canto do *Purgatório*, o freio da arte não lhe deixa ir além: *non mi lascia piú ir lo fren de l'arte*. Ao estudar essa passagem, conclui que não se devia interpretá-la como aplicável apenas ao segundo Cântico, isto é, ao *Purgatório*, mas a qualquer outro trecho do poema. Estudando mais atentamente o Canto XX do *Paraíso*, observei que a descrição que a águia faz dos espíritos que a integram se inicia na estrofe 14, com um traço estilístico típico: a expressão *ora conosce*. E aparece seis vezes, a partir da estrofe 14 a 24, alternando-se de forma absolutamente regular. Exemplo:

*Ora conosce il merto del suo canto,  
in quanto effetto fu del suo consiglio,  
per lo remunerar ch'è altrettanto.  
Dei cinque che mi fan, cherchio per ciglio,*



*colui che più al becco mi s'accosta,  
la vedovella consoló del figlio:  
Ora conosce quanto caro costa  
non seguir Cristo, per l'esperienza  
di questa dolce vita e de l'opposta.*

O primeiro *ora conosce* se refere a David. A seguir, explica a Águia que dos outros cinco imperadores que ornaram seus belos olhos, aquele que mais se aproxima do bico, *la vedovella consoló del figlio*. Não é necessário saber, por enquanto, quem é a viúva e o filho, mas o *ora conosce* que se segue é muito expressivo, porque já não nos permite dúvidas: esta luz é o imperador Trajano. A expressão *ora conosce* se repete seis vezes, abarcando exatamente um grupo de tercetos que formam um total de 33 versos, a contar do primeiro terceto onde ela aparece até aquele onde surge pela última vez. Não conheço nada igual, do ponto de vista técnico-artístico, em qualquer literatura. Talvez seja melhor enviar o leitor ao próprio texto da *Comédia*. Acredito, porém, que a união dos espíritos que modela a Águia obedece unicamente à necessidade de síntese resultante de uma consciência formal sempre desperta e o impulso construtivista, de um pensamento de engenheiro, suportes de uma atividade criadora que emula com Deus no plano da analogia, como demonstram as estrofes finais do Canto XXXIII do *Paraíso*:

*Oh abbondante grazia ond'io presunsi  
ficcar lo viso per la luce eterna  
tanto che la veduta vi consunsi.  
Nel suo profondo vidi che s'interna,  
legato con amore in un volume  
ciò che per l'universo si squaderna.*

Dante raramente se serve da metáfora. Na passagem citada, a metáfora do livro estabelece uma relação entre a *Divina comédia* e o universo criado por Deus. Depois de contemplar a luz eterna, e nela penetrar até o centro, consumando a visão almejada, o poeta viu que se interioriza nessa luz, como num livro encadernado por amor, tudo o que pelo universo se esquaderna. A criação foi comparada a um livro escrito por Deus: *legato con amore in un volume*. Dante, todavia, tendo sido guiado por São Bernardo na fase final de sua viagem, teve a visão de Deus, e, ao vê-lo, foi como se houvesse lido o livro divino, pois ele diz que *la forma*,

*universal di questo nodo/ credo ch'i' vidi.* Mas o ver apenas não é o suficiente. Não poderá traduzir tal visão senão aquele que se torne parte integrante da própria luz eterna, ou seja, do próprio Deus. Para escrever o seu livro, expressando tudo o que viu, Dante tinha que tornar-se Deus pelo conhecimento experimental do *Inferno*, do *Purgatório* e dos diferentes reinos da hierarquia celeste. Dante pode entender essa luz porque ela vive nele. Surge então o belo terceto, no qual expressa em versos soberbos e altamente representativos do seu gosto pelas aliterações e *annominatios*, sua integração à Trindade:

*O luce eterna che sola in te sidi  
sola t'intendi e da te intelletta  
e intendente te, ami e arridi.*

De qualquer modo, podemos dizer que a compreensão da alegoria básica do poema não constitui problema para a sensibilidade de um leitor inteligente, dotado de certa faculdade crítica operante. Primeiramente, temos que admitir pelo menos as interpretações formuladas pelo próprio Dante em sua famosa carta ao Can Grande della Scala. A primeira seria uma interpretação literal: a segunda, alegórica, a terceira, moral e a quarta, mística ou anagógica. Outros níveis de interpretação podem ser encontrados, mas o roteiro deixado por Dante revela-nos que a *Comédia* não pretende ser mais do que um poema, uma visão poética do universo, e, justamente por ser uma visão tão universal, é que os planos filosófico, místico, tropológico e teológico não podiam escapar à imensa rede em que se estruturam os seus diferentes níveis.

A interpretação literal serve ao leitor comum. Devia ter uma força maior ainda para o leitor da Idade Média, quando a concepção teocêntrica do mundo colocava Deus no centro da história. Ainda hoje, a interpretação literal agrada sumamente ao homem que, efetivamente crendo ou descrendo nos reinos de ultratumba, goza com as descrições de Dante, com sua técnica expressiva, e o tom novelesco da *Comédia*. Para tal leitor, a *Divina comédia* seria uma obra de ficção como outra qualquer. Por exemplo: um romance de Dostoievski, uma novela de Proust ou de Balzac. Mesmo entre os leitores modernos, poucos são os que não interpretam literalmente as obras de arte literária, tanto dos autores antigos quanto dos modernos.

Mas o sentido literal não deve ser entendido apenas nesse nível. Dante exige do leitor que o interprete literalmente, a aceitação, como realidade, de tudo o que foi por ele expresso na *Comédia*. Em tal caso, o poema exprimiria uma antevisão da vida do espírito após libertar-se da carne.

Os outros níveis podem resumir-se num único sentido, *senso translato*, em que o tropológico e o anagógico ou místico representam *l'uomo in quanto capace di meritare e demeritare per suo libero arbitrio, e perciò dispendenti dela guistizia premiatrice e puniatrice*, diz, citando Dante, o professor F. Chiappelli.

Contudo, seja qual for a posição de Dante em relação aos mundos de suas crenças, a *Divina comédia* constitui uma luminosa teoria da humanidade, um código moral cuja obediência aos seus preceitos levaria o homem à reconquista do *Paraíso perdido*. Como escrevi certa vez, em um estudo sobre Jorge de Lima, acredito que o *Inferno* e o *Purgatório* são símbolos representativos de condições humanas concretas, transferidas ao espiritual e daí arrancadas e incorporadas ao sensível. *Inferno* e *Purgatório* são reinos da sensibilidade. Tanto um quanto o outro refletem “estados” que podem ser comprovados experimentalmente. *Inferno* e *Purgatório* são mundos de nossa experiência e da experiência coletiva; da experiência individual e da experiência social. A Terra significa ambos: no hemisfério antípoda do *Inferno* se ergue a montanha do *Purgatório* em pleno mar: o mar do ser. A diferença fundamental entre os ‘habitantes’ desses dois hemisférios está no fato de que no *Inferno* o corpo se encontra privado da alma. O *Inferno* é a treva em que vivem submersos os assassinos, os traidores, os ladrões, os invejosos, os mentirosos, os bajuladores, os iracundos. Todos os homens vivos, tendo caído em tal ‘estado’ (pois o *Inferno* não é um lugar), perderam definitivamente a oportunidade de encontrar quem os retire da *selva selvaggia*. O *Inferno* é a perda do poder de escolha, é o abismo em que vivem todos os que se submetem ao império de suas paixões. Nele, são atirados todos os que se negam a cooperar na vida civil, os fariseus, os hipócritas, ou fraudulentos, que possuem rosto de homem honesto, como o de Gerião, *la faccia sua era faccia d'uomo giusto*, mas cujo corpo é de serpente, com cauda de escorpião escondida no vazio tenebroso do poço infernal. Eis como Virgílio aponta a Dante, no Canto XVII, esse monstro metafísico, símbolo da fraude:

*Ecco la fiera con le coda aguzza,  
che passa i monti, e rompe i muri e l'armi;  
ecco colei che tutto, l mondo appuzza!*

Que leva, porém, o homem ao *Inferno*? Simplesmente o pecado? Não. O pecado em si mesmo não conduz o homem ao ‘estado’ tenebroso. Não porque exista uma hierarquia para o pecado. Mas porque se pune com o *Inferno* a perda de um princípio. No início do Cântico I, Dante põe na boca de Virgílio a relação do mal para cuja redenção não há esperança:

*Noi siam venuti al loco ov'io t'ho detto  
che tu vedrai le gente dolorose  
c'hanno perduto il ben de intelletto.\**

Perder o bem do intelecto é perder o que Dante não perdera quando se viu sozinho, dominado pela paixão política, condenado à morte e cheio de ódio, de rancor e de inveja, aos 35 anos, *nel mezzo del cammin di nostra vita*. Não tendo perdido o bem do intelecto, encontrou em Virgílio o exemplo de como o homem podia elevar-se da “*selva selvaggia*” à visão de Deus, que afinal se consuma no Canto XXXIII do *Paraíso*. Perder o bem do intelecto é perder, do ponto de vista psicológico, a capacidade de julgamento moral. Perdida essa noção do bem, o homem não encontrará mais os caminhos que o conduzam à prática da virtude, à defesa da paz, ao cultivo do amor, do respeito aos direitos humanos e da justiça. Não fora isso e não se justificaria que o mesmo tipo de pecado que atira o homem ao *Inferno* é aquele que o conduz ao *Purgatório*, onde Catão, que do ponto de vista teológico não devia escapar ao limbo, por ser pagão, nem a floresta *di color fosco*, por ser suicida, é o número de Deus, “o mestre das almas que desejam libertar-se de sua natureza viciada”. Contrariando ensinamento teológico, Dante colocou Catão no *Purgatório*, o hemisfério continuamente iluminado por duas constelações ( as virtudes cardeais e teologais ), porque para ele o homem virtuoso que se suicida para salvar a pátria e a liberdade civil não pecou mortalmente contra Deus. Por isso, se Catão não pode entrar no *Paraíso*, também não entrará no *Inferno*, sendo a única figura destinada perpetuamente ao *Purgatório*, onde vive sem sofrimento, com a face sempre iluminada pelos “*raggi de la quattro luce sante*”.

Pondo à margem qualquer interpretação da *Comédia*, como obra teológica, filosófica, antropológica, tropológica, mística ou moral, resta-nos o principal nível sob o qual toda obra de criação artística deve ser considerada: o estético. Poucos poetas escreveram versos tão belos quanto Dante. Em seus melhores momentos, nenhum se iguala a ele. Não me refiro a uma beleza convencional, uma beleza que pudesse inclusive se desgastar, sempre que transfor-

\* Com referência à passagem em que Virgílio aponta que a perda do bem do intelecto é a causa da condenação das almas ao *Inferno*, seria bom conferir o significativo ensaio de Charlotte K. Spivack, publicado na *Centennial Review*, da Universidade de Michigan, outono de 1965, intitulado “The Journey to Hell: Satan, the shadow and Self”. Para C. Spivack, *morally evil actions are also futile. Men choose the road of evil because they want to go places, but they always turn out to be dead ends*. Entre outros exemplos, cita o episódio de Paolo e Francesca, Canto V, do *Inferno*.

mações na estrutura da sociedade provocassem, como geralmente ocorre, modificações no gosto das pessoas esteticamente educadas. Sabemos que Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, além de outros grandes poetas deste século — todos considerados modernos no mais extenso sentido — já começam a parecer ‘fechados’ quando colocados frente a frente à expressão poética de Dante. Tudo o que um poeta de vanguarda possa tentar hoje como inovação não constituiria segredo para Dante. Com a diferença de que ele não foi um cerebralista, tanto quanto julgam alguns poetas de vanguarda. Nele, o racional e o sensível estão sempre em constante equilíbrio. Como teórico, exigia do poeta culto a elaboração do poema com “magistério de arte”, não devendo abandonar-se mecanicamente, por casualidade, aos caprichos do sentimento. Contudo, não desprezava o que o “coração ditava”, posição comum a todo *stilnovista*. Jamais foi um experimentalista puro. Nele, as teorias funcionavam como mapas, guardando uma função essencialmente instrumental. O certo, e este é um fato histórico que não se discute, é que todas as conquistas da poesia italiana, a partir de Dante até muitos séculos depois, foram, de certo modo, o resultado de pesquisas, de experimentos. Creio, todavia, que não devo repetir aqui o que já disse sobre o assunto em ensaio sobre Camões. Naquele estudo, eu afirmo que ao contrário dos poetas de vanguarda, que lançam manifestos sucessivos, sem se deter no trabalho criador, os experimentalistas da Renascença e da pré-Renascença viam suas formas muito cedo internacionalizadas, resultando daí os estilos de cultura e as grandes obras como o *Orlando furioso*, a *Jerusalém libertada*, *Os Lusíadas*.

Ao iniciar a *Divina comédia*, Dante já não é mais um experimentalista. A reflexão técnica nele é constante; mas ao avistar Virgílio está consciente de com ele haver apreendido *lo bello stilo che m’ha fatto onore*. No limbo, ele é o sexto entre os maiores poetas do mundo. Suas experiências nunca o levaram a desligar-se da tradição, daquilo que existiu no passado, mas não passou, pois vive com a eternidade, “a cabeça erguida no presente do tempo”.

O conhecimento das obras poéticas de Dante é de importância para o crítico de poesia. O estudo da *De vulgari eloquentia* revela que para Dante o poema deve estar impregnado de história, de filosofia, de teologia, de ciência. Os meios de fundir esses elementos, num símbolo altamente representativo dos valores existenciais e humanos, são as artes, das quais a poesia é a primeira, por lidar com a palavra, signo intelectual e sensível, capaz de expressar a totalidade dos valores do espírito e incorporá-los aos diferentes níveis da consciência. Daí a riqueza de sua técnica literária, dos elementos de que se serve para tornar bela a expressão, utilizando e ampliando as unidades sonoras através do emprego das aliteraões, *annominatios*, anáforas. No *Inferno*, deseja empregar rimas *aspre e chiocce*; no *Purgatório*, rimas melódicas

e suaves, no *Paraíso* anáforas e rimas intensificadoras de efeitos luminosos, além de rimas metafísicas, psicológicas ou teológicas. Por exemplo, Cristo não pode ser rimado com nenhuma outra palavra, embora a consonância seja perfeita em muitos outros vocábulos. A rima não pode realizar-se por coincidência de sons, mas de valores espirituais, valores psicológicos. Por tal razão, Cristo só pode rimar com Cristo porque a palavra aqui perde sua função de signo semântico para converter-se numa imagem, num signo espiritual, para o qual não existe correspondência: Cristo é único:

*Qui vince la memoria mia lo'ngegno  
ché quella croce lampeggiava Cristo  
si ch'io non so trovare esemplo degno;  
na chi prende sua croce e segue Cristo  
ancor mi scuserè de quel ch'io lasso,  
vedendo in quell'albor balenar Cristo.*

Seguindo a convenção do número 3 para significar a Trindade, o primeiro Cristo é Pai, o segundo, o Filho, e o terceiro, o Espírito Santo. A rima é perfeita do ponto de vista artístico. A rima não se repetiu, senão quando se considera apenas do ponto de vista dos valores sonoros, eliminando-se toda carga espiritual.

O Canto XIII do *Inferno*, em que se descreve o bosque de *color fosco*, formado pelos espíritos dos suicidas, nos dá exemplos de anáforas duplas ou internas e aliteraões bem representativas do estilo de Dante. Para recordar ao leitor não apenas o emprego desses valores sonoros mas a própria arte poética de Alighieri, que tanta influência tem exercido sobre os poetas contemporâneos, transcrevo aqui os três primeiros tercetos daquele Canto:

*Non era ancor de là Nesso arrivato  
quando noi ci mettemmo per un bosco  
che da nessun sentiero era segnato.  
Non fronda verde, ma di color fosco;  
non rami schietti, ma nodosi e'nvolti;  
nom pomí v'eran, ma stecchi con tōsco.  
Non han sí aspri sterpi né sí folti  
quelle fiere selvagge che 'n odio hanno,  
tra Cecina e Corneto, i luoghi cólti.*

Como se vê, as anáforas alternadas “non” e “ma” são do tipo freqüentemente empregadas pelos maiores poetas da atualidade. Ainda nesse Canto, quando Pietro della Veglia explica por que Frederico II mandou vazar-lhe os olhos, levando-o ao desespero e ao suicídio, as aliterações surgem como força que demonstram a grande potência intelectual de Dante:

*La meretrice che mai da l'ospizio  
di Cesare non torce li occhi putti  
infiammò contra me li animi tutti  
e li'nflammati infiammar se Augusto,  
che i lietti onor tornaro in tristi lutti.*

Observe-se que aqui a nota da tristeza está intensificada no último verso pela acumulação da vogal “i” que aparece não menos de sete vezes, juntamente com a consoante “t”. Em todo o terceto o “i” aparece 19 vezes. Efetivamente, o episódio é de uma grande beleza triste. Quase tão triste quanto o de Francesca e tão patético quanto o de Bruneto Latini, no Canto XV, e o de Ulisses e Diomedes no Canto XXVI. Ainda no Canto XIII, este exemplo de aliteração, soberbo por sua modernidade:

*Lo credo ch'ei credette ch'i'credesse  
che...*

Outra grande força de Dante é aquela em que ele se mostra capaz de reproduzir no espírito do leitor certos estados típicos da alma, revelando-se, sob esse aspecto, um psicólogo-poeta tão grande quanto Shakespeare. Por exemplo, seu encontro com Casella, na praia do *Purgatório*. Acredito que dificilmente o sentimento humano expresse com igual nível de beleza uma atmosfera tão civilizada e tão plena de sentimento nostálgico. Limito-me a transcrever o terceto em que Casella começa a cantar, a pedido de Dante:

*“Amor che la mente mi raggiona”  
cominciò elli allor si dolcemente  
che la dolcezza ancor dentro mi sona.*

Para sentir-se quanto cantava bem o grande Casella hoje (diríamos o Grande Caruso) e quão bela era a letra dessa canção escrita pelo próprio Dante, basta dizer que a doçura de seu canto ainda agora soa no espírito de qualquer leitor esteticamente sensível e não apenas do poeta, como ele disse no último terceto.

O *Paraíso* é sublime, perdoem-me o “sublime”os que não admitem tais termos em crítica literária. As imagens luminosas são constantes nesse Cântico; mas também aqui se manifestam artifícios e fórmulas perifrásticas ao gosto dos mais revolucionários poetas modernos. Por exemplo, esta passagem do Canto XVIII, depois de passados em revista os cavaleiros que lutaram pela fé:

*E como augelli surti di rivera  
quase congratulando a lor pasture  
fanno di sé or tonda or lunga schera,  
sé dentro ai lumi sante creature  
volitando catavano, e faciensi  
or D, or I, or L on sue figure.*

Quando estabeleci inicialmente uma relação entre Dante e os modernos, acredito haver deixado bem claro que me referia aos grandes poetas, na posse de uma consciência de sentido histórico, que geralmente falta nos meus escritores sempre preocupados com maneirismos formais, ou em parecerem maiores, como homens situados em seu tempo, do que suas próprias criações. Minha conceituação de moderno tem o sentido de novo, mas de novo que não rompeu com a tradição, incorporando-a, ao contrário, aos valores do presente. A grandeza de Dante como poeta está condicionada por essa consciência de sentido histórico. Tal consciência, associada a uma personalidade poética soberba, permitiu que se elevasse acima de Virgílio e Homero. Bastaríamos recordar a dificuldade de certos processos; certos problemas técnicos que ele foi chamado a resolver, como o uso do terceto encadeado. Dante, com poucas palavras, ou seja, as palavras iniciais que formam as primeiras rimas de cada Canto, conseguiu uma explosão de rimas em cadeia, num total de mais de quatorze mil versos. Não há nada igual em qualquer literatura. Também é admirável o seu poder de síntese nas comparações épicas.

Somente pela prática e assimilação de certos valores culturais um poeta bem dotado poderá repetir em nosso tempo algo que tenha o sentido de versos como estes, em que se associa ao resplendor musical a clara consciência de uma potência interior mais capaz de falar ao futuro do que ao presente, o que é de suma importância para o verdadeiro artista:

*O somma luce, che tanto ti levi  
da'concetti mortali, a la mia mente  
ripresta un poco di quel che parevi.*



*e fa la lingua mia tanto possante  
ch'una favilla sol de la tua glória  
possa lasciare a la futura gente;  
chè, per tornare alquanto a mia memoria  
e per sonare un poco in questi versi,  
piú si conceperà di tua vittoria.*

Vera Lucia de Oliveira

*Giorgio Caproni: Um Demolidor de Mitos*

“Come  
 può farmi lume,  
 pensava. “Come  
 può forare la tenebra,  
 in tanta inondazione  
 di luce?”

(Il cercatore, Giorgio Caproni)

**G**iorgio Caproni, um dos maiores poetas italianos deste século, nasceu em Livorno, em 1912, e morreu em fevereiro de 1989, em Roma. A sua geração foi profundamente marcada pela violência das guerras, “geração queimada”, segundo as palavras do próprio poeta, que viveu a guerra de 1914-1918, a guerra da Abissínia (atual Etiópia), a da Espanha, a Segunda Guerra Mundial. Caproni participou também, até 1945, da luta pela resistência ao fascismo na Itália. Mas a guerra, apesar do seu horror, foi o momento de reencontro com os homens, sobretudo os mais humildes, foi o momento da solidariedade mais funda, da luta obstinada pela defesa dos valores fundamentais da vida.

Intelectual esquivo e estranho às homenagens, mesmo depois de poeta já famoso, viveu avesso a qualquer compromisso com os centros de poder. Caproni produziu sua obra teimosamente às margens da sociedade capitalista industrial, que, entre os anos 60 e 90, chega ao seu momento de máxima opulência na Itália. Exerceu por toda a vida, e com verdadeira paixão, a atividade de professor primário, ao lado daquelas de escritor e tradutor. Publicou os primeiros versos em 1932, incluídos no livro *Come un'allegoria*, em 1936. Seguiram-se outros 10, reunidos em 1989 pela Editora Garzanti, num volume que engloba mais de cinquenta anos de poesia.

Caproni é um artesão do verso, ousado e sutil; inovou a linguagem da poesia lírica italiana com a introdução dos tons e ritmos, da espontaneidade da linguagem oral, contaminada pelo uso difuso dos dialetos. A clareza expressiva é o seu modo de fugir do aulicismo tão presente na tradição italiana que vem desde Dante e Petrarca: “Eu sempre procurei elevar o discurso comum ao discurso poético, à realidade cotidiana, feita de pessoas amadas, lugares queridos, pequenas coisas”(entrevista a Dina Luce).

O tom coloquial reforça na sua obra o caráter de oralidade; seus versos dão a impressão de uma conversa íntima entre amigos que se conhecem há muito tempo. Foi justamente este tom dialógico que levou Giuseppe Bertolucci a criar, a partir de uma colagem de versos de Caproni, um texto para o teatro, *A despedida do viajante cerimonioso* (título de um dos livros de Caproni: *Il congedo del viaggiatore cerimonioso*), tendo como fulcro o tema da viagem, que é quase obsessivo no poeta. Segundo Bertolucci, os poemas de Caproni são com frequência textos à procura de voz e vozes à procura de personagens.

Caproni é um antilírico por excelência, que radicaliza e ridiculariza os lugares-comuns do lirismo tradicional, mesclando estilos, alternando expressões cultas e termos da linguagem falada, unindo o sublime ao cômico, o trágico ao absurdo e ao ridículo:

<i>Quando mi sarò deciso</i>	Quando decidirei
<i>d'andarci, in paradiso</i>	partir, ao paraíso
<i>ci andrò con l'ascensore</i>	irei com o elevador
<i>Anima mia, leggera</i>	Alma minha, ligeira
<i>va' a Livorno, ti prego.</i>	vai a Livorno, peço-te.
<i>E con la tua candela</i>	E com a tua vela
<i>timida, di nottetempo</i>	tímida, de noite
<i>fa'un giro; e, se n'hai il tempo,</i>	dá uma volta; e, se tiver tempo,
<i>perlustra e scruta, e scrivi</i>	perlustra e escruta, e escreve
<i>se per caso Anna Picchi</i>	se por acaso Anna Picchi
<i>è ancor viva tra i vivi.</i>	é ainda viva entre os vivos.

A sua ironia demolidora não perdoa nada e ninguém, e não perdoa sobretudo o poeta e a poesia. É através da ironia que ele consegue incorporar aspectos contraditórios, incompatíveis da realidade; e é através da auto-ironia que ele redimensiona o seu próprio canto, questiona continuamente a linguagem poética, recusa o *statu quo* tradicional do poeta de terno e gravata.

<i>Bravo. Sei stato lirico.</i>	Muito bem. Você foi lírico.
<i>Lirico fino all'orgasmo.</i>	Lírico até o orgasmo.
<i>Ora va' a letto. Dormi,</i>	Agora vá para a cama. Durma,
<i>beato, nel tuo entusiasmo.</i>	feliz, em seu entusiasmo.

Caproni é simétrico e assimétrico ao mesmo tempo. Podemos afirmar, aliás, que ele constrói uma inédita simetria através da desarrumação do que está esgotado na tradição poética. Não é que ele rejeite, no seu contracanto, os recursos poéticos tradicionais: o que ele recusa é o uso tradicional e ineficaz que se faz dos mesmos. Basta ver como ele utiliza a rima, expediente poético abusado através dos tempos, renovando-a completamente. Rimas internas e externas, rimas ricas e pobres, rimas de todos os tipos, mas usadas sempre em modo inusitado, criando surpresa, sensação de estranhamento no leitor.

<i>Genova mia città intera.</i>	Gênova, minha cidade inteira.
<i>Geranio. Polveriera.</i>	Gerânio. Paiol.
<i>Genova di terra e aria,</i>	Gênova de terra e ar,
<i>mia lavagna, arenaria.</i>	minha ardósia, areal.
(...)	(...)
<i>Genova di tutta la vita.</i>	Gênova de toda minha vida.
<i>Mia litania infinita.</i>	Minha ladainha infinita.
<i>Genova di stoccafisso</i>	Gênova de bacalhau
<i>e di garofano, fisso</i>	e cravo, fixo
<i>bersaglio dove inclina</i>	alvo onde se inclina
<i>la rondine: la rima.</i>	a andorinha: a rima.

Os termos se entrelaçam, aliterados, assonantes, às vezes quase idênticos na forma mas chocando-se semanticamente: inauguram novas correlações de significado no poema. O ritmo é entrecortado, os versos são curtos, nervosos, feridos que ferem a música tradicional da poesia italiana, tão condicionada pelo *endecasillabo*.<sup>2</sup>

Poesia “arguta e atenta: pia”, “fina e popular”, esta é a definição que forneceu o próprio autor da sua obra, no texto *Battendo a macchina* (*ibid.*, p.204). Mas a sua é também poesia que quer ser — e é, sempre — vida, e que nunca se perde em jogos puramente formais, que não se distrai da busca dos significados mais íntimos da nossa existência. Poesia onde criador e criatura, como caçador e caça, estão em indissolúvel correlação, espiando-se mutuamente e armando ciladas, num vórtice que é o da própria vida e que só a morte interrompe (ou talvez nem ela, já que a sua poesia continua, latejando vida).

O tema da viagem, e o do encontro/desencontro, o da busca de um não-sei-que, que nunca se acha, estão sempre presentes ao longo dos seus diversos livros. E as paisagens de Gênova

e Livorno, onde passou a infância e adolescência, cenários de vida humilde e digna, onde tudo é intenso e fugaz, tudo é aparição e perda instantânea; e mais tarde as ruas e vielas de Roma, para onde se transferiu depois da guerra, cidade sempre a inspirar o ódio/amor dos poetas. São poesias breves, com versos reduzidos ao essencial, onde as imagens lapidares são táteis, audíveis, sinestésicas. Poeta solar, mediterrâneo, onde até mesmo *il buio* (a escuridão) é *chiaro*, poeta que sabe reconstruir atmosferas onde a luz é sempre o centro irradiador de poesia, pois o sol “é o sal / do mundo” (*ibid.*, p.14).

Caproni representa um momento vital da poesia italiana, que opõe a força geradora da palavra poética, densa de significados, à desvalorização do indivíduo, à coisificação dos seres própria do consumismo. A sua obra é o reflexo da ternura e do amor que teve pela humanidade, principalmente pelas crianças, pela natureza, pela arte em geral. A morte de Caproni, passada quase em surdina, ignorada pelas autoridades e pelos grandes meios de comunicação de massa, é uma ulterior prova de que este poeta — ético e estético ao mesmo tempo — viveu até o fim a sua difícil opção, a sua solitária resistência a um mundo onde o poeta, como afirmou, *non serve a niente*.

*Fa freddo nella storia.  
Voglio andarmene. Dove  
anch'io, col mio fucile scarico,  
possa gridare: "Viktoria!"*

Faz frio na história.  
Quero ir embora. Onde  
eu também, com o meu fuzil descarregado,  
possa gritar: "Viktoria!"

*Biglietto**lasciato prima di non andar via*

*Se non dovessi tornare,  
sappiate che non sono mai  
partito.*

*Il mio viaggiare  
è stato tutto un restare  
qua, dove non fui mai.*

*Pregghiera**d'esortazione o d'incoraggiamento*

*Dio di volontà,  
Dio onnipotente, cerca  
(sförzati!), a furia d'insistere  
— almeno — d'esistere.*

*Bilhete**deixado antes de não partir*

*Se não retornasse,  
saibam que jamais  
parti.*

*O meu viajar  
foi sempre um ficar  
aqui, onde nunca estive*

*Oração**de exortação e de encorajamento*

*Deus de vontade,  
Deus onipotente, procura  
(esforça-te!), à força de insistir  
— pelo menos — de existir.*

*Lo spatriato*

*Lo hanno portato via  
dal luogo della sua lingua.  
Lo hanno scaricato male  
in terra straniera.  
Ora, non sa più dove sia  
la sua tribù. É perduto.  
Chiede. Brancola. Urla.  
Peggio che se fosse muto*

*O desterrado*

*Levaram-no embora  
do lugar da sua língua.  
Jogaram-no  
em terra estrangeira.  
Agora, não sabe mais onde está  
sua tribo. Perdeu-se.  
Pergunta. Tenteia. Grita.  
Pior do que se fosse mudo.*

*I pugni in viso*

*"La morte non mi avrà vivo,"  
diceva. E rideva,  
lo scemo del paese,  
battendosi i pugni in viso.*

*Os punhos no rosto*

*"A morte não me pegará vivo,"  
dizia. E ria,  
o bobo da vila,  
dando-se punhos no rosto.*

*Tradução de Vera Lucia de Oliveira*





GIOVANNI VOLPATO

(1733-1803)

*“Veduta del Boschetto D’Arcadia,*

*Dalla Parti de Principi”*

*Segundo E. A. Petitot, 1769*

Água - Forte - 32 x 43,4 cm

(Detalhe)

# P O E S I A B R A S I L E I R A

---

Alcides Buss

## *Fragmentário*

I

**E**m maio há borboletas  
e Rimbaud e um barco  
— um charco — quando  
a tarde já desmaia.

As borboletas, ébrias  
tresloucadas, imergem  
no vazio sombrio  
infindo. Rimbaud  
não, solitário  
emerge no germen da manhã  
futura.

O charco é seu afã,  
qual rã e seu Bashô,  
que o sol transforma  
em salto, solto barco, ar-  
remate de bens.

## II

**C**om vinte e cinco símbolos,  
a metáfora plena do mundo  
compor,

    a metáfora alada  
dum livro em si delírio  
que dentro de si contenha  
a biblioteca — imensa intransponível —  
de todos os livros,

dos livros todos irreduzíveis  
que em si contenham  
a realidade imensa possível,

    compor  
a metáfora e deixá-la ir-se  
para que fiquem só  
os vinte e cinco símbolos  
em múltipla harmonia

e, à distância, um bruxo  
de Bruxelas, Buenos Aires, A  
lexandria,

    admoeste o tempo  
em favor da poesia.

III

**P**ra formar uma campina — só poesia —

coloque-se um poema

de Emily Dickinson

na retina,

um trevo, alguma abelha

e a fantasia.

Se não houver o poema,

invente-se

um poeta

e faça-se a antielegia

ou sagração do sim

numa sina incomum,

mesmo que rápida e fria.

Bruno Tolentino

*Tricéfalo*

i. UNGARETTI

**S**eguiste-o onde soprasse o azul de Roma,  
salvaste isto ou aquilo e alguma vez  
observaste como o lobo doma  
a solidão nos olhos fundos, e eis

que alguma coisa embaça a fluidez,  
a graça cristalina da redoma,  
o olhar mistura as sombras, algo soma-  
se ao que mal entreviste e já mal vê...

Não importa: procura-o nos fonemas  
e encontrarás um rosto, um estilhaço  
das grandezas dolosas e terrenas:

o alexandrino era toscano, o aço  
em flor que atravessava em seus poemas  
é como a terra, prometida apenas...

## ii. MONTALE

**O**uviste que ele um dia despejara  
gestos torrenciais na luz vazia.  
Que inclinava a cabeça quando ria.  
Que usava uma gravata cor de arara  
e não raro arranhava o meio-dia  
com posturas de cacto que emigrara.  
Que em Rapallo uma vez, na ventania,  
cantou a Marselhesa e encheu a cara  
porque (dizia) o mar o acometera...  
Nao viste nada disso: viste a gralha  
deslocar o pavão, pousar à beira  
da elegância mordaz, chapéu de palha,  
terno de brim...Viste uma vida inteira  
e a noite que enredava, malha a malha.

## iii. QUASIMODO

**E**sse, viste-o sofrer num hospital,  
que sabes dele? Agonizava o século  
nos lencóis do nevoeiro universal,  
meio feroz, senão meio ridículo,

Ácis encurralado pelo mal  
de ser e de deixar de ser...O século  
o desertava, a confusão banal  
cercara-o de sismógrafos, o eco

da terra dividida o enfurecia...  
Cuida-te ao recordar-te a parálitica  
encenação de uma cacofonia!

Tu também vais morrer, não dês notícias  
da hora detestada: ele abolia-a,  
majestoso, amaríssimo e patético.

*commiato:*

**D**icono: *lascia stare, anche di loro  
ti scorderai, perchè è così la vita;  
c'è il buio ormai, non c'è più l'ala d'oro,  
hai torto di stupirti che sconfitto  
cada ogni falco dalla sua altezza...*

Il sogno che sognai dell'infinito  
forse l'ho mal inteso ed ogni ebbrezza,  
ogni sciocchezza mi sarà rapita,  
ogni splendor mortale, ben lo sò.

Eppur quel giovanotto li portava  
ben aggiustati al cuore, erano lava  
e vulcano, e nessuno, e niente può  
tagliarci in due, quei miei falchi ed io.  
Non ho mai imparato a dire addio.



Geraldino Brasil

*O sol e o quintal*

*A Rubem Franca*

Sol de todos (e para) assim nasceu  
mas aqui é o teu sol do teu quintal!  
E vizinho do sol particular  
do murado quintal do teu vizinho.

E assim tantos quintais na divisão  
de que surgem o teu sol e o sol alheio:  
domínio, posse, ação, pretório excelso  
mantendo a paz do grupo social.

As árvores que plantas e o vizinho,  
estas não querem a limitação  
do sol do teu vizinho e do teu sol.

Querem o sol de todos, qual nasceu  
e ignorando interesses conflitantes  
crescem e se entrelaçam sobre o muro.

*Talvez amanhã ainda*

**F**ui ao luminoso lugar, o único a que consentes em descer  
Levei o meu olhar atento, aos ouvidos abertos, o expectante  
coração. E o meu sonho ainda.

Sabia que se chegasses, finalmente te darias inteira,  
pois enquanto és de muitos, te entregas virgem a cada um,  
como ao ar a água que cai sobre o rochedo e se divide  
em miríades de gotículas e em todas permanece completa.

Mas aquele não era o dia do encontro no poema.  
E voltei para casa, pela praia do remanso do rio,  
o céu mais afastado ainda numa estrela sozinha,  
homem pelo vale, as altas serras  
ainda mais diminuindo o meu tamanho.

*Rosas*

**A**s pessoas saíram (tias,  
sobrinhas). Aproveito,  
fico só de aliança, me deito  
à sombra da mangueira.  
Brisa nordestina, tépida,  
vem das papoulas vermelhas  
Pendentes dos seus ramos,  
parece que olham pensativas.  
Talvez pensem no fim da tarde.

E há rosas. Não as invento.  
Sem roseiras, as faz o sol.  
Surgem, desaparecem  
e adiante se mostram, duas,  
três, cinco. Valsam. Quem  
acreditará que as vejo  
e as guardo para  
a sempre lembrança?  
E por que às vezes na rua  
não ouço que me chamam?

Jaci Bezerra

*Linha d'água*

**E**m Alagoas me achei, achando o mar,  
desde então o conservo em mim, aberto,

porém nunca aprendi a soletrar  
a insone cadência dos seus metros.

Talvez porque o mar, nervoso e inquieto,  
no pacífico silêncio onde Deus viça,

não escreve nem repete o mesmo verso  
no seu caderno de águas movediças.

Achando o mar me fiz cúmplice da beleza,  
mas ao me consumir em suas chamas

soube que a alma é uma onda de incerteza  
presa na cela de nossa areia humana.

Aprendi com o mar a ser constante  
e a aceitar, sem pudor, as coisas frágeis:

a fazer da inconstância dos instantes  
lembranças o mais possível perduráveis.

Entregue ao mar, pago ao mar o meu tributo,  
e ao escutá-lo na minha humana cela,

sinto que o mar, fremindo longe e oculto,  
me conta coisas que a ninguém revela.

## *Tatuagem na água*

**N**o Recife me perco e me inauguro  
pisando acácias e águas machucadas,  
no bolso o sol ferido, um sol maduro  
escorre, úmido, e acende a madrugada.  
Uma árvore brota no meu peito impuro  
acalentando a infância que, abismada,  
brinca dentro de mim e dói no escuro  
sempre por um menino acompanhada.  
Nunca a essa cidade fui perjuro  
nem nunca a reneguei, talvez por isso  
ela me planta e aninha entre os seus muros,  
e eu a carrego em mim, arrebatado,  
apodrecendo nos mangues dos seus vícios  
e amando como se nunca houvesse amado.

## A casa no interior da casa

Uma casa feita de invenções e espantos:  
o violão fora do estojo, pousado na luz,  
as cordas fremindo de amarelos e azuis.  
E na janela, debruçado, um *flamboyant* sangrando  
à espera do verão que o transforme em nuvem ou pássaro.  
Uma casa doendo, toda feita de verbo e música  
impregnando a carne e a alma de nostalgia e tempo:  
mais extensa que a vida, bem menor que a lembrança,  
triste e pesada como a solidão nos olhos dos mortos.  
Uma casa de invenções e espantos, linguagem e som  
e entre suas paredes, amanhecendo e cantando  
outra casa que o homem, embora tente, não consegue alcançar.

João Domingues Maia

*La Loire*

**H**á um rio, la Loire,  
que deságua no mar  
como todos os rios,  
mas que chega a outro Rio  
(de Janeiro).

E, como sei  
que as águas se misturam  
como nossos corpos,  
aqui, nesta praia ensolarada,  
sei que uma gota do teu rio  
toca esta praia do Rio  
(de Janeiro).

Por isso  
quando tiveres uma lágrima  
de alegria ou tristeza  
lança-a no rio  
da tua cidade...

E eu saberei  
que existes e sentes  
e que, provavelmente,  
tua vida toca meus lábios  
neste mar do Rio.

*A velha e o gato*

O tempo chegou nos olhos  
e se alojou nos braços  
antes de descer às pernas.

Já não importava o filho,  
não renascia nos netos,  
e já não pensava em Deus.

Só havia aquele gato  
que na calma refazia  
todo dia a mesma sopa  
e com ela repartia.

Já não havia o croché,  
os álbuns já não abria,  
já não havia o embrulho

Só havia aquele gato  
de olhos enremelados  
que com ela dividia  
a ausência do passado.



## Vigília

**N**o domingo da cidade azul  
por sobre nossas cabeças  
e nossos olhos finitos  
os edifícios parecem  
enxergar no infinito  
um horizonte fantástico  
com cinco garras de ouro  
e uma lanterna de fogo  
na curva do mar, no mundo,  
domingo e ninguém na rua.

Com cinco garras de terra  
destino misterioso  
no som da guitarra elétrica  
no som da cidade nada,  
domingo e ninguém na rua.

São pelas dez da manhã:  
— um cachorro atropelado  
— um bêbedo na calçada  
— uma lata de lixo acesa  
e uma guitarra elétrica.

São pelas dez da manhã  
por sobre nossas cabeças  
no dia em que poucos olharam  
para ver a cidade assim  
— sob o maior edifício  
— sob o maior azul.  
as cinco garras de ouro  
um avião  
uma bomba.

Lúcio Autran

*BH Hotel*

**D**eitar sobre ti  
sobresta cidade

É deitar sobra de luz  
na minha raiz mais escura:

Meu pai amou no parque,  
eu amo na altura.

*Neve turva**A Borges*

**M**eio à neve o trem  
vara a brancura, névoa  
nuvem que me leva  
a duas cidades: Paris.

Uma que conheço outra  
a neblina oculta, não se vê,  
meio a névoa te encontro  
no olho neve da paisagem

Não contigo, precário  
cão, com o melhor de ti:  
o amarelo que não morre  
ouro dos teus olhos neve

Neve alpina que não vemos  
nem austral, neve tropical,  
frio de nossa dupla cequeira  
esse inútil inconsútil e cego

frio: o fio das palavras.

Meio a neve nevoam  
cores, brilha nossa herança:  
poeira do museu dos versos

Revolvo essa neve nevoa  
em ti encontro meu reverso:  
Neves derretem palavras  
desfazem os rios da vaidade.

Tua imagem escapa dos olhos  
meus dedos te tateiam.

Não mais nos reconhecemos  
nossas palavras nos falseiam,

Somos nossa própria miragem.

Luiz de Miranda

*Livro do pampa* (Fragmento)

I

**O** Horizonte é uma linha reta.

Multiplicamos a esperança  
que se espalha na crina verde do pasto.  
Tudo o que se vê é vasto  
como o amor que temos ao nascer.

Multiplicamos nosso sonho  
para que se vista de linho  
o que na alma é tristonho.  
Não morrem nunca os caminhos  
nem a canção que toca em alta voz  
a poesia de nosso coração,  
melodia de todos nós.

Multiplicamos em verde  
a cor que inunda de cor  
a verde idade da vida.  
Se anuncia sem despedida  
mesmo quando perdida,  
se anuncia alta na voz do quero-quero  
que a protege e a guarda  
nos baús da insônia.  
Guarda-a divina prata impura  
que bate tão vulgar na veia  
mínima da minha mão;  
mão do destino que escreve  
estes versos contra a solidão  
e o esquecimento.

Balançam as árvores.  
Com seus gemidos  
desenham vozes na planura  
e cantam as impurezas do vento,  
cantam o que não é visto  
mas trabalhado pelas formigas  
fabricam impérios junto ao chão.  
O vento varre o pampa  
com sua sinfonia eterna,  
o vento bate na janela  
a saudade que era dela,  
bate forte nos nervos,  
no que vigila na pele.  
A luz é um trevo  
abrindo em fogo o dia,  
levantando a pedra da poesia.

II

Ó pampa, de cantores tantos.

Um cantor sozinho  
não fala de teus moinhos  
sob o sol e a solidão,  
no espalhado dos ventos.

Ó pampa, um cantor é pouco  
para tanta luz e verde  
de pastoril encanto.  
Ponho o ouvido no canto.  
Todo o cantar  
em ti se encontra.  
Escravo me coloco  
no lenho de tua lei,  
com meu cavalo e sua grei.

Luiz Sérgio dos Santos

*Dias latinos*

**H**á muito que haver, e ainda haverá  
na argila dos teus Tótems  
— América.

Nós aqui  
sentados na praça conversando,  
com esta mochila de pesares e discórdias,  
presa nos olhos por um couro dos teus abismos  
— América.

Ali na frente, no armazém de eucaliptos em sabonetes,  
o espírito da floresta dorme, enquanto:  
a boca da caixa registradora tem um intestino imenso  
que deságua fora de muitos dos teus rios,  
e abastece as margens das tuas nuvens do norte  
— América.

Nós aqui a telefonar para o Corpo de Bombeiros  
e prevendo o recolher das cinzas frias.  
Nós aqui soltando cães (di)versos  
sem vacinas, sem madames, e com carrocinhas.

Ali por trás, na Rua da Matriz  
pela sexta vez ao dia,  
o padre ajoelha frente ao Cristo, após,  
coloca a mão direita nos ombros do confesso e pede:  
que reze, que volte para o pão de domingo.



Ali na calçada  
o fiscal fecha a língua dos jornais,  
e na loja dos relógios,  
o proprietário aumenta o volume do banho-maria  
das estações de mormaço no rádio.

Na esquina  
com a mesma faca das cebolas,  
um João deu mais um corte no seio de uma Joana,  
e confirmou a expulsão do Paraíso.

Nós sem poder te defender  
e sem caravanas, cavalos e rifles.  
Nós cheios de sinais de fumaça  
como teus índios  
— América.

Ali na periferia da metrópole,  
os vagões de um trem  
carregam tua certidão de especiarias,  
e trazem de volta um cartório de algemas  
— América.

Nós aqui despertados por um avião vasculhando pouso  
nas verminoses do teu ventre,  
nem de todo livre.  
Nós abrindo uma melodia  
para ver o movimento dessas asas.

Ali do lado  
há uma fábrica de redes,  
que como uma prodigiosa aranha tece um escombro,  
por definirem ser uma missão  
a busca dos derradeiros peixes.

Nós aqui comprometidos e férteis  
na barganha das tuas lendas bambas e coloridas  
— América.

Ali na parede,  
no bar, um velho confere o resultado  
do bicho, ou da desesperança em cartas nas mesas  
dos deuses da sorte. E bêbado e esquecido,  
ri como um jovem ante os botões  
do "flipper" da tua aventura  
— América.

Nós em toda parte  
fantasiados e sem guias,  
incoerentes,  
a sair para tua festa, e pulsando ofensas  
ao ouvir-te chamarem de mulher vadia  
— América.

Nós  
gastando a sola dos bandeirantes,  
nós  
batendo botas.

Nós amarrados nas cordas  
desses nós,  
dentro de caravelas surreais  
de abstratos mares.

Nós, os calcanhares  
dos teus pés puídos e descalços,  
num corpo estranhíssimo  
em que usas e abusas  
da tua cabeça,  
a ruir em ouro e sangüíneos diamantes  
— América.

Paulo Hecker Filho

*Que fazer?*

**T**odos ocupados em levar avante a vida  
e eu sem saber o que fazer com ela,  
se a finco no coração ou atiro pela janela!

*Lendo o jornal*

**F**echou os olhos, não podia ser. Tomou coragem, releu. Esposa, filhos, netos convidavam para o seu enterro às dez horas daquela manhã.

Não havia erro nos nomes. Talvez o jornal fosse de um ano futuro, mas olhou a data e coincidia. Então, depois de se safar tantas vezes, ela o pegara? Brava Morte.

Como tinha acontecido, já não ia descobrir, se estava morto. Os mortos não vivem, nada podem saber. O que não deixa de ser uma vantagem. E se abandonou no caixão.

## Tarde

No ar a palavra tarde  
quase se escreve de entrega.

As ruas deitam no chão  
e passam todos os carros!  
Um entrou, vem outro atrás.  
Devem acabar cansadas.  
Cansadas, mas não saciadas...

Recém-pintada, a igrejinha  
dialoga na mesma cor  
com o edifício do lado.  
Vem a lua amadrinhar.  
Isso periga dar caso...

O edifício é parado,  
mas a igreja está acesa.  
Parece até que escutou  
quando a empregada chamou:  
Olha a janta, tá na mesa.

No ar a palavra tarde  
vai se esfumando na sombra...

Pedro Garcia

*uma duas três quatro cinco seis sete*

**U**ma pessoa

não é só

magnética dispersão

fusão dilacerada feito folhetim

fortim inexpugnável

pungente desamor

atração por leões e canários —

uma pessoa

se transformada em peixe

migra para paragens claras

duas pessoas não são só

magnetismos

dispersões fusões efusões

e/ou corações dilacerados

folhetins agudos

fortins inexpugnáveis

desamores pungentes

atrações por leões e canários

desamor aos florentinos

filatelas desfalcadas

duas pessoas

se transformadas em peixes

se dispersam

três pessoas não são apenas triângulo amoroso expropriado

num imenso moinho com rodas e magnetismos

dispersões fusões efusões

corações dilacerados quando o dois quando o três quando o um —  
três pessoas  
se transformadas em peixes  
se arrebatam no nado

quatro pessoas não são só revelações anunciadas  
são mais  
são desesperadas  
nas traições e nos magnetismos  
nos corações plurais  
nos folhetins pálidos  
nos amores diversificados —  
quatro pessoas  
se transformadas em peixes  
se dilaceram

cinco pessoas  
divertidas e amáveis  
são mais e muito mais  
que múltiplos magnetismos desencontrados —  
cinco pessoas  
se peixes  
se transformam em cardume

seis pessoas se diluem  
as rodas desaparecem  
os corações amortecem —  
se transformadas em peixes  
o mar as encobre

se sete pessoas o mistério se renova:  
os candelabros se acendem  
os corações incendeiam

as feras dançam

as horas se desesperam

&

nem Mingus as arrebatam

mas

se em peixes transformadas

arreatam o mar



*Nathércia e seu H (Variações)*

I

**L**evado pela manhã despenteada  
o h de Nathércia transborda pelas estepes  
russo nome que é ou parece ser

II

e deixa uma fresta em Nathércia  
brecha indiscreta e silenciosa

III

figurante inoportuno  
fingindo nada ser  
este h detalhe  
torna-se um abismo

IV

vejo e sonho  
o teu h te seguindo

o teu h lago  
magoado  
a ti atrelado  
de tudo capaz

vamos despir este h inútil  
inutilizar registro cartório pia batismal  
rasurar o inominável

— mas seria solução uma vulgar Natércia sem h?

vamos repor o h  
as coisas no lugar

você produzindo imagens  
 eu buscando alumbramento  
 por magia e alquimia

# AUTORES INÉDITOS

---

Ana Lúcia Basbaum Sierra

## *Cartas a uma mãe morta*

1.

**G**ota a gota

Sorvo as águas do cálice.

Tenho ilhas de dores

Arquipélagos de perdas,

À frente desertos

Às costas fracas memórias.

Mares lambem as margens destes fatigados olhos

Mares salgam as pétalas da rosa

Amarelo rosa da infância submersa

Despedaçada rosa subterrânea.

2.

Num dia, quase noite, me vi acordada demais

Sem acreditar.

As asas estavam quebradas,

As asas estavam quebradas.

Numa noite, quase dia, senti a dor aguda da agulha

Enfiada na carne ingênua.

As pernas estavam inchadas.

No rosto complacente da vida

Escondi a melodia fatal.

Hoje, as sombras não surgem

É grande a noite  
Nos olhos de coruja.

3.

Adoentada sou em meu delírio,  
Débil pirata.  
Trituro mágoas com dentes fracos;  
Almoço as próprias vísceras.  
Padre nostro que estás em tudo,  
Bendita seja a dor que não encarna!  
Bendito seja o claustro da poesia!  
Tenho dores inchadas pelos severos chicotes.  
Padre nostro de cada noite,  
Benditas vidas roubastes!  
Malditas sinas!  
Tua hóstia não me salva.

Maria Helena Azevedo

*Baudelaire querido*

O melhor está passando  
passou ainda agora  
meu rapaz querido, a expressão precisa  
que me lançaria a teus pés —  
futuro do passado — quando  
a rua ensurdecadora em torno de mim  
uivava.

*O amor por três laranjas*

**É** correndo imediato  
antes que apodreça  
o suco dourado  
que é a sua presa  
Sempre vivas e mortas  
compotas na mesa  
flutuando por dentro  
por fora beleza  
E também de leve  
durante o simples  
rumor do instante  
barulhinho breve  
Água passando  
as laranjas no prato  
delicadeza de ser  
o ser como ato.

Patrícia Burrowes

I

**É** um cubo de grades e sentidos  
as laterais erguendo-se concretas  
sobre catetos e hipotenusas  
transpenetram-se castamente  
pura clarividência: sombra  
mas, veja, naquele canto, reluz

flocks across the sky.

## II

**A**s palavras, quando ficam muito tempo guardadas, mofam. É bom arejá-las: basta estendê-las ao sol sobre a grama. Ainda que não façam poemas, formam um belo quadriculado. É surpreendente como ganham impensados matizes ao longo da jornada. Dependendo da lua, mesmo aquelas mais puídas, desprezadas pelas traças e provérbios, extravasam finas tessituras.

palavras distraídas sobre a grama

quadriculam não-poemas

serenas sob o sol

solenes sob a lua

puídas, carcomidas

extravasam finas tessituras



## III

**B**analidades: nisso resume-se a vida, afinal  
através do espaço, através da história  
banalidades avançam  
findos os dias de fera, guardadas as garras, limados os dentes  
— o cotidiano  
uma que outra sandice, normalidade atroz

viagens com bíblia e álbum de família, diria Fitzgerald

alguém escreverá, talvez, um poema, banal como este  
e outro o lerá, talvez, até a metade  
deixando o resto para o dia seguinte, pois há tanto a fazer  
e a cerveja no copo

não faltará quem se lembre dos grandes filósofos, artistas  
dos homens da ciência, dos homens da política  
nem faltarão citações  
mas arte e filosofia terão de esperar até amanhã ou depois,  
quando talvez

# L E T R A S U L

---

ARGENTINA

Versiones de Rodolfo Alonso: Ungaretti, Montale e Quasimodo

Giuseppe Ungaretti

*Vagabundo*

**E**n ningún

sitio

de la tierra

me puedo

afincar

A cada

nuevo

clima

que encuentro

descubro

transido

que

ya una vez

le estuve

acostumbrado

Y me desprendo siempre

extranjero

Naciendo

vuelto de épocas demasiado

vividas

Gozar un solo

minuto de vida

inicial

Busco un lugar

inocente

## *Nacimiento de La Aurora*

**E**n su dócil mano y en la aureola,  
Del seno, fugitiva,  
Burlándose, y como si invitara,  
Una flor de pálida brasa  
Se arranca y tira, la núbil noche.

Es la hora que separa la primera claridad  
Del último temblor.

Al borde del cielo, el remolino lívida abre.

Con dedos de esmeralda  
Ambiguos movimientos tejen  
Un lino.

Y las sombras de oro, sosegando activas  
Ignorados suspiros,  
Los surcos cambian en ríos percederos.

Eugenio Montale

*Corno Ingles*

**E**l viento que esta noche toca atento  
— recuerda un fuerte sacudir de láminas —  
los instrumentos de los frondosos árboles y barre  
el horizonte de cobre  
donde listas de luz se tienden  
como aquilones al cielo que retumba  
(/Nubes en viaje, claros  
reinos de allá arriba! / De altos Eldorados  
mal cerradas puertas!)  
y el mar que a escama,  
lívido, cambia de color  
deja en tierra una tromba  
de espumas mezcladas;  
el viento que nace y muere  
en la hora que lenta se ennegrece  
ojalá te tocara esta noche  
destemplado instrumento,  
corazón.

*Para Un "Homenaje a Rimbaud"*

**S**alida del capullo tardas, admirable  
mariposa que desfloras desde una cátedra  
al desterrado de Charleville,  
I oh no seguirlo en su rapaz  
vuelo de esterne, no dejar caer  
plumas truncadas, hojas de gardenia  
sobre el negro hielo del asfalto! Tu vuelo  
será más terrible si es alzado  
por estas alas de polen y de seda  
en el halo escarlata en que te crees,  
hija del sol, sierva de su primer  
pensamiento y dueña suya allá arriba...

*Ya vuela la magra flor*

**N**o sabré nada de mi vida,  
oscura monótona sangre.

No sabré a quién amaba, a quién amo,  
ahora que oprimido, reducido a mis miembros,  
en el agrio viento de marzo  
enumero los males de los días descifrados.

Ya vuela la magra flor  
de las ramas. Y yo espero  
la paciencia de su vuelo irrevocable.

Salvatore Quasimodo

*Nadie*

**Y**o soy quizá un muchacho  
con miedo de los muertos,  
pero que llama a la muerte  
para que lo libre de todas las criaturas:  
los niños, el árbol, los insectos;  
de todo cuanto tiene corazón de tristeza.

Pues ya no tiene dones  
y los caminos son oscuros,  
y ya no hay nadie  
que sepa hacerlo llorar  
cerca de ti, Señor.



## *El Eucalipto*

**N**o una dulzura me madura  
y fue de pena deriva  
a cada día  
el tiempo que renueva  
en hálito de ásperas resinas.

En mí un árbol oscila  
de adormecida orilla,  
alado aire  
amarga fronda exhala.

Me afliges, doliente renacer,  
olor de la infancia  
que pobre alegría recibiera,  
enferma ya por un secreto amor  
de narrarse en las aguas.

Isla matutina:  
reaflora a media luz  
la zorra de oro  
muerta en un manantial.

## Amadeo Gravino

*e*l sol es fuego

la luna usa guantes y vestido de seda

las estrellas son piedras descuidadas

el árbol es un muchacho que usa camisa verde y pantalón marrón

la calle es una viborita

desde el cielo de mayólicas, los autos parecen cucarachas

el campo es un río de pasto con olas de flores y de pájaros

el papel es blanco como un susto

el avión es un pez del cielo

el hombre triste fuma y lee sus sueños de la noche en un papel

de diario

la nieve es una manta blanca

el río es una línea de agua

las rosas son luciérnagas que nacen de la tierra

arriba hay una hoja azul:

el arco iris es un dibujo que algún niño hizo en esa hoja

...

en el aire del mundo hay duendes que cuentan historias

cristalinas

hay hadas que recorren el cielo cantando dulcemente en las

noches de luna

hay misterios que transitan el alma

y hay palabras vivas que soltaron los niños

...

alta es la noche  
el mundo azul se duerme  
solamente la luna vela mientras pasea  
la luna es el farol del pobre bajo el invierno ácido

los monos pequeñitos trepan escaleras que van a las estrellas:  
saltan, se hamacan, agarrados del aire  
los monos pequeñitos se comen sus piruetas, traen bananas de  
cielo en trapecios de hilo  
metido entre los niños, yo los veo subir y los envidio

...

las jirafas elegantes son un montón de luz  
las jirafas son un interrogante  
los eucaliptus son sombrillas para las jirafas  
la tierra es una habitación donde pasean jirafas comedoras de  
estrellas

...

los tigres son soles que iluminan los días desde jaulas donde  
están prisioneros: son soles que nos hablan con palabras de llama-  
mas y de chispas  
los tigres saben *que volverán al mundo sus reinos enterrados*

contra el atardecer, los tordos hacen sonar sus campanitas, la  
primavera está maquillada de geranios y rosas, de jazmines del  
aire, de magnolias

...

alegre amada mía, tus manos son benditas como los jacarandaes, como las gaviotas, como los delfines, como las constelaciones que amé una noche de Octubre en altamar mientras mi corazón tocaba el cielo, mientras mi corazón tocaba el mar

...

a plomo cae el sol sobre la tierra florecida, sobre las espaldas de los hombres que trabajan callados, sobre los horneritos se ha incendiado el paisaje: es hora de la siesta que todos donairán

Jorge Ariel Madrazo

*Madonna*

**S**i la palma la mano  
pliéganse al  
ardor  
con tamaño fervor con tal huraña  
(dolida) displicencia

Si enagüita: parodia de  
sedas  
si (del sexo) entrambos labios  
se han de columpiar  
en torrencial febrícula o  
desvío

Si en torno al piano aquellos  
tus pechos  
o aquel ombligo tuyo  
(mirra  
incienso  
ajonjolí)

Si el sancta sanctorum del barro de  
los encantamientos  
bendícete la agüita que alila  
esos tus muslos

Y él te voltee (la sábana en los dientes)  
Y contra el piano el semen te  
enamore

Y en esas nalgas, el Universo cante.

**N**ada esplende como la arena sucia  
de la percepción: desde  
el bosque la eléctrica  
cigarra del verano.  
Nada esplende como el áspero

canto

de la percepción.

*Por la mirada*

**M**irarse no es vulgar  
oficio cotidiano  
palpación es de la otredad de  
huesecillos más altos los  
unos  
más bajos los otritos y:  
usted entonces ve  
aquel farol (húmeda isla)  
Y la chalina que abriga muerte  
Y el nocturno  
frío  
bautismal

Mirarse (balbuceo  
de un otroyo de azogue en la  
garganta) y  
usted ni sabe ya vadear  
/el río  
ni en el diario lee letritas  
de frutal sabiduría  
porque hoy la noche le niega  
/sus secretos  
y muy remota vuela la mujer  
aquella la mujer  
de los cabellos rojos

(porque esta noche ni vida ni  
/muerte  
pierden el tiempo con  
poetas).



**U**n gato muerto  
prescindible  
carece en apariencia de co-  
razón

(de ser)  
su ser es la  
gatedad  
el espejo del espejo del gato  
(igual a un poeta o gato  
vivo  
pero con tan diverso  
maullido o  
melodía)

COLÔMBIA

Fernando Arbelaez

*II. Cena de Cenizas*

*La profundidad debe estar sólo en la compasión,  
el conocimiento se da por añadidura.*

F.A., Notas de Viaje

**M**eto el otoño en este abrigo roído  
salto a las multiplicaciones  
de lo irreal  
para buscar el misterio del día  
murmullos de acero el extremo  
malva invade la tarde  
debemos rehacer el espectro  
del hombre con gusanos  
y dioses  
adoradores de la mentira  
escrutando en la negrura  
del ojo las grandes visiones  
del tiempo y del espacio  
habitantes de ciudades decrepitas  
con bestias iguales a nosotros  
que nos rodean.  
¡Hijo! Leamos en estos muros  
las profecías de ayer  
son más grandes que las tablas antiguas  
más altas que las arrogantes pirámides  
hay guerra en los confines del imperio  
Mylai y el río Perfume  
humillan este día ostentoso.

### III. Carbunclo de Sol

*Nuestra infelicidad proviene en la mayoría de las veces de no tener fuerza suficiente para luchar contra los dictados de la razón.*

F.A. *Op. cit.*

**E**l agua seca  
la raíz húmeda  
el fuego invisible  
la piedra alzada por el viento  
el dragón alado y el desalado  
el de inmensos ojos relampagueantes  
el fermento metálico y el oro rojo  
en otras palabras  
el final y el comienzo  
y en la mitad de la conjunción  
el monstruo que cambia de piel  
en nosotros.

*IV. Espacio de la bestia triunfante*

*El loco que persiste en su locura se vuelve  
cuerto.*

W. Blake

**E**n Patmos me acordé de ti  
y de todos mis pecados  
hasta la consumación de la carne  
— sweter y medias tobilleras —  
la enloquecida luz de tu cuerpo  
tu sexo cegador  
como una nave de Egipto  
en el crepúsculo así  
doblando la página  
entre una noche  
y un día.  
de Brahma.

EQUADOR

Ivan Oñate

*Ironía*

**Y**o que arremetí contra el futuro

Que del mundo  
hice un paisaje reseco y adverso

A último momento  
tornarme ecologista

Y todo

Porque habían talado  
un árbol

El único árbol

Que yo elegí para colgarme.

*La otra Cara*

**P**ero

si tenía estampa de torero, si mostraba  
los bofes suficientes para una gran novela,  
si estaba hecha  
para las mejores cortes de la tierra, si  
nada lo tuvimos  
y todo lo perdimos. ¿Acaso  
no será, me pregunto,  
ése  
nuestro destino? ¿Ser la otra cara  
de un mismo metal  
para que la moneda sea? ¿El rostro del dolor,  
la parte oscura,  
el otro lado de la gloria? ¿Será por eso  
que nos llegan ecos,  
desgarraduras exquisitas  
de alguien que es feliz por nosotros  
al otro lado del muro?

Todo lo que pudo haber sido y no fue  
se nos ha sentado de este lado, masticando  
galletas agrias alrededor del fogón  
o de la tele. De pronto,

alguien escapa hasta el cristal, hasta  
la piedra del mismo muro y palpándolo  
a ciegas,  
da con zonas tibias,

con algo que arde al otro lado y  
volviéndose de medio cuerpo o  
de cuerpo entero  
grita:

Que no vendrá a nosotros el fuego.  
Que no seremos otra cosa,  
porque ya somos la gloria.

La otra cara de la gloria.

*Paradoja cantabile*

Saber que sus vidas  
son dos ríos extraños,  
Dos caminos  
que se bifurcaron en el aire,

Dos  
corazones  
que laten desolados  
en noches distintas y  
en mares ajenos. Saber

que ayer nomás, asidos  
el uno del otro  
como huérfanos pálidos y  
entre sábanas tristes, lucharon  
por un bocado de aire, de minúscula vida  
donde soñaban morir,

Náufragos de verdad,

Muertos de verdad,  
en ese otro mar sin remordimientos,  
ni esperanzas.



EQUADOR

Margarita Laso

*t*uve un hombre y él me tuvo

ahora somos memoria de carboncillo  
ciclistas en la siesta de la ceniza  
pero tuve un hombre  
y él me tuvo

crudo abrió el beso en la yema del pubis  
sentó la oreja para oír mi caracol caliente  
mientras borrando pecas  
hundí la nariz en el musgo tremente  
de sus ingles  
la lengua para lamer su venar violeta

tuve un hombre  
fue pan en remojo su boca de abrir cajoncitos  
mordiente su hacer de muslos y mejillas

él me tuvo  
fue triteo de agua mi pecho de dos pozos  
crujiente mi hacer de cejas y ranuras

ahora somos memoria de carboncillo

*r*amera tintorera

trama en mi cama

cuando llegues

viejomar

pezfestín

chocolatera te espera

plancton embrujado

en mi pescuezo

beso furioso

tintura de mordisco

cuando llegues

y te alojes

y sólo si te quedas

festín

chocolatera

ramera tintorera

plancton embrujado

en mi pescuezo

Las casas son un reguero de tizas  
o granizos

debo decir que mientras madruga  
te tengo en la malla  
de mis dedos de araña

la penumbra talla los sellos:  
la sombra que tengo entre el lunar

de los muslos  
la puerta lunar que tengo

bajo la sombra  
el sello de luna llena  
que talla tu topo de semen

todo tengo en la malla  
de mis dedos de araña  
tu talle de molle  
tu tallo de taladro  
tu sello de caballo que brilla

y todo debo decir  
antes de que muera la que madruga  
la que riega sus casas

como tizas  
o granizos

URUGUAI

Rafael Courtoisie

*Jaula Abierta*

**U**n hombre dibuja tigres sobre papeles extendidos. Los traza con minuciosidad y después los exhibe. Los hace andar cuando los miran otros ojos. Mientras tanto, en otro sitio, un verdadero tigre que pasea, da vueltas breves en una jaula de hierro que pocos miran con temor.

El papel con el dibujo del tigre, y aún el papel que sostiene la palabra "tigre", y el papel que sin nombrarlo hace andar un tigre por los ojos del lector, resulta ser la verdadera fiera. El papel desgarrado, puede matar.

Solamente el tigre de carne y hueso, el que está en la jaula y se pasea con pasos seguros, el que respira entre barrotes, es un tigre de papel.

*P*OESIA PORTUGUESA HOJE

---

Maria Teresa Horta

*As Nossas Madrugadas*

*D*esperta-me de noite

o teu desejo

na vaga dos teus dedos

com que vergas

o sono em que me deito

pois suspeitas

que com ele me visto e me

defendo

É raiva

então ciúme

a tua boca

é dor e não

queixume

a tua espada

é rede a tua língua

em sua teia

é vício as palavras

com que falas

E tomas-me de força  
não o sendo  
e deixo que o meu ventre  
se trespasse

E queres-me de amor  
e dás-me o tempo

a trégua  
a entrega  
e o disfarce

E lembras os meus ombros  
docemente  
na dobra do lençol que desfazes  
na pressa de teres o que só sentes  
e possúires de mim o que não sabes

Despertas-me de noite  
com o teu corpo

tiras-me do sono  
onde resvalo

e eu pouco a pouco  
vou repelindo a noite

e tu dentro de mim  
vais descobrindo vales

Natália Correia

*Ars Aurífera*

**M**edita a rosa se queres ler no soneto  
Sábua escritura de divina mão;  
Não fátu verso, luzir de esmaltes feito  
Mas sons de imaculada concepção.

Primeiro andor do Verbo é o quarteto  
Que leva a coroa para a final unção.  
Quatro lumes dê mais o Paraclêto  
E de almo sol sai a coroação.

Alto segredo ultima esta verdade:  
Acendidas as tochas da Trindade  
Reincide o terceto até que vês

Por catorze degraus que ao plectro exigem  
Desagravos do Verbo, ao cimo a origem  
Do soneto. São contas que Deus fez.

*o corpo*

**P**orque em teu pénis pulsam os papiros  
E de seda no sono és um vitelo,  
Porque os anéis do plenilúnio adquire-os  
A luz de que se ocupa o teu cabelo,

Porque ergues a cabeça e caem lírios,  
Porque abres a camisa e és muito belo,  
Porque um gato de febre em teus delírios  
Divaga meus quadris de terciopelo.

Porque eu saio da concha do vestido  
E num palor de sol submetido  
Declinas no meu fim inominável,

Porque nevo se estás no solstício,  
És a paixão votada ao sacrifício  
Que devo a uma estrela insaciável.



## Ó Véspera do Prodígio!

**C**reio nos anjos que andam pelo mundo,  
Creio na Deusa com olhos de diamante,  
Creio em amores lunares com piano ao fundo,  
Creio nas lendas, nas fadas, nos atlantes,

Creio num engenho que falta mais fecundo  
De harmonizar as partes dissonantes,  
Creio que tudo é eterno num segundo,  
Creio num céu futuro que houve dantes,

Creio nos deuses de um astral mais puro,  
Na flor humilde que se encosta ao muro,  
Creio na carne que enfeitiça o além,

Creio no incrível, nas coisas assombrosas,  
Na ocupação do mundo pelas rosas,  
Creio que o Amor tem asas de ouro. Amen.

## *Na Câmara de Reflexão*

**R**eúno coisas comovidamente:

Da mãe, o xaile azul, do namorado  
Um beijo no Relvão, da avó demente,  
O anjo que cantava no telhado;

Da ilha, a hora lassa que ao poente  
Rendia o mar a um sono nacarado,  
De febris coisas, já no Continente,  
Num clarão de ametistas, o amado,

Dos meus passos da cruz, as cicatrizes;  
Da minha estrela errante outros países;  
Do breve encontro, um rosto que se esfuma...

Coisas que em busca da sua ligação  
Reúno. Absurda sensação  
De as juntar e não ter coisa nenhuma.

Sophia de Mello Breyner Andresen

*Cíclades* (evocando Fernando Pessoa)

**A** claridade frontal do lugar impõe-me a tua presença

O teu nome emerge como se aqui

O negativo que foste de ti se revelasse

Viveste no avesso

Viajante incessante do inverso

Isento de ti próprio

Viúvo de ti próprio

Em Lisboa cenário da vida

E eras o inquilino de um quarto alugado

por cima de uma leitaria

O empregado competente de uma casa comercial

O frequentador irónico delicado e cortês dos cafés da Baixa

O visionário discreto dos cafés virados para o Tejo

(Onde ainda no mármore das mesas

Buscamos o rastro frio das tuas mãos

— O imperceptível dedilhar das tuas mãos)

Esquartejado pelas fúrias do não-vivido

À margem de ti dos outros e da vida

Mantiveste em dia os teus cadernos todos

Com meticolosa exactidão desenhaste os mapas

Das múltiplas navegações da tua ausência —

Aquilo que não foi nem foste ficou dito

Como ilha surgida a barlavento

Com prumos sondas astrolábios bússolas

Procedeste ao levantamento do desterro

Nasceste depois  
E alguém gastara em si toda a verdade  
O caminho da Índia já fora descoberto  
Dos deuses só restava  
O incerto perpassar  
No murmúrio e no cheiro das paisagens  
E tinhas muitos rostos  
Para que não sendo ninguém dissesses tudo  
Viajavas no avesso no inverso no adverso

Porém obstinada eu invoco — ó dividido —  
O instante que te unisse  
E celebro a tua chegada às ilhas onde jamais vieste

Estes são os arquipélagos que derivam ao longo do teu rosto  
Estes são os rápidos golfinhos da tua alegria  
Que os deuses não te deram nem quiseste

Este é o país onde a carne das estátuas  
como choupos estremece  
Atravessada pelo respirar leve da luz  
Aqui brilha o azul-respiração das coisas  
Nas praias onde há um espelho voltado para o mar

Aqui o enigma que me interroga desde sempre  
É mais nu e veemente e por isso te invoco:

“Porque foram quebrados os teus gestos  
Quem te cercou de muros e de abismos  
Quem derramou no chão os teus segredos”

Invoco-te como se chegasses neste barco  
E poisasses os teus pés nas ilhas  
E sua excessiva proximidade te invadissem  
Como um rosto amado debruçado sobre ti

No estio deste lugar chamo por ti  
Que hibernaste a própria vida como o animal  
na estação adversa  
Que te quiseste distante como quem ante o quadro  
p'ra melhor ver recua  
E quiseste a distância que sofreste

Chamo por ti — reúno os destroços as ruínas os pedaços —  
Porque o mundo estalou como pedreira  
E no chão rolam capitéis e braços  
Colunas divididas estilhaços  
E da ânfora resta o espalhamento de cacos  
Perante os quais os deuses se tornam estrangeiros

Porém aqui as deusas cor de trigo  
Erguem a longa harpa dos seus dedos  
E encantam o sol azul onde te invoco  
Onde invoco a palavra impessoal da tua ausência

Pudesse o instante da festa romper o teu luto  
Ó viúvo de ti mesmo  
E que ser e estar coincidissem  
No um da boda

Como se o teu navio te esperasse em Thasos  
Como se Penélope  
Nos seus quartos altos  
Entre seus cabelos te fiasse

V Á R I A



GIOVANNI VOLPATO,

*segundo E. A. Petitot, (1733-1803)*

*Inc. Parma, 1769.*

*“Veduta del Boschetto D’Arcadia,*

*Dalla Parti del Tempio”*

Água - Forte - 32 x 43,4 cm

(Detalhe)

# HOMENAGEM A RAUL POMPEIA

ANGRA DOS REIS, 12 DE ABRIL DE 1863 - RIO DE JANEIRO, 25 DEZ. 1895.

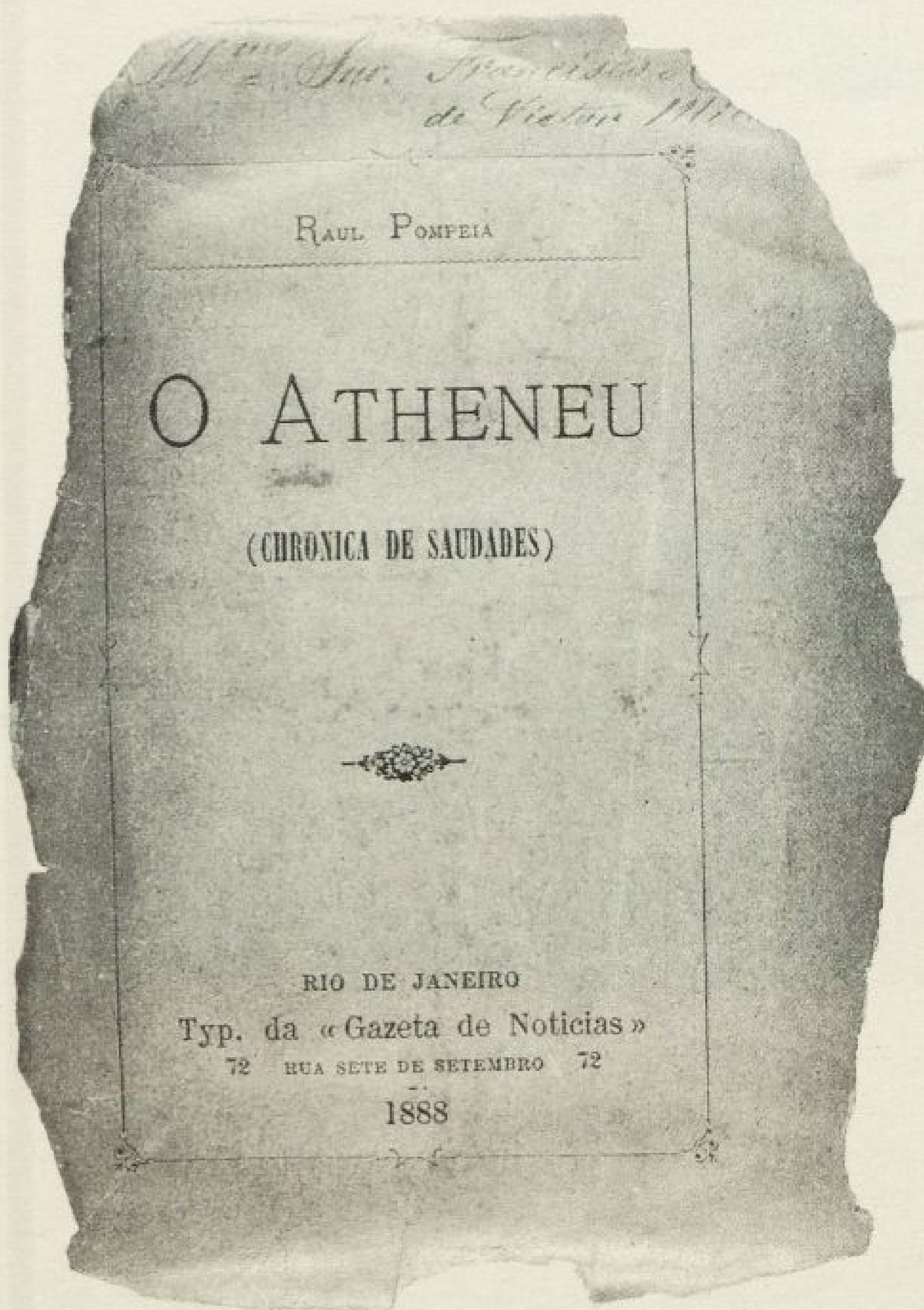
**R**omancista, contista, cronista, jornalista e funcionário público.

Foi diretor da Biblioteca Nacional.

Redigiu e ilustrou o jornalzinho "O Archote", quando estudante no Colégio Abílio.

Em 1888, começa a publicar, em folhetim, *O Atheneu, Crônica de Saudades*.

Além do aspecto psicológico, o romance destaca-se como obra-prima de estilo, em que se fundem os dotes do visual e do auditivo, na captação das cores e sons, através de rica imagística e sinestésias.



Capa da primeira edição de *O Atheneu*.



RAUL POMPEIA

# O ATHENEU

(CHRONICA DE SAUDADES)

1<sup>o</sup> ed.



RIO DE JANEIRO

Typ. da «Gazeta de Noticias»

72 RUA SETE DE SETEMBRO 72

1888



## I

« Vais encontrar o mundo, disse meu pai á porta do *Atheneu*. Coragem para a lucta.»

Bastante experimentei depois a verdade d'este aviso, que me despia, n'um gesto, das illusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho, no regimen do amor domestico; differente do que se encontra fóra, tão differente que parece o poema dos cuidados maternos um artificio sentimental, com a vantagem unica de fazer mais sensível a creatura á impressão rude do primeiro ensinamento, tempera brusca da vitalidade na influencia de um novo clima rigoroso. Lembramo-nos, entretanto, com saudade hypocrita, dos felizes tempos—como se á mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outr'ora, e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam. Euphemismo, os felizes tempos,

1-26.25.29.

O Atheneu

Homenagem de David de S. S.

46  
915

co-630

BIBL. NAC. DR. RIC. DE S. CARLOS  
SECÇÃO DE LIT.

Quando elle morreu fizeram parar o relógio na hora cruel-  
 sis horas da manhã. O sol acabara de erguer-se, estendendo  
 sobre a terra a larga mão de ouro, luzes matinaes <sup>do</sup> ~~de~~ <sup>do</sup> ~~de~~  
~~que~~ <sup>sobre</sup> ~~comemorando~~ a ressurreição ~~da vida~~ da vida - quan-  
 do elle partiu para a ~~sombra~~ eterna sombra. O ~~monumento~~ im-  
 movel parecia igualmente alcançado pela morte e a fúria  
 do ponteiro, ampliava-nos a dor na alma, com a permanencia  
 implacavel da recordação, <sup>sangrando</sup> viva (rebelde ao tempo que cicatriza;  
 como se para nós que <sup>queriamos</sup> amamos tivesse ficado a existen-  
 cia nada mais ~~que~~ que o ~~isante~~ prolongamento interminavel d'a-  
 quella hora, echo immorttal das seis pancadas tremulas do  
 velho relógio, culto sagrado e doloroso de uma memoria

Por esos dias excepcionaes surgiram-me no espirito viagens  
 como nunca as imagens do passado, a lembrança principalment  
 da primeira mocidade em que mais ~~sentia~~ ~~soffri~~ senti a soffregui-  
 do amorosa dos seus esforços, <sup>amigo</sup> ~~protegi~~ ~~me~~ que chorava as minhas  
 lagrimas e rejubilava das minhas alegrias, protegendo-me con-  
 fiado e nobre, protegendo-me sempre com o entusiasmo nervoso  
 do seu affecto, admirando-me na benevolencia do seu grande  
 coração esperancado, consolidando ~~o~~ <sup>meu</sup> character de menino pu-  
 lo apoio energico da experiencia ~~dos~~ dos seus provados an-  
 nos.



RAUL D'ÁVILA POMPEIA (1863-1895)

Trecho inédito de O Atheneu.

s.l., s.d. - original duas páginas.

Manuscrito autógrafa.

BBL. NAC. - RIO DE JANEIRO  
SECCAO DE MS.

É como eu permittei depois a verdade deste aviso, que me desfia de um gesto das illusões de criança educada exclusivamente na estufa do carinho, no regimen de amor domesticado; foi diferente do que se encontra fora, que bem parece todo o qual a mesma. Os cuidados maternos, um artifício sentimental com a intenção unica de fazer mais sentir a criatura a impressão  de um ensinamento, tempera busca da vitalidade na  de um novo clima rigoroso.

Levamos os mesmos sentimentos de constancia e hyprocrita, dos felizes tempos como se a mesma mudança de hoje sob outro aspecto não nos tivesse nesse respeito e não viesse de longe a compensação das <sup>recepções que nos attingem</sup> Euphemismos e felizes tempos <sup>como os outros que nos lamentam</sup> Euphemismos da saudade dos dias que correram como sonhos. Bem considerada a actualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam, das aspirações que se transformam alentadas perpetuamente do mesmo ardor sobre a mesma base phantastica de esperanças a actualidade é uma; sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais <sup>mancha</sup> pedra, um pouco mais de purpura do crepusculo — a paisagem é a mesma, de cada lado, beirando a estrada da vida.

Eu tinha nove annos. Freqüentava já como externa por algumas vezes uma escola familiar no Caminho Novo, onde algumas senhoras ingliezas, sob a direcção do Sr. de S. J. am como melhor lhes parecia educaci a mocidade. Trabalhava nove horas, timidamente, ignorando as lições com a maior riga



*Desenhos para O Atheneu*

*Nos. 1, 12, 24, 28 e 31 (parte de uma coleção de 43 desenhos)*

n.º 12 (Cap. IV)



n.º 24 (Cop. VII)



n.º 28 (Cap. VIII)





No 31 Cap IX



# V ERSO E VERSÃO

Marco Lucchesi

## *Hälfte des Lebens*, de Hölderlin

Numa passagem famosa, Heidegger afirmava ser o suporte da poesia de Friedrich Hölderlin (1770-1843) a determinação poética que consiste em poematizar (*dichten*) radicalmente a essência da própria poesia. Donde a não menos conhecida definição de Hölderlin como Poeta do Poeta. Realmente, filosofia e poesia encontram-se profundamente associadas em sua obra. Hölderlin descobriu a mais alta missão a que se considerava destinado: dar nomes a um universo divino, *heilige Namen* tal como fizeram (podemos dizer atualmente) os pré-socráticos. Hölderlin voltava-se aos deuses da Grécia. Traduzia Píndaro. Estudava Platão. Seus poemas adquiriam um sopro inigualável, uma clareza absoluta, uma vigorosa harmonia, como em *Der Wanderer* ou *Diotima*. Também o sentimento da natureza começava a ocupar um espaço singularmente belo, porque transfigurado em ícone platônico e fantasma, apontando para fontes ainda mais cristalinas do que as águas do Erecteu. De um lado, a idéia. De outro, a forma. Ou, ainda: essência e aparência. Tal o encanto das formas, a beleza do corpo e da alma, o olhar de Sócrates e Alcibíades, na casa da Ágathon, tudo isso marcado genialmente nos versos pindáricos. A coisa-em-si de Kant (*Ding-an-sich*) não se constituía num problema e não precisava ser enfrentada. O mundo das idéias e a alma do universo eram o suporte da nomeação poética.

*Hälfte des Lebens* foi escrito em 1804, quando Hölderlin iniciava o seu drama ao habitar as camadas mais profundas da psique, de que jamais retornaria até a morte (em *Strindberg e Van Gogh*, Karl Jaspers dedica-lhe um interessante capítulo). *Hälfte des Lebens* se impõe em virtude de sua bela e estranha melodia, de sua forma levemente descontínua, de seu fecho desolador e algo espectral. Inicialmente solar, o poema termina em sombras.

Quando, na harmonia das essências primordiais, os signos desconheciam toda e qualquer rotação, espelhos que eram da divindade refletida, quando as estrelas e o curso dos rios e as

flores formavam um só destino, e quando a equivocidade do ser tornava-se imponderável e demoníaca, a nomeação adâmica constituía-se numa atitude formadora, radical. O verbo pairava sobre as águas. O verso e o universo, a palavra e o mundo convertiam-se mutuamente, a partir de uma clara disposição anímica na apreensão comovida e perturbada do cosmo. Peras amarelas. Rosas silvestres. Águas claras e sóbrias. Eis a primeira estrofe de *Hälfte des Lebens*. Observemos a inversão do terceiro verso (onde a terra aparece no espelho d'água) e a justaposição do quinto verso em relação ao anterior, chegando a lembrar os poemas abertos de Georg Trakl.

De repente, a sombra emerge com toda sua força. O mundo em simpatia dá lugar ao mundo em dissonância. Verso e universo irremediavelmente separados. Tudo é frio. A sombra kantiana ressurgue agora com seus "espíritos metafísicos". A idéia desaparece. Torna-se impossível nomear o sagrado. O nome e a coisa não coincidem mais. Assim, a segunda estrofe. Sublinhemos o *staccato* dos primeiros versos (contrastando com a precária continuidade da estrofe anterior), bem como o crescendo inicial e o diminuendo, logo após a interrogação. Interessante comparar esse poema com o *Wanderes Nachthed*, de Goethe.

Hölderlin

*Hälfte des Lebens*

**M**it gelben Birnen hängen  
und voll mit wilden Rosen  
das Land in den See,  
ihr holden Schwäne,  
und trunken von Küssen  
tunkt ihr das Haupt  
ins heilig nüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich wenn,  
es Winter ist, die Blumen, und wo  
den Sonnenschein  
und Schatten der Erde?  
Die Mauern stehn  
sprachlos und kalt, im Winde  
klirren die Fahnen.

## *Metade da Vida*

*Tradução de Paulo Quintela*

**C**om peras douradas pende  
e cheia de rosas bravas  
a terra por sobre o lago,  
ó amados cisnes,  
e ébrios de beijos  
mergulhais a cabeça  
na água santa e casta.

Ai de mim, onde irei buscar, quando  
for inverno, as flores, e onde  
o brilho do sol  
e sombras da terra?  
Erguem-se os muros  
mudos e frios, ao vento  
estralejam as bandeiras.

## *Metade da Vida*

*Tradução de Manuel Bandeira*

**P**eras amarelas  
e rosas silvestres  
da paisagem sobre a  
Lagoa.

Ó cisnes graciosos,  
bêbedos de beijos,  
enfiando a cabeça  
na água santa e sóbria!

Ai de mim, aonde, se  
é inverno agora, achar as  
flores? e aonde  
o calor do sol  
e a sombra da terra?  
Os muros avultam  
mudos e frios; à fria nortada  
rangem os cata-ventos.

## *Meio da Vida*

*Tradução de José Paulo Paes*

**C**om peras douradas  
e mil rosas silvestres  
pende a terra para o lago,  
e vós, meigos cisnes  
bêbados de beijos,  
meteis a cabeça  
nas águas sóbrio-sacras.

Ai de mim: onde achar,  
se inverno, as flores, onde  
o brilho do sol  
e as sombras da terra?  
Erguem-se os muros  
mudos, frios: tatalam  
as bandeiras ao vento.

## *Metade da Vida*

*Tradução de Marco Lucchesi*

**P**eras amarelas  
e rosas silvestres  
à beira do lago.  
Cisnes graciosos,  
bêbados de beijos,  
dobram a cabeça  
nas águas sacras e sóbrias.

Ai de mim! Aonde irei colher, se  
for inverno, as flores, e aonde  
os raios de sol  
e as sombras da terra.  
Os muros quedam-se  
frios e mudos; ao vento  
tatalam as bandeiras.



## *Metade da Vida*

*Tradução de Antônio Medina Rodrigues*

**C**om peras amarelas,  
e plena de silvestres rosas,  
pende a terra na lagoa.  
Vós, ó cisnes delicados,  
e embriagados de beijos,  
vós a nuca mergulhais  
em água abençoada e sóbria.

Onde colher, pobre de mim,  
se há frio, as flores, e onde  
o clarão do sol  
e as sombras da terra?  
Persistem os muros álgidos, emudecidos,  
e ao frio vento  
ringem cata-ventos.

## *Meio da Vida*

*Tradução de Marcia Cavalcante-Schuback*

**C**om peras amarelas  
E repleta de rosas selvagens  
A terra se carrega para o lago.  
Cisnes singelos,  
Embebidos de beijos,  
Mergulhando a cabeça  
Na água sagrada e sóbria.

Ai de mim, onde abrigo, quando  
Chega o inverno, as flores, e onde  
O brilho do sol  
E as sombras da terra?  
Os muros mantêm-se  
Frios e mudos, ao vento  
Crepitam as bandeiras.

## D E P O I M E N T O

Mário Chamie

### *Onde e porque escrevi Lavra Lavra*

**E**screvi *Lavra lavra*, de 1956 a 1958. Por volta de 1958 intensificaram-se os debates em torno do Concretismo, a vanguarda velha. Eu mesmo passei a manter uma coluna chamada Poema-Esquema na revista *Prisma*, de propriedade de Ruth Escobar e dirigida por um jovem poeta e ator, Alvim Barbosa. Nessa coluna, lancei autores novos e tinha um olho de análise crítica sobre o movimento concretista e de seu maniqueísmo ortodoxo.

Nesse período, no auge da onda desenvolvimentista, a minha condição de migrante e de homem dividido entre o campo e a cidade foi atingida pelos acontecimentos que iam marcando a sociedade brasileira. Era um momento raro de ebulição. Agitava-se o problema da reforma agrária; formavam-se as chamadas Ligas Camponesas; abria-se um debate sobre a realidade nacional com a participação de diversas tendências e forças; buscava-se desordenadamente e com ingenuidades ideológicas a implantação de uma linguagem crítica posta acima do nosso velho complexo colonialista: a “redução sociológica” de Guerreiro Ramos é um exemplo disso.

Exatamente nesse momento, abandonei as minhas atividades de advogado em São Paulo, coloquei entre parênteses o meu razoável aprendizado literário e, num movimento migratório de retorno, voltei ao campo. Retornei às raízes no sentido de apanhar o momento brasileiro em suas bases e em um dos seus aspectos radicais.

Em 1956, me embrenhei pelo interior do estado de São Paulo, fixando-me num lugar chamado Severínia. Fui conviver com os colonos de roça, servos de gleba, capatazes e sitiantes. A minha bagagem intelectual e letrada foi posta à prova num processo de começar pelas origens e pelo começo.

Eu contrapunha a fonte erudita da literatura à fonte viva do viver e do dizer. Eu me colocava as seguintes questões: de que serve, como serve e para que serve a cultura literária erudita

diante da necessidade de se gerar uma linguagem que, sendo a outra face dessa cultura, exige para ser produzida o mesmo esforço de criação? De que me serve a prosódia de Mallarmé ou a técnica do ideograma de Ezra Pound para a transformação da fala e da visão do mundo de um colono de roça em discurso próprio e transfigurador de sua própria realidade?

Dizia o ditado de um roceiro: “cuspe seco não rega chão arado”. Em que o “cuspe seco” do intelectualismo asséptico serviria para dar corpo ou ser instrumento da implosão e da explosão da fala falada de uma comunidade que só se reconhece quando articula essa fala?

Compreendi que a utilidade e a importância do meu aprendizado literário estava na razão direta do seu deixar-se infiltrar e contaminar pela realidade que quer extroverter-se e configurar-se em forma possível de discurso poético. Compreendi que essa prática poderia ser um caminho novo, uma atitude original de comunicação escrita até então não prevista pela tradição de nossas escolas, tendências e movimentos literários.

O que eu propunha era que a pesquisa (não o simples experimentalismo) correspondesse à própria prática de criação de linguagens, a partir de dados ou situações definidas. Foi o que fiz. Pesquisei, cerca de dois anos, o vocabulário do homem do campo, sua sintaxe, seus achados semânticos, sua pragmática, sua visão das coisas, seu estatuto social, sua força de trabalho, sua fome, sua crença, sua esperança, sua morte e sua vida. Todo o ciclo, enfim, de sua existência. Sendo um caminho de vanguarda, o meu caminho não atendia aos padrões que consagram apenas o experimentalismo formal. Esse experimentalismo, de resto, é mais ou menos cíclico e, historicamente, apresenta características já convencionais. Trata-se, portanto, de uma vanguarda velha e até mesmo reacionária.

Em Severínia, escrevi *Lavra lavra*. É um livro cuja gênese está nas significações possíveis que o repertório lingüístico e social do homem do campo oferece. É a palavra dele inscrita na minha poesia escrita. Esse processo de inscrição no escrito significou uma revolução de procedimento literário no Brasil e atraiu o interesse e o empenho participante de toda uma geração de críticos, poetas, ficcionistas, dramaturgos, músicos populares e cineastas. Essa revolução não se deu no vazio. Ela tinha confluências históricas porque representava um tomar a cultura brasileira pela base e, a partir daí, dessacralizar uma cultura inerte e agitada dentro de sua própria imobilidade. Uma dessas confluências claras seria o trabalho de alfabetização que, na mesma linha de nossa pesquisa, desenvolveu Paulo Freire no Nordeste. Ele, Paulo Freire, ensinava a partir do universo lingüístico e existencial do próprio aprendiz.

A sua cartilha era a inscrição de quem desejava aprendê-la através do seu texto escrito. Não foi, por acaso, que Paulo Freire deu também ao seu método de alfabetizar o nome de práxis.

Tínhamos que começar pelo bê-á-bá da realidade contra os entulhos ideológicos da cultura livresca dominadora. Pela radicalidade dessa revolução, até hoje ela não foi assimilada como devia. Nem entendida como poderia, embora os seus mal-entendedores sejam seus beneficiários alegres e inconscientes. Os beneficiários conscientes continuam a produzir suas obras e dão sentido ao seu ato de escrever no Brasil. Os inconscientes brincam com sua própria inconsciência que, convertida em ignorância, nos divertem a todos. Mas como dizia o roceiro: “cuspe seco não rega chão arado”.

Publiquei *Lavra lavra*, em janeiro de 1962. Junto do livro, no mesmo volume, veio o “manifesto didático”, que explica a instauração de uma vanguarda nova em nossa cultura. *Lavra lavra* é um divisor de águas. Já um clássico é um dos raros livros “definitivos” de nossa Poesia, segundo Murilo Mendes. *Lavra lavra* é, sobretudo, uma obra-prima de invenção estética, no julgamento dos seus mais rigorosos críticos.

# E N T R E V I S T A

HENRIQUE L. ALVES

## *Conversa inédita com Cassiano Ricardo*

**A**o realizar uma série de entrevistas em 1958, para o suplemento literário *Papel & Tinta*, do jornal *Notícias de Hoje*, dirigido por Afonso Schmidt, ficou inédita a de Cassiano Ricardo, por causa do fechamento do referido jornal. Como forma de homenagem e resgate, divulgo as considerações inéditas do poeta no tempo da implantação de Brasília e o seu desejo de lançar o livro *O homem na esfera*. É uma forma para marcar o centenário com muita nostalgia, reproduzindo o texto datilografado, respondendo perguntas e assinado pelo autor de *Os sobreviventes*.

**HLA** — Como e quando se interessou pela literatura?

**CR** — Francamente, desde quando aprendi a ler, e por ter aprendido a ler. Não me esqueço de que, ainda no grupo escolar, ganhei um prêmio de “menino estudioso”: um livro de Swift, *As viagens de Gulliver*. Foi graças a esse livro que comecei a interessar-me por literatura.

**HLA** — Como e quando descobriu a poesia?

**CR** — Também na infância, e com maior razão. Ainda hoje, toda vez que me descubro é (poeticamente) em primeira análise, por uma reinvenção da infância. Todo poeta, aliás, pode ser definido como um adulto que consegue ser criança a qualquer hora, ou em qualquer idade.

**HLA** — De que poetas sentiu maior influência?

**CR** — De Casimiro, em menino; de Álvares de Azevedo, na adolescência; de Alberto, já em moço, na fase do serviço militar obrigatório: isto é, na fase do soneto. Depois disso, libertei-me das influências (no *Martin Cererê*, por exemplo) que passaram a ser, não de modelos ilustres, mas do tempo. Nenhum poeta deixará de ser cúmplice da sua época; a não ser que disso-

cie a sua arte do destino humano e social que ela deve ter, tornando-a uma simples flor de luxo.

A não ser que sofra — como certo escritor francês já disse, — *“d'une vacance irrémédiable.”*

**HLA** — Como explica o Nativismo em sua poética?

**CR** — Como necessidade inicial de contato com o mundo através das coisas que me cercam.

**HLA** — Como encara o panorama da literatura nacional nos dias atuais?

**CR** — Com grande confiança nos valores novos e novíssimos.

**HLA** — O que nos pode dizer da Semana de Arte Moderna?

**CR** — Foi algo parecido com os sete dias da criação. Como a semana bíblica, vem dos seus sete dias até hoje e já conta com mais de trinta anos de existência. Quero dizer que ainda não encerrou o seu ciclo histórico. Nasceu romântica, como todo período literário, e há de terminar clássica. No momento, o que se verifica, a meu ver, é a recomposição de valores para uma nova ordem estética.

**HLA** — Quais os benefícios da revolução cultural de 1922 na literatura nacional?

**CR** — São muitos, e sob mais de um aspecto. Creio, porém, que o maior de todos foi situar o homem brasileiro em sua paisagem (paisagem como natureza em função do país). Isto quanto aos estudos que já se fizeram sobre a nossa formação de povo e o lugar que nos cabe, em face de um mundo tão trabalhado pela lição da angústia.

No domínio da poesia, não há dúvida que houve uma grande renovação do nosso lirismo, um maior esforço de autenticidade em relação à linguagem, uma adesão mais nítida aos ideais do nosso tempo, uma grande pesquisa do fenômeno poético em si e nos problemas que hoje o identificam, muito mais numerosos e específicos que os de ontem.

**HLA** — O que acha do nacionalismo?

**CR** — Necessário enquanto base para o tipo de civilização que estamos construindo, fundada no amor por todos os povos, sem preconceitos de raça, e como condição, portanto, para o humano e para o universal.

Literariamente, pode-se perguntar com Gide: quem mais russo que Dostoiewski? quem mais espanhol que Cervantes? quem mais francês que Descartes? No entanto, quem mais universal que qualquer deles?

**HLA** — Como entende a nova mentalidade decorrente do desenvolvimento econômico-social do Brasil?

**CR** — Como uma mentalidade muito mais adequada à realização do nosso destino.

**HLA** — Brasília significa realmente a redescoberta do Brasil?

**CR** — Brasília equivale a uma nova descoberta do Brasil, ainda maior que a primeira porque muito mais consciente, mais difícil; não apenas geográfica, mas por dentro. Ser descoberto por outros é uma coisa; descobrir a si próprio é outra. Neste ponto o Brasil — pode-se dizer — é um país ainda em estado de criação. Grande como é, a sua grandeza passaria a ser um luxo de terras, um estorvo, se não a conquistássemos por nossa conta. Um perigo mesmo; se não nos tornássemos dignos dela.

Brasília é a solução. Será também um meio de desafogar os problemas criados por uma prosperidade apenas litorânea, que é o resquício da colonização lusa, antibandeirante. Além disso, parece que já é tempo de levar-se assistência às populações que, no dizer de Roquette Pinto, “não valem menos por terem na pele a marca do sol do Brasil”.

Brasil, capital — Brasília. Onde mais bonito poema?

**HLA** — Qual dos seus livros lhe trouxe maior satisfação?

**CR** — Cada livro me trouxe a satisfação de quando se publica um livro... Depois, passa-se a novas experiências e, às vezes, tem-se raiva do escrito antes. Daí uma outra alegria, que é mais saudável — a da renovação.

**HLA** — Qual a relação entre a sua obra e a sua vida, e entre a sua obra e o povo?

**CR** — Creio que toda obra, principalmente poética, é autobiográfica por natureza. Até por uma questão de estilo, na medida em que o estilo é o homem. Verdade que a biografia, em assunto de crítica, não conta mais; e mesmo em poesia, quando se trata de *“la poetica dell’impersonalità”*, como se exprime Luciano Anceschi, aludindo a Eliot; ou, ainda, de uma *“secca articolazione fisica della verità intellettuale dell’uomo.”* Mas não é a poesia a “emoção recolhida com tranqüilidade” e, portanto, memória? E memória não é autobiografia?

A minha obra não poderá deixar de ser, portanto, a minha vida.

Já no que diz respeito à relação entre a minha obra e o povo, poderei dar um exemplo mais frisante. É o *Martin Cererê*, onde procurei marcar a formação do povo brasileiro com a contribuição do europeu, do índio, do preto e do atual imigrante. Já em meus últimos livros



predomina o social, uma aspiração de justiça e de igualdade que a poesia de hoje, para ser autêntica, não pode deixar de refletir.

**HLA** — O que nos pode afirmar com relação ao mundo do radar, da bomba atômica, do discovoador — ou, simplesmente, em relação ao mundo mecânico?

**CR** — A pergunta é interessantíssima, mas está respondida em meu *João Torto e a fábula*. Para mim, a poesia encontra um mundo mecânico, ou na magia mecânica (se assim se pode dizer) um novo elemento vitalizador. A nova noção de futuro ou de tempo se fez admirável substância lírica. Não há nada mais futurista, hoje, do que a lua, até ontem velha, passadista, insultada por Marinetti, Mallarmé etc. Não são mais os poetas, ou apenas os poetas românticos, os seus donos; ao contrário, a sua posse está sendo agora disputada pelos russos e pelos americanos.

Mesmo como reação, porém, ao excessivo mecanismo, a poesia de hoje é quem deverá despertar um pouco mais de ternura no coração dos homens, para a solução dos problemas do mundo moderno ou futuro, que só pelo coração serão resolvidos.

**HLA** — Quais os seus planos para o futuro?

**CR** — Gostaria de ter um plano em ponto grande — o de uma viagem à lua, por exemplo.

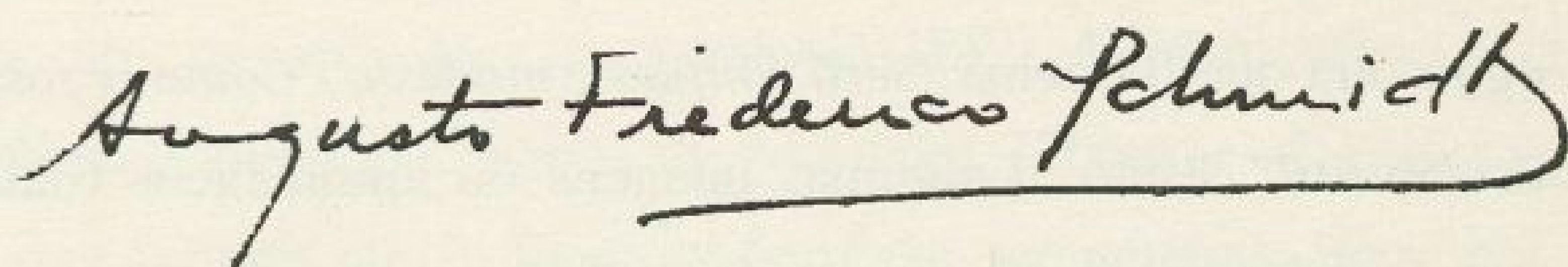
Contento-me — modesto poeta que sou — com o pequeno plano (terrestre) de ainda publicar um novo livro, que se chamará *Um homem na esfera...*

Eis tudo.

# R E E N C O N T R O

Gilberto Mendonça Teles

*Uma Voz Universal da Poesia*



**A**ugusto Frederico Schmidt teria completado em 18 de abril 89 anos e teria por certo aumentado bastante a sua volumosa obra poética, iniciada no ano mais quente do Modernismo, em 1928, quando o processo de criação de uma nova literatura, vindo de 1922, atinge o mais alto rendimento no sistema que se ia impondo. Coincidência ou amadurecimento cultural, em 1928 os dois discursos exibem as suas forças, com bom domínio dos modernos. O tradicional se representa na décima terceira edição das *Poesias*, de Bilac, na oitava de *Poemas e canções*, de Vicente de Carvalho, na quarta do *Eu*, de A. dos Anjos e na segunda de *Luz mediterrânea*, de Raul de Leôni, além de romances de Coelho Neto e Afrânio Peixoto; e o moderno se documenta numa série de importantes obras na poesia, no romance, no conto, na crítica, na teoria literária e nos estudos da cultura brasileira, como no *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, na segunda série dos *Estudos*, de Tristão de Athayde, atingindo as culminâncias da nova estética com *A bagaceira*, com a rapsódia de *Macunaíma*, com os contos de *Laranja da china*, com a poesia de *República dos Estados Unidos do Brasil*, com o *Martim Cererê* e, afinal, com o *Canto do brasileiro*, de Schmidt. Foi também o ano de poemas famosos como *No meio do caminho* e *Essa nega Fulô*. Enfim, um ano em que a geração que fez a Semana expõe o melhor de sua liberdade criadora; e em que os novos escritores desenvolvem outros projetos literários dentro do sistema modernista. É o caso de Augusto Frederico Schmidt que, pela sua técnica e pelo conteúdo de seus poemas, deixou a crítica atordoada, sem conseguir ver na sua obra inicial nem as marcas do Modernismo nem os vestígios parnasiano-simbolistas.

O jeito foi situá-lo num romantismo tardio e... modernista, como o fizeram Tristão de Athayde e Mário de Andrade.

#### A "LONGA SÉRIE" INUTIL

O último poema do último livro de Schmidt se denomina mesmo *O último poema*, tal como Manuel Bandeira havia feito com o último poema de *Libertinagem*, em 1930. De acordo com o ritmo repetitivo que atravessa toda a sua poesia, assim começa: "*Chegará o dia do último poema/ E o último poema sairá para o tempo tranqüilo e natural, / Sem nenhuma melancolia, como se fosse o primeiro nascido / Do espírito inquieto*". E logo a seguir dirá que o poema "*será simples e modesto / Como se fosse um dos muitos da longa série inútil*". Estão aí algumas imagens ou antiimagens (dado o teor coloquial, quase prosaico das mesmas) que podem oferecer ao crítico uma das possíveis direções na compreensão de sua poesia: ele parte da preexistência de uma *Voz* ou de um *Sentido* absoluto, uma "estética transcendental", diria Kant, a qual, fragmentando-se nos poemas e nos versos, consegue a sua natureza e identidade ao longo de toda a obra do poeta. Uma obra que, já no fim da vida, ele vê disfemicamente como uma "longa série inútil" proveniente de uma "força perdida". Impossível ler a sua poesia sem a consciência dessa "longa série", dessa totalidade humanística que de poema a poema e de livro a livro vai reintegrando o passado no presente e o presente num futuro providencialista, assim como vai também reintegrando o espírito na matéria e a linguagem nas suas formas primitivas de enunciação. Pode-se estudar a poesia de Schmidt — os seus 16 livros de poemas — reunindo-os em dois momentos sucessivos: um saindo de dentro do outro, não para contradizê-lo ou modificá-lo, mas para aperfeiçoá-lo à força de repetir os seus temas e técnicas. No primeiro, de 1925 a 1942, se dá a formação da personalidade do poeta, a definição de seus temas e a fixação de sua linguagem numa estilística aparentemente dominada pela frouxidão, pelo abuso das repetições, enfim, por aqueles "32 cacoetes que fazem o material da poesia dele" e que, segundo Mário de Andrade, parecendo feito para desvalorizá-lo, "antes o valorizam". Aí se incluem: *Canto do brasileiro* (1928), *Cantos do liberto* (1928), *Navio perdido* (1929), *Pássaro cego* (1930), *Desaparição da amada* (1931), *Canto da noite* (1934), e *Estrela solitária* (1940). No segundo momento, se dá a transformação ou, melhor, se verifica o esforço por mudar, se não os temas e técnicas, pelo menos o sentido formal do poema que se torna mais contido, como no uso constante do soneto, concebido da maneira mais liberal possível: com belíssimos versos

decassílabos misturados com longos versos livres ou como no "Soneto do patriarca", de *Mar desconhecido*, onde versos alexandrinos se alternam com versos de treze, catorze e quinze sílabas, para terminar numa chave de ouro estranha, de 17 sílabas, à maneira dos longos hexâmetros greco-latinos:

*Dentro em pouco virá a bora calma da morte;*  
*E sinto a mão de Deus que se estende a colber-me,*  
*Para que eu seja apenas uma espiga a mais na seara eterna.*

São desta fase, de 1942 a 1965, os livros: *Mar desconhecido* (1942), *Fonte invisível* (1949), *Aurora lívida* (1958), *Babilônia* (1959) e *O caminho do frio* (1964). / Como se vê, uma longa série de livros de poemas que Schmidt deu à literatura brasileira, inaugurando entre nós e entre os modernos um novo humanismo poético: aquele que retira a sua força e sentido da pureza, da ingenuidade e do individualismo, tratando a linguagem literária como se ela fosse um veículo de oração, de comunhão com o mundo e com Deus, como se por ela passassem os desejos mais íntimos e mais obscuros da vida humana. A sua linguagem quebrou o espelho do realismo na poesia brasileira: a sua paisagem era outra, a de dentro, já transformada em visão pessoal ou já literatizada pela tradição.

#### "A GRANDE VOZ" NA POESIA

A estréia de Schmidt fundou um novo signo na poética modernista: por um lado, descortinava uma realidade mais abstrata e universal; e, por outro, fechava, de certo modo, o nacionalismo extremado da primeira geração modernista. Tal como Mário de Andrade que fez o verso novo a partir do ritmo tradicional, como no belo "Sou um tupi tangendo um alaúde", Schmidt reativou a redondilha menor e sobre ela edificou o ritmo fundamental de sua linguagem, aquele que irá ao longo de sua obra contrapontear com o decassílabo e com o verso-livre coloquial e, pela natureza de sua construção, recitativo, declamatório e, por isso mesmo, sálmico e literariamente religioso. Eis um exemplo, entre inúmeros, desse ritmo pentassilábico, de *cunho romântico mas semanticamente moderno*: "E a lua chorava seu choro macio/ E a lua deitava seu óleo oloroso/ Na pele tostada das lindas mulheres". / O elemento mais evidente na construção de sua poesia é o processo da repetição (de palavras, de frases, de versos e de temas), chegando mesmo a ser responsável pela possível monotonia e pela frouxidão de muitos poemas longos.

Quase todos os títulos de seus livros se revestem de ambigüidade simbólica, quer dizer, inclinam o leitor para o sentido literal e, ao mesmo tempo, o submergem numa atmosfera de alegoria, como em *O caminho do frio* que aponta para o inverno europeu e, também, mais fortemente para a morte e para o sobrenatural que se presentificam no poema. É desta ambivalência que se serve o poeta para a percepção do seu universo, deste ou daquele lado da "irrealidade", como diria Manuel Bandeira. Schmidt vê, ouve, cheira, toca e degusta o real do seu imaginário. Mas a maioria das vezes ele simplesmente ouve: a sua poesia, do primeiro ao último livro, está cheia de vozes, das palavras "voz"/ "vozes", como se a sua percepção se desse por intermédio de um agente que fala: oráculo, demiurgo, Deus. No poema *Retrato do desconhecido*, de *Estrela solitária*, há uma série anafórica de vozes que documentam bem a obsessão oracular de Augusto Frederico Schmidt:

*Ele tinha uns ombros estreitos, e a sua voz era tímida,  
 Voz de um homem perdido no mundo,  
 Voz que foi abandonada pelas esperanças,  
 Voz que não manda nunca,  
 Voz que não pergunta,  
 Voz que não chama,  
 Voz de obediência e de resposta,  
 Voz de queixa, nascida das amarguras íntimas,  
 Dos sonhos desfeitos e das pobreza escondidas.*

*Há vozes que aclaram o ser,  
 Macias ou ásperas, vozes de paixão e de domínio,  
 Vozes de sonho, de maldição e de doçura.*

Há, como se vê, um ritual litúrgico, de litania, tentando esgotar as possibilidades da palavra "voz" e criando no leitor a imagem de uma voz universal que se quer, simultaneamente, transcendental e humana. A repetição cria o encantamento, situa o leitor numa musicalidade que parece estar chegando dos primeiros momentos da Criação.

#### A VOZ DO POETA

As concepções poéticas de Schmidt, reajustadas ao longo de sua vasta produção, seguem o mesmo destino de seus temas e de sua linguagem: pouco de nacional, muito de universal;

léxico simples e restrito, sem neologismos, sem invenção, sem estranhamento; temas que apontam para os universais da tradição literária: noite, vozes, mar, morte, mulher e amor; e um exercício retórico que se concentrou nas formas da repetição, numa simbologia até certo ponto vulgarizada e na obsessão também pelo adjetivo “grande” anteposto ao substantivo: “grandes lágrimas”, “grande noite”, “grandes dores” e mais de cem outras ao longo de toda a sua obra poética. Mas o talento do poeta foi aprendendo a tirar de tudo isso uma melodia interior schmidtiana, própria dele, original, encantatória e bela. A tematização da linguagem literária, isto é, a expressão de sua própria concepção literária também se fez de maneira simples, repetitiva e franciscanamente religiosa, como na II parte dos *Sonetos*, onde o pensamento poético está muito bem adequado à sua prática de poesia. Aí se lê que o poeta tem

*Vontade de escrever. Vontade humilde de escrever,  
Escrever à toa, sem dizer nada. Escrever sem razão,  
Para distrair talvez um desejo incompreensível de chorar.*

A sua voz soube dialogar discretamente com textos de outros poetas, tomando-os como tema, deformando-os, parodiando-os ou simplesmente fazendo paráfrases deles, como acontece em relação a Casimiro de Abreu, Jorge de Lima, Álvares de Azevedo, Vicente de Carvalho, Gonçalves Dias, Cornélio Penna, Emílio Moura, Shakespeare, Dante e Camões, além dos vários temas tomados à Bíblia. E soube também servir de tema a poetas que lhe foram contemporâneos, como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Alphonsus de Guimaraens Filho. Em *Mafuá do malungo*, Bandeira escreve que “O poeta Augusto Frederico/ Schmidt, de quem dizem que está rico,/ Foi homem pobre, certifico, / Mas o poeta sempre foi rico”. Drummond em *V. de bolso*, se vale das formas simples do folclore para dizer: “Fui à fonte de Schmidt / beber água, lá fiquei./ Quedava bem no limite/ do reino de onde não-sei.”. E em *Discurso da primavera e algumas sombras* sintetiza belissimamente sua admiração por Schmidt ao escrever, dez anos depois da morte do poeta:

*Veleja o poeta em mar desconhecido?  
Bebe de novo em invisível fonte?  
Schmidt inquieto, nunca adormecido,  
brinca talvez na linha do horizonte.*

Com isto, Drummond se redimia daquele verso irônico (“O poeta Schmidt abastece de água o Distrito Federal...”) que aparece no poema sobre o cinquentenário de Bandeira, em

*A Rosa do povo*. E Alphonsus de Guimaraens Filho, em *Absurda fábula*, escreve que “O poeta empreende agora a travessia/ do mar desconhecido, / ele, pássaro cego e navio perdido.”

Deveria terminar aqui, mas acho oportuno acrescentar que a voz de Schmidt não ressoou somente na poesia: ela repercutiu no cronista, no editor (que lançou José Geraldo Vieira, Graciliano Ramos, Vinícius de Moraes, Gilberto Freire, Lúcio Cardoso, Octávio de Faria, Jorge Amado, Marques Rebelo e Amando Fontes, dentre outros); e vai ainda repercutir no bem sucedido empresário (que, por exemplo, criou a cadeia de supermercados Disco) e, afinal, nas suas inúmeras funções na política internacional do governo Kubitschek.

É ainda a sua voz que nos vem dos Arquivos Implacáveis, de João Condé, onde registrou estes “10 Conselhos aos Jovens Poetas” do Brasil: 1. Fugir da poesia política, 2. Repetir-se o mais possível, 3. Fugir das teorias, 4. Não temer a decadência, 5. Confiar originais a João Condé porque serão reencontrados um dia, 6. Não ambicionar prêmios, 7. Deixar a musa descansar à noite, 8. Não perseguir o pitoresco, 9. Conter-se diante das seduções da musa e 10. Esperar, porque a glória virá se tiver de vir”, verdadeira *ars poetica* tão importante para os jovens como para os velhos poetas deste país de patrulhamento ideológico.

Fiel a sua concepção poética e consciente de que a sua voz e a voz que constantemente ouviu das coisas e do mundo eram apenas “eco da voz de Deus”, a poesia de Schmidt encarnou a idéia do *logos*, de uma grande voz, uma voz universal da poesia, a que a voz do poeta se juntou para a glória da poesia e da literatura brasileira.

Daí a importância, notavelmente cultural, que assume a reedição da poesia de Augusto Frederico Schmidt pela Topbooks, na iniciativa inteligente de José Mario Pereira. Trata-se de uma edição agora verdadeiramente completa, com os livros que saíram depois do volume de *Poesias completas*, publicado pela José Olympio, em 1956. Tem-se agora, de uma vez só, desenrolando-se diante de nós, o panorama de um discurso poético que se mostrou à altura das melhores produções do Modernismo e que o ajudou no alargamento de suas dimensões estéticas, restaurando na poesia brasileira o gosto pelos temas e pelas tradições mais caras ao humanismo e à modernidade ocidental.

I-5, 12, 20

Meu caro Murilo Miranda

399.108  
1938

Como receber um convite

tão amável?

Minha mãe enviou um poema  
um dos poucos em verso inédito  
entre as dez melhores contos, vou  
pensar com calma pois a propósito  
é difícil e não quero fallar  
com o espirito distrahido.

Continuo a mandar

no

Augusto Frederico Schmidt

2/9/38

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT (1906-1965)

Carta a Murilo Miranda, enviando-lhe um poema inédito e prometendo resposta  
sobre os "Dez melhores contos". s.l., 2 de Setembro de 1938

Manuscrito autógrafo. Coleção Murilo Miranda





ACIMA

*O escritor ainda menino com  
suas duas irmãs, na Suíça.*

CARICATURA DE MOURA

*Rio de Janeiro*

*Correio da Manhã - 1965*

DESFILE DE ESCRITORES (III)

Caricatura de Moura



AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

## *Nascimento da música*

*A*ntes — imensamente antes das cores surgirem

*Antes da iluminação dos espaços*

*O primeiro som nasceu do seio imóvel do silêncio.*

*Depois é que se debruçou a asa escura da noite sobre a matéria*

*E do sono da matéria, partiu o grito da aurora acordando o descanso primeiro.*

*E foi do primeiro som que nasceu o primeiro pássaro e do primeiro pássaro*

*O azul que os teus olhos musicais estão bebendo neste instante.*

*Flor maravilhosa em que está concentrada a música das estações e dos mares*

*A música das germinações e dos desmaios finais das árvores*

*És a canção que nasceu em mim como o ninho nasceu na árvore*

*Como o orvalho acordou na flor, azul e trêmulo.*

*Filha do primeiro som, continuadora da música,*

*Tua aparição foi a revelação do movimento e das cores*

*Foi o sorriso dos silêncios, oh! grande caminho onde estão dormindo as grandes músicas*

*Que aclararão o mundo e alimentarão a poesia mártir*

*Que salvará as almas do frio da morte!*

(Canto da noite, 1934)

## *Aparição da amada*

*N*o princípio foi a voz

*Vinha do alto da casa, escondida.*

*Foi a voz que eu ouvi primeiro.*

*Depois foi ela mesma que surgiu.*

*Disse rindo, disse alegremente o meu nome.*

*Lembro que disse o meu nome.*

*A noite não permitia que eu a fitasse.*

*Estava no alto da casa escondida.*

*Mas eu a vi, seu vulto eu vi.*

*Não estou certo, mas parece que me chamou.*

*Mas chamou rindo e foi por isso que fugi.*

*Fugi em desespero, o coração voando e batendo como um bicho medroso.*

*Não poderei dizer onde encontrei sua voz e seu corpo.*

*Sei que ela surgiu do alto da casa, escondida.*

*Sei que estava alegre como se desconhecesse tudo.*

*Sei que fugi rápido como o vento da tarde*

*Rápido como a estrela do mar no coração da noite.*

*Rápido como o canto da morta e como o soluço do pobre.*

*Fugi rápido, temendo que ela me olhando risse mais.*

(Canto da noite, 1934)

## *Destino da beleza*

*Quando o tempo desfaz as formas perecíveis,  
Para onde vai, qual o destino da Beleza,  
Que é a expressão da própria eternidade?*

*Na hora da libertação das formas,  
Qual o destino da Beleza, que as formas puras realizaram?*

*Qual o destino do que é eterno,  
Mas está configurado no efêmero,  
No momento inexorável da purificação?*

*A Beleza não morre.  
Não importa que o seu caminho  
Seja visitado pela destruição, que é a própria lei,  
E pelas sombras.*

*A Beleza não morre.  
Deus recolhe as flores que o tempo desfolha;  
Deus recolhe a música das fisionomias que o tempo escurece e silencia;  
Deus recolhe o que venceu as substâncias frágeis  
E realizou o milagre do Espírito Impassível  
No movimento e na matéria.  
Deus recolhe a Beleza como o corpo absorve a sua sombra  
Na hora em que a luz realiza o seu destino de unidade e pureza*

(Estrela solitária, 1940)

*Poema*

*E*ra um grande pássaro. As asas estavam em cruz, abertas para os céus.  
A morte, súbita, o teria precipitado nas areias molhadas.  
Estaria de viagem, em demanda de outros céus mais frios!  
Era um grande pássaro, que a morte asperamente dominara.  
Era um grande e escuro pássaro, que o gelado e repentino vento sufocara.

*Chovia na hora em que o contemplei.*  
*Era alguma coisa de trágico,*  
*Tão escuro, e tão misterioso, naquele ermo.*  
*Era alguma coisa de trágico. As asas, que os azuis queimaram,*  
*Pareciam uma cruz aberta no úmido areal.*  
*O grande bico aberto guardava um grito perdido e terrível.*

(Estrela solitária, 1940)

# C ELEBRANDO

## *Raul de Leôni*

PETROPOLIS, RJ, 30 OUT. 1895 - ITAIPAVA, RJ, 21 NOV. 1926.



Raul de Leoni -

*Fotógrafo desconhecido s.d.*

**A**utor de obra reduzida, sem embargo ocupa lugar de relevo na literatura brasileira como poeta dos mais representativos de sua geração. Seus versos são reflexões ou meditações sobre o mundo. *Luz Mediterrânea* foi publicado em 1922.



I-1,3,55

Rio - 29 - 8 - 1919

C. 2  
1937

Eminentíssimo mestre e amigo:

Confesso-lhe que sempre  
 pensei que o seu anti-prussianismo,  
 másculo e veemente, não tivesse  
 fronteiras entre o sentimento  
 moral e a vida do pensamento;  
 que, pelo cérebro e pelo coração,  
 toda a sua rica e audaciosa  
 mentalidade estivesse empenhada  
 n'um furor implacável de  
 destruição contra os chamados  
 bárbaros de além-Reno.

Acreditava, até, que a sua

RAUL DE LEONI

Carta a Coelho Neto

I-1, 3, 55

3

É aqui fico meu amigo.

Felicito-o porque vi, no  
 seu "Protesto," que a vingança  
 humilha, orgulhando-se  
 das <sup>funções</sup> minas que deixou  
 atrás de si, ainda hoje  
 sóte respeitar a casa de  
 Pindaro...

Paulo de Lima





## Basílio da Gama

SÃO JOSÉ DEL REI, TIRADENTES, MG, 22 JUL. 1740 - LISBOA, 31 JUL. 1795.



Basílio da Gama

**F**oi autor do *Araguai*, longo poema épico de cunho arcáico, e que constitui uma peça valiosa na linha nacionalizante da literatura brasileira, ao introduzir assunto brasileiro embora sob a forma ultrapassada de epopéia; forma com o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, a dupla de poemas heróicos setecentistas.

# R E S E N H A S

***Cesto das canções com pássaros.*** Francisco Orban. Rio de Janeiro: Leviatã. 1994. 61 p.

(Resenha de Olga Savary)

Quase verdade é o que a vida é para o poeta Francisco Orban. Quase porque a verdade maior está na poesia, como queria Novalis, no desafio máximo: "Quanto mais poético, mais verdadeiro." Assim o poeta, esse desafiante da alegoria do tempo é ao mesmo tempo o fingidor e o *voyeur*, sujeito e observador, fruidor do fenômeno da vida.

Encantado não é o lugar, encantado é o poeta. É ele quem vê, mostra, declina e transforma o *que vê*, *mostra*, declina, sublima e transcende. Transformar também é função precípua, pois se o poeta não acreditasse que podia com a palavra aprimorar o homem e o mundo talvez não escrevesse. Para quê?

Como dizia Eliot, em seus *Quartetos*, a humanidade não pode suportar tanta realidade. E quem nos dá beleza, verdade, lucidez e tudo o que de mais positivo a vida se celebra em nós, é o criador, que tem linha direta com o divino. Isto se aplica ao livro ora lançado pela Editora Leviatã com o sugestivo título *Cesto das canções com pássaros*, de Francisco Orban, que já lançara anteriormente *Sobrado das horas*, prefaciado por Antonio Houaiss. Este segundo título leva apresentação de Emanuel Brasil.

A poesia de Orban pode não ser a insone madrugada perdida nem a lágrima que acusa, nem

a dor pisada ou as folhas caídas. Lê-la ou ouvi-la não nos trantornarão. Seremos os mesmos de antes: dois barcos sem enseada, como a noite no chão descida sobre as nossas faces pousadas. Mas ao mesmo tempo seremos transformados, irremediavelmente mudados pela fada urbana da madrugada, afagados por seu hálito e sua lava, que nos desvela o que ficou das lendas e das algazaras.

O mar, o grande divisor de tudo, desfazia com seu tumulto a esmo o texto daquele que amava as gaivotas a planar sem fim pela vida, metáfora da liberdade eternamente amada. O poeta, e principalmente este aqui, é quem sabe da adolescência morna, pura seda do inefável a pousar no arfar do dia, cobrindo a noite com a memória do cais e parindo a extensão das horas com seus andrajos ébrios de tanta fantasia.

E assim é que um homem/ não trai seu sonho/ nem o deixa/ sem o abrigo/ da tarde/ assim o tem/ como vestimenta/ que não o deixa/ mentir/ que o desnuda/ e abate. E mais: um homem traduz seu sonho/ na sua forma de cumprir/ a tarde/ como se sonhar fosse/ só um ato/ e não/ um difícil encargo. Francisco Orban, como todo criador, é aquele que desata versos, signos de ar pela noite, desatados versos a fugir pelo luar.

Esta eterna luta com as palavras que, quanto mais buscadas, mais escapam como sujeitos, advérbios, adjetivos ingratos, todos inscritos na

*Só o deserto  
meu amor  
sabe do meu amor  
por você,  
nem a cidade  
com seus bichos  
pousados  
nem a decisão  
de sonhar  
ou morrer*

*Só o mar  
com seu tremor  
diário  
atrelado à voz  
dos que sonham  
e os peixes  
com as presas  
do luar nas guelras  
sabem*

voz do tempo. E, como se sabe, tempo, vida e morte são as eternas preocupações da poesia. Resulta a palavra como recurso escasso mas que alimenta o poeta de quintais, completando Orban que o alimento das palavras não cabe na vida imposta com seus navios adernados nas horas.

Desautorizado, o poeta vence ruas e vis paixões, no quarto intermediário entre o amor e o nada. Desautorizado, entre correntes marítimas, fichários secretos e tristes arquivos, o poeta é o bandido procurado, criador de poemas solares e mínimas ousadias. Daí Orban proclamar: "Impossível sonhar/ quando me deito não durmo/ ou é a sombra do nada/ ou é a sombra do mundo."

Tentado pelas pernas e o andar de alguma amada, naquilo que ora ela abre com os poros das fadas, hoje encanta o poeta e amanhã o farta. Hoje o amor é uma alegoria, amanhã será seca paisagem da sua vida a causar náuseas, a causar rimas e vice-versos. O poeta ama o imponderável nas ramas escuras da paisagem, estação do desencontro a alçar cumes não guardados na tez da pele nem o alvoreço do abandono da amada.

Assim, Francisco Orban não pode amar uma amada no horizonte onde pássaros com os amantes saciaram a fome. Constata ele que só ficou o amor, em sua densa forma, vaga enseada sem nome. O corpo negado, renegado pelas interdições várias, aquele que o celebrar vai conhecer biblicamente a alegria. É em Ruth Joffily, a amada presente e decantada, que lhe dá sombra e fruto, quem lhe dará também a razão maior da exaltação da vida.

O poeta um dia achou as palavras em um país à deriva, onde a noite se debatia nos cata-ventos da aurora. Enquanto outros trazem estrelas do passado, ele carrega a guerra perdida da infância. Já não dizia Charles Baudelaire, perdido e achado em seus cabelos tingidos de azul, *que la poésie c'est l'enfance retrouvée?* O poeta, este aqui, traz o exílio da infância, tão avessa às palavras que um dia seriam só os amores do *fabbro*.

Todo bom criador ama o mar, metáfora das inquietações e da liberdade humanas. O mar e seus lençóis de vento, suas calcárias noites — como queria também Pablo Neruda, que entregou ao mar seu (dele) coração calcário. O mar, de silêncio rumoroso, de tormento que passa nas dunas de água e seu molambo de lua, sua procuração de lama e dilúvio azul na ordem oficial.

O mar é também sua estação de falas e seu perfume não nascido do planeta em que fomos meninos. O mar e sua libertação provisória, com navios à deriva, entranhados na memória da orla. O mar e sua vida íntima, seu vento de salitre salpicando canções banidas. O mar como país de esquinas afogando seus afogados. O mar, grande senhor de tudo, majestizando-se sobre a cidade que o situa, sitiada.

Resta ao poeta colher de tudo. Tudo para o poeta dá poesia: o sal mudo dos quintais, livros e o vento dos vinhos adormecidos. Por ora chega, que esta história está ficando quase com a cara do poeta, com quem é possível dialogar. Francisco Orban é o cesto que contém os poemas e o dono das canções destes pássaros, que apenas agridem com seus bicos as peles dos vidros e que nas eras sabem das migrações, do ir e vir do anunciar da poesia.

**Continua na próxima.** Moacy Cirne. Rio de Janeiro: Leviatã Publicações, 1994, 88 p.

(Resenha de Victor Hugo Adler Pereira)

Como uma máquina de cuspir caroços de mundo, o livro de Moacy Cirne faz desfilar estilhados da atualidade junto a reminiscências autobiográficas, citações de poemas, intensas sensações carnavais, comentários desbocados sobre a (des)ordem da política e do prazer. Serão caroços/sementes, capazes de fazer proliferar novas imagens? Ou fotogramas de um copião cinematográfico? Fugindo à tentação de ser tragados pelo mesmo ritmo vertiginoso em que se pautava essa antologia baseada nas obras do autor publicadas de 1979 a 1993, vamos por partes.

A coletânea engloba poemas de *Objetos verbais* (1979), *Cinema Pax* (1983), *Um panfleto para Godard* (1986), *Docemente experimental* (1988), *Balaio comum* (1992), *Qualquer tudo* (1993), *Dez poemas para José Bezerra Gomes* (1993), e termina com uma seção de inéditos intitulada *Poemas imperfeitos*, datada de 1993-1994. Na sua multiplicidade e surpresas, pelos diferentes caminhos tomados na experimentação com os signos verbais e visuais, apresenta-se a unidade de uma enunciação poética, capaz de revelar a constância de um personagem que o poeta definiu em *A biblioteca de Caicó* (1983) como “cangaceiro semiótico”. Este personagem correspondia à proposta de fazer do poema um instrumento de luta contra o formalismo imposto pelas classes dominantes. Delineia-se, no conjunto de poemas selecionados das obras anteriores e nos mais recentes, um *ethos* que consiste numa prática desconstrutora da linguagem com intenção política, coerente com as propostas de Moacy Cirne, evidenciadas, entre outros, no ensaio de 1981, *O poema experimental como prática significativa e prática política*, em que declara: “Todo e qualquer discurso artístico (e literário), para ser eficaz, isto é, funcional enquanto arte, precisa existir como problema semiótico capaz de gerar problematização ao nível de suas possibilidades comunicacionais.”

Realizar a poesia/poema experimental continua sendo a proposta de Moacy Cirne, daí a multiplicidade de recursos gráficos e lingüísticos nos seus textos. Das artes e artimanhas que se sucedem nessa antologia, podem-se depreender dois núcleos temáticos imbricados a duas vertentes de recursos com que se estrutu-

ram os textos: o cinema e a origem nordestina. O poema "Autobiograf" fornece uma chave, nesse sentido:

*a luz que me feria  
 não era luz  
 era a imagem de antônio silvino  
 nas beiradas do velho itans  
 a lua que me gemia  
 não era lua  
 era a imagem de dorothy lamour  
 nas telas do velho pax. (p. 39)*

A desnaturalização da luz valoriza o papel da memória, da experiência que se fixa. De modo análogo, os personagens míticos da cultura nordestina e cinematográfica se grafam com letra minúscula, porque o que interessa deles é o que ficou na memória, é 'a imagem de'. Essas duas fontes luminosas dividem-se curiosamente num aspecto que certamente ilumina a enunciação dos poemas no conjunto da obra. Uma delas, a da origem nordestina, define-se como "a luz que me feria"; a outra, como "a lua que me gemia". A alternância ou o imbricamento de dois modos de enunciação, aparentados com essas definições, possibilita uma leitura do conjunto da obra. Ou seja, pode-se observar a alternância da dureza do cangaceiro, que cospe balas e palavras obscenas na estética bem-comportada, com a suavidade e o caráter um tanto melancólico dos textos em que se tematiza o fascínio de ver, como em "Isadoranamorenata", quando revela o deslumbramento pela "alvorecência, vermelhância" de um mundo que principia em cada olhar. Alguns poemas transitam entre os dois modos de

emissão, e entre eles, destaca-se "Metapornô", que inicia com a configuração do encontro entre o amado e a amada, com uma dicção pausada por imagens próximas às tradições da lírica e que, posteriormente, se torna exaltada por um sensualismo que se transforma num irreverente jogo de alusões pornográficas. Na construção desse poema, as imagens inicialmente criam o clima de suavidade, baseadas na sugestão à fotografia e ao cinema: "sombra penumbra sombra/ câmara escura, lanterna mágica,/ somos dois a se miramar/ somos dois a se miramar". Mas é a partir da alusão ao cinema que os corpos começam a adquirir concretude: "os corpos febris,/ a fantasia a mil,/ o cinema em transe, tuas mãos colherão o meu sexo". A intensidade do desejo dá concretude aos corpos, e, a partir de então, conota-se à luminosidade nordestina: "cavalgarei em teus cabelos/ de criança e mulher,/ de criança e mulher,/ finalmente/ em natal,/ sua claridade potengi/ sua claridade potengi". E, um pouco adiante: "o nosso amor só tem um nordeste/ e todos os caminhos/ levam/ à alvorada mineral/ do prazer."

A metralhadora de disparar imagens do "cangaceiro semiótico" revela, em alguns momentos, um lado nostálgico, e então aparece a consciência de que, sob a proliferação de sentido, detonada pelo homem, o mundo continua um enigma silencioso. No "Poema final", a máscara já não é mais propriamente a do cangaceiro, e sim do homem cansado que faz uma espécie de avaliação pessimista sobre o(s) sentido(s) de escrever e intervir no mundo, criando novas formas de realidade, a que se propõe a poesia de Moacyr Cirne.

## Poema final

o homem só,  
 velho e cansado,  
 olha para a frente  
 e nada vê.  
 olha para os lados  
 e nada vê.  
 olha para o fim do mundo  
 e nada vê.  
 entre  
 o espanto dos suicidas  
 e  
 o silêncio dos desamados,  
 o homem cansado,  
 velho e só,  
 olha para o poema  
 e nada vê.  
 será  
 que os sinos  
 dobrarão por ele?

Na sinceridade e ironia dessa indagação fica claro que o conjunto da poesia de Moacyr Cirne não pretende inaugurar a solidez de um ego capaz de mistificar o leitor, quando reafirma, em outros textos, alguma esperança na política do corpo ou partidária. Pretende, antes, reafirmar a capacidade da imaginação de desarranjar a máquina de criar imagens convencionais, ou denunciar a precariedade dos enunciados em que transcorre nosso cotidiano automatizado, o constante processo de empobrecimento a que estão sujeitos nossos atos e nossos sonhos. Por um lado, a tentativa de desautomatizar o leitor faz com que o amor e a beleza sejam confrontados, de modo súbito em alguns textos, com

imagens violentas e obscenas. A instabilidade e o desequilíbrio ocorrem no plano verbal e no emprego de recursos visuais, sempre na busca inquieta das novas possibilidades de uso da linguagem. Por outro lado, as constantes referências dessa poesia ao cinema revelam que o ponto de confluência dessas duas linguagens artísticas, na perspectiva do poeta e ensaísta Moacyr Cirne, constitui-se pela possibilidade de reafirmarem a capacidade do homem de, acima da mesmice da produção em série mecanizada, nem que seja através de fugazes imagens, inventar novas realidades.

## Isadoranamore nata

## Alvorecência

vermelhância  
 o mundo, mudo,  
 principia em cada  
 olhar, olhares  
 que se esperançam  
 azul solar azul  
 e que se criam

para  
 a infância  
 mais  
 poesia e deslumbramento  
 mais  
 fantasia e sentimento  
 mais  
 encantoria e morenamento  
 na  
 ternura de um sorriso  
 que se embaila ternura,  
 ternuramento e magia.

*Escritos da freqüentação.* Alberto Pucheu.

Rio de Janeiro : Ed. Paiguion, 1995, 44 p.

(Resenha de Adriano Espínola)

Se é verdade que grandes poetas reafirmam sua força pela retomada e desenvolvimento de certas metáforas ou símbolos, que lhes marcaram desde cedo o estilo e prosseguiram pela existência afora — Borges, com seus tigres e espadas, Drummond com sua mítica Minas, Cabral com suas facas e canaviais, por exemplo —, dando a impressão de que, no fundo, escrevem e reescrevem o mesmo poema, mais surpreendente este fato se torna ao observarmos num jovem poeta a retomada obstinada de certos temas, no início mesmo de sua carreira literária. Tal é o caso, entre nós, de Alberto Pucheu.

Neste novo livro, *Escritos da freqüentação*, Pucheu, dando provas de amadurecimento poético, reescreve versos, estrofes e poemas de seu trabalho inicial *Na cidade aberta* (Rio de Janeiro, UERJ, 1993). Se o poeta se abria tematicamente em busca da própria poesia (“caem as palavras/ se não bastassem as folhas/ e os pingos da chuva”), do mar e seus significados (“o pescador sabe/ de cor/ o alfabeto das areias”), dos mitos, ciência e aventura, neste segundo retomará temas que marcaram já o primeiro trabalho: os temas da cidade e da linguagem (poética). E esta retomada, diga-se logo, não será fruto de uma possível falta de originalidade: ao contrário, resultará de uma reflexão artística que visará enriquecer, através do aprofundamento e variações, os símbolos que se apresentaram inicialmente.

*Na cidade aberta*, Pucheu escreve que “a sinalização indica,/ por detrás/ da maresia:

CIDADE:/ lugar que acolhe/ asfalto e sol,/ ondas e pontes - / onde memória é a palavra”. Noutro poema, percebe que “nos acostumamos/ com os fragmentos/ nas avenidas”. Pois bem. Em *Escritos da freqüentação*, o poeta retorna aos temas da cidade e da palavra para fundi-los, ampliando as bases de um símbolo anterior: a cidade-língua, cujas fundações se dão ao nível do alfabeto (“começo os alicerces da/ cidade/ com apenas seis letras”), para em seguida transformar-se em cidade-escrita, cujas “linhas/mapeiam espaços/ delineiam ruas e deixam/ baldios” e por fim tornar-se em cidade-linguagem, em cujo centro se encontra o homem, ou seja, o poeta capaz de “converter a convenção/ em invenção”, projetando-se no espaço da página e do tempo.

Como estratégia estilística, Pucheu também retoma os “fragmentos/ nas avenidas” do primeiro livro, assinalados acima, para lançar agora nas páginas lascas, estilhaços, fragmentos de frases e poemas, como a compor isomorficamente o próprio cenário da matéria poética e urbana misturadas, pois “qualquer escrita é permanecer/ em movimento” e a cidade é esta “massa pluriforme: elasticidades/ encolhimentos/ seguindo arranjos”.

Não obstante o aparente caos desta escrita fundadora, a estrutura de *Escritos da freqüentação* entremostra um projeto muito bem pensado, cuja execução não se revela menos rigorosa. Isto nos faz lembrar Heidegger, para quem a poesia é um projeto poético pensante. E juntando o filósofo alemão ao estilo fragmentado deste *Escritos*, não podemos deixar de nos referir a Heráclito (reinterpretado que foi modernamente pelo autor de *Ser e tempo*), como sen-

do talvez o modelo poético-filosófico que tenha inspirado Alberto Pucheu. Com uma diferença básica: enquanto o filósofo grego voltou-se sobretudo para uma reflexão sobre a natureza (dentre outras imagens, a do rio em cujas águas ninguém se banha duas vezes), para Pucheu poder-se-ia dizer que se debruça... sobre a cidade. O rio heraclítico se transforma, por exemplo, no mar do tráfego urbano (“Qualquer esquina é ilusão de um fim/ qualquer fim alusão a um começo/ pelos mares da cidade/ começo é fim submersos”). Se Heráclito, noutra passo, afirma, no fragmento 8, que “o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a discórdia”, podemos aproximá-lo ao fragmento 38 de Pucheu, ao assegurar que a “cidade: (é o) lugar onde os contrários cedem”. Se, para o filósofo de Éfeso, a “natureza ama esconder-se”, para o poeta, na cidade, “as letras são a senha, a palavra/ o enigma”...

Evidentemente não cabe comparar aqui, em termos de alcance filosófico, os fragmentos do poeta carioca e os do pensador grego. Desejamos apenas estabelecer uma aproximação estilística e (contra) temática. Mais ainda: assinalar a vertente filosófica do nosso poeta, perceptível através da estrutura sentenciosa de sua escrita e o conteúdo de verdade que alguns fragmentos alcançam. Alguns exemplos: “A perfeição de um livro não conhece evolução”; “o pensamento quando expulsa as palavras é seqüestrado por elas”; “Como viver sem o solavanco do espanto?”; “E disse-me, pouco antes de morrer: com poetas, menosprezá-los mediante o pensamento; com pensadores, menosprezá-los mediante a poesia”. Perfeito.

Não por acaso Alberto Pucheu lembra que “Dois mil e quinhentos anos me aproximam deste instante”. Entenda-se: do instante heraclítico. Do instante que põe tudo em movimento *bic et nunc*. Estamos, portanto, diante de um poeta-filósofo ou de um filósofo-poeta (aqui a ordem dos fatores não altera o resultado), cuja originalidade formal e nível de reflexão o colocam bem acima da média da produção poética brasileira atual, de sua geração. Alberto Pucheu, com seu novo trabalho, já não é mais uma potência, uma promessa real, como assinalou Moriconi Jr., ao prefaciá-lo seu primeiro livro. Neste segundo, posso assegurar que ele já se afirma aristotelicamente como ato, em plena realização poética.

Por último, gostaria de ressaltar a pertinência histórica de *Escritos da freqüentação*. Se, para além do conteúdo imanente dos fragmentos e poemas, manifestado lingüisticamente, é possível detectar uma intenção do que foi poetizado, intenção esta que cresce ao alcançar um sentido histórico, podemos dizer que o *Escritos* de Alberto Pucheu adquire seu verdadeiro sentido ao confrontarmos o projeto poético “à realidade concreta na qual nós nos acreditamos domiciliados” (Heidegger). E esta realidade concreta é a cidade do Rio de Janeiro, hoje, marcada por extremos de violência, rupturas, fricções sociais de toda ordem; uma cidade partida, como o jornalista Zuenir Ventura recentemente a definiu: uma cidade antagonicamente dividida entre os seus diversos níveis sociais.

Ora, para Alberto Pucheu a escrita poética e esta cidade sinonimizam: ambas perfazem o mesmo “lugar de tensão. De atenção”. Podemos pensar no cenário de tiroteios constantes, no



cotidiano dos morros cariocas, ao lermos a advertência de que “o tiro de uma frase pode ferir muitas vidas” e que estamos vivendo “a era da rebelião das palavras”. Aqui, o contexto verbal rivaliza com o social: espelho duplo.

Embora utilizando uma linguagem fragmentada, o *Escritos* do autor, ao criar sua cidade-linguagem, visa unir os diversos estratos da língua, buscando uma nova unidade de sentido entre os diferentes elementos da estrutura poética. Sugere com isso a possibilidade de as classes sociais encontrarem um idêntico espaço de convivência democrática na cidade. Assim, em seus versos se reúnem, a um só tempo, a utopia verbal e social: “Os escritos pertencem a todas/ as vozes Os escritos/ pertencem a todas as coisas.

Se a cidade do Rio de Janeiro encontra-se socialmente partida, urgindo reaproximar os seus vários segmentos para torná-la mais habitável e feliz, do mesmo modo se encontra a linguagem poética: — partida —, na qual traficantes da má poesia tentam impor suas normas, leis e embustes para o resto da sociedade. Reagindo a este estado de anomia poética, insurge-se Alberto Pucheu com seu *Escritos da freqüentação*, para fundar abertamente a cidadela da poesia.

### Areias

*A*ndar é verbo na esvanescência  
de um passado Em direção  
a um futuro que as maresias  
não nos deixam ver Andar é verbo  
na freqüentação de um presente  
em que só temos o que perdemos

**Livro de Auras.** Maria Lúcia dal Farra. São Paulo. Editora Iluminuras, 1994, 121 p.

(Resenha de Iara Vieira)

**L**ivro de auras marca a estréia de Maria Lúcia dal Farra na poesia. Presença marcante no meio universitário, foi professora na USP e na Unicamp e hoje é titular em Letras da Universidade Federal de Sergipe. Publicou livros teóricos ligados à sua área, dentre os quais *O narrador ensimesmado* (São Paulo, Ática, 1978) e *Alquimia da linguagem* (Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1986). Agora surpreende os leitores, revelando a outra face e uma grande intimidade com o exigente ofício a que se entrega sem pudor.

O livro é recortado em três partes, a que dá nomes: Viveiro, Coisas de mulher e Lição de casa. Entre a sofisticação e a simplicidade se equilibra essa poesia, marcada pela presença de auras que vão surgindo à medida que gente, bichos e objetos são evocados. Responsáveis pela leveza do texto, as auras contornam a pele desses seres, fazendo com que se iluminem e tomem outra dimensão.

Em Viveiro, título que abre o volume, a poesia abriga excêntricos hóspedes que se acomodam às regras da casa. Há uma voz forte e distanciada que governa a escrita e uma preocupação latente, cujas marcas são visíveis: verbos racionalmente escolhidos, sofisticados adjetivos que se reúnem à mesa farta de cuidadosas palavras, dirigidas possivelmente a um leitor virtual (o conhecedor de poesia) a quem ela parece privilegiar nesse momento. Entre as peças, ressalto *Casa e parca doméstica*, onde coisas primeiras são recuperadas hiponímica-

## Linbagem

Como era longo e branco  
o cabelo da minha nona!  
Da sobra dos próprios fios meu tio  
fazia  
a fita para prendê-los,  
nada desperdiçando da trança —  
tudo intrincado no penteado.  
Mãe e filho confluídos  
nas muitas fibras de linbo,  
na corda (unido nó)  
que nenhum dia destrói.

Depois,  
enrola que enrola  
a trança na exata trança.  
Lá está o birote pronto,  
em cada lado da face,  
no mesmo rosto do tempo!

mente: “Redonda, uma mesa cogita sua memória de árvore/ enquanto o nó central se amplia/ pela luz vertical que a retira/ da morte” (*Casa*). “As madeiras gemem/ no parentesco vegetal da beleza urdida/ o armário arrisca desenhar/ (desde o tronco)/ um galho que os enlace/ enquanto os cristais mal se sustêm de êxtase.” (*Parca doméstica*)

A partir do segundo momento, Coisas de mulher, a poesia se dilata: a emoção, antes simulacro, irrompe nesses poemas com os quais o leitor real se identifica, pelo lirismo comunicante. A poesia abandona, aos poucos, o tom cerimonioso da abertura e se abastece de coisas frugais.

O enfoque subjetivo contribui talvez para a imediata apreensão dos temas, capturando o leitor pela alta voltagem emocional. A voz poética se modifica e se verga ao silêncio com que constrói sua escrita: “Não sei palavra mais perto do silêncio: feminino.” (*Definição imprópria*). A vida pulsa nessa casa, como confirmam esses versos: “Ah que saudade desse assento/ onde conheci/ o meu primeiro prazer de baixo.” (*Vida cava*). “O dia toca a menina com seu milagre/ Ela abre timidamente as pernas/ e descerra/ (entre as ramagens indecisas)/ a vida.” (*Dia adolescente*).

Na parte final, Lição de casa, o leitor comum é convidado a ingressar nos cômodos íntimos da casa. Mencionada no início, aqui ela se amplia. Não é uma máquina para habitar, em seu sentido profano, mas lugar sagrado de onde ninguém sai ileso. O tom amoroso que se espalha nessas composições embala o leitor, fazendo com que sinta o gosto de família. Contribuem para esse efeito recursos estilísticos como as reduplicações, os diminutivos e certos determinantes, criando laços de intimidade com esse leitor. As coisas miúdas avançam, atravessando as fronteiras da casa, a lembrar que dela nunca se escapa, por ser o começo de tudo. As auras são enfim visualizadas, poesias, na sua mais completa expressão.

**Manias de agora.** Jorge Wanderley. Rio de Janeiro : Editora Topbooks, 1995, 73 p.

(Resenha de Ricardo Vieira Lima)

**M**anias de agora, registro lírico dos três últimos anos de produção do poeta e tradutor Jorge Wanderley, é uma prova sofisticada e contundente de que, quando usados

com bom gosto e competência, o tradicional e o lugar-comum podem ganhar novos contornos.

Estranhamente, o poeta de *A foto fatal* filia seu trabalho ao movimento pós-modernista — em que pese a total imprecisão deste conceito —, definido por ele como “a retomada do passado, temperado com o que há de moderno”. Mas o que Wanderley realmente faz, em seu novo livro, é homenagear seus mestres.

Na primeira parte, que apresenta poemas de temáticas as mais diversas, presta-se tributo a Borges — sem dúvida, o mestre mais reverenciado ao longo do livro —, Philip Booth, Sá-Carneiro, Tomás de Aquino e Drummond.

Contudo, ao abordar com inteligência temas da moda, como a violência urbana, o poeta consegue melhores resultados: “Sou o que está atirando/ e o que está morrendo./ Sou a arma, o tiro, o ferimento/(...) Mas o resto da página, já não sou./ Tudo o mais se apaga ante a foto/ de filho matando pai/ e saindo de arma em punho,/ ameaçador.”

O erotismo também aparece com sutileza e requinte, no magistral poema *Hiante*: “o rosa inviolado que não combina/ com os pêlos afirmativos/ como se daninhos/ na pele pétala/ feita para abrir-se/ e a fenda/ resolução da fúria toda/ a fenda hiante”.

Mas Wanderley sabe que a poesia, mais do que qualquer outra arte, é feita de indagações e inquietações: “Onde o sal de tua terra,/ onde a luz, a luz do mundo?/(...) A morte é num dia assim? Deste vazio, que versos?” E, embora ensaie uma tímida resposta, na verdade o artista sempre fracassa: “Que força move a mão que escreve?/ Que moveu no passado/ a mão dos outros?/ Outra maior, disseram: — de Deus/(...)”

### *Borges morto*

*T*alvez se demorasses mais um dia  
Com teus espelhos, tigres e punbais,  
Trouxesses nova carta e geografia  
A mar e terra que não cuidas mais.

*Talvez um texto em que mais uma vez*  
*A nós nos lêssemos, por tua audácia*  
*Que é sereníssima: nela se fez*  
*Alguma estrela, alguma Samotrácia.*

*Vitória tua, Borges, na penumbra*  
*De um sonho visual entre os escombros*  
*Do que perdeste, mas que em ti deslumbra:*

*O mundo que elevaste sobre os ombros,*  
*As muitas pátrias, a espessa Nortúmbria,*  
*O chão da maravilha, o céu do assombro.*

.....

Mas o que move a mão do descrente?/(...) Algo que não se sabe, mas que é dentro./ Que não sendo vontade, quer./ E não sendo desejo, voa”.

Temática inevitável, a morte é tratada de diversas formas por JW, como em *Epitáfio*, boa trova que, no entanto, chega a beirar o lugar-comum: “chegar já foi a partida/ De onde estive até nascer./ Viver só custou a vida./ Não custa nada morrer.” Seria um excelente poema, se Iessiênin e Maiakóvski não tivessem abordado o assunto de forma semelhante, há exatos setenta anos. Ainda assim, *Manias de agora* surpreende positivamente em relação a este tema, como no caso do soneto *Na véspera*, ou na postura do poeta que, enfim, “vai esperar o resto, que é silêncio”.

Encerra-se a primeira parte do livro com o previsível, mas eficiente e sonoro *Lear*: “Meu receio é nenhum e é imenso,/ Nenhum reino doei às minhas filhas,/ Nem reino tive/ E não teria filhas se reinasse./ Teria vinhos ácidos na mesa/ E um cão feroz que um dia me matasse/ Para galgar a minha realeza.”

Já a segunda e última parte compõe-se de dez sonetos-homenagens, anteriormente editados pela Série Poetas da UERJ, em 1992. Muito à vontade nessa secular forma fixa, Wanderley homenageia Borges (sempre ele!), Manuel Bandeira, Fernando Pessoa, Freud e Ribeiro Couto, entre outros, cada qual à sua maneira. Assim, o poeta abandona sua própria identidade poética e assume as vozes de seus mestres. Em alguns casos, o tom chega a ser de pastiche.

Jorge Wanderley parece não ter assimilado muito bem a lição de Harold Bloom, divulgada no já clássico *A angústia da influência*. Ao defender a incorporação do estilo de um mestre, Bloom sustenta que o epígono, nesse caso, deve, concomitantemente, superar seu antecessor, vertendo a influência recebida através de um processo de construção/desconstrução. Essa intertextualidade iconoclasta — praticada com esmero, entre nós, por poetas como Geraldo Carneiro e Antonio Barreto — não foi adotada por Wanderley, que preferiu, simplesmente, imitar seus mestres, ainda que com refinamento e maestria.

**Memórias de Sefarad.** Leonor Scliar-Cabral. *Desterro. Ilha de Santa Catarina — Florianópolis: Editora do Athanor, 1994, 141 p.* (Resenha de Neide Archanjo)

Um poeta sem biografia poética? Não é bem assim. Poderíamos citar seus trabalhos e títulos anteriores como mulher de letras, na lingüística, todavia é neste *Memórias de Sefarad* que a poesia de Leonor Scliar Cabral afinal aparece e nos surpreende.

O livro é resultado de vasta pesquisa e inspiração. As fontes são o romanceiro e as canções populares do judeu-espanhol, cuja presença é marcante na cultura brasileira, sobretudo nas canções das damas sefarditas de Porto Alegre, ouvidas pela autora.

Sefarad é o nome hebraico da Península Ibérica, onde os judeus, no século XI, desenvolveram língua e cultura próprias, nas quais a filosofia, a medicina, a poesia, a astronomia e a matemática foram condimentadas por uma culinária peculiar de canela, noz-moscada, pimenta e açafrão.

Do século XIII ao século XV, os sefarditas foram perseguidos e, depois, expulsos, espargindo pelo mundo um legado e uma tradição de séculos.

A Inquisição encarregou-se de destruir seus manuscritos e o holocausto nazista tentou disseminar seu povo. Entretanto, Israel guarda hoje a maior população sefardita do mundo. Leonor Scliar-Cabral propõe-se a resgatar a essência da lírica judaica: o exílio e a promessa. Isto posto, penetremos doce e tenazmente, como é preciso, neste universo no qual “nenhum ponto da rosa-dos-ventos/de teu leve roçar se torne isento”.

*Noiva sefardita*

*R*ente à porta engalanada  
pousa a noiva de Granada,  
a noiva de Sefarad.

*Silenciosas as crisálidas  
teceram véus estampados  
de crisântemos e dâlias.*

*E os ourives salpicaram  
lâpis-lazúlis na tiara,  
rubis em ouro rendado.*

*Sob o ventre virginal,  
os dedos entrecruzados  
guardam o cofre lacrado.*

*Mas já os noivos escapam  
ao portal edificado  
com sua mesa, seu altar,*

*os utensílios sagrados,  
as velas, o candelabro,  
o Sidur junto à Torá.*

*Ao dedilhar da guitarra,  
dançarão os convidados  
até que a lua desmaie.*

Por certo, na leitura deste poema íntegro, e portanto belo, “virá uma princesa e o milagre de seu sal/transbordará as águas, transformando-as em mar”. Leonor poeta é a princesa. Xerazade não o faria melhor.

A viagem da diáspora de 1492 faz surgir no poema: Toledo, Girona, Granada nas quais “pés

pequenos sobem alamedas/pelos jardins de Alhambra e suas roseiras/ antes que a lua cheia”. E um tom ibérico insuspeitado se revela nos versos repetidos, que fazem lembrar os cantares portugueses — aqueles que entre as ondas do mar levantado procuraram tantos amores — “mares profundos e montanhas altas/ levem-me aonde o meu amor”.

A poeta e o poema caminham juntos, celebrando infantas mortas, noivas de leques de sândalo, arabescos, livros em Córdoba, cítaras em Sevilha, peregrinos morenos, quatro sábios vindos de Al-Andaluz e um sagrado composto de mente, mãos e coração. A cada passo, a cada verso, “Surgem novas ervas, brilham novas pedras”.

Inspirada nas formas do romance e das canções populares do judeu-espanhol, Scliar-Cabral tem consciência da impossibilidade da transposição exata da métrica de uma língua para outra; bem como das diferenças do sistema escrito hebraico, uma vez que a direção é da direita para a esquerda; mais o sistema fonológico, as rimas, enfim, todo um universo fonético a ser harmonizado para que a poesia, agora criada em português, resplandesça.

E a construção sonora do poema vibra. Ao contrário da avó e seus romances, contados no livro, a poeta não estilhaça o bandolim do desejo e suas cordas cheias de memória repercutem. Aqui o “em fazendo, fazer-se”, de Heidegger, revela-se absoluto: poeta e poema fazem-se ao mesmo tempo, debaixo do mesmo ritmo, sob o mesmo desejo: a poesia!

Na segunda parte os expulsos de Sefarad continuam sua saga, ao som de salmos, adufes e pandeiros, que a estrada é longa, regada de

lágrimas, rolos de sabedoria queimados e “vasos de azaléia, sem dono, enegrecidos”. Nela, entretanto, vão rodopiando os mágicos derviches passando por Esmirna, Istambul, Salamônica, Provença, Haia e, pasmem, Recife, Porto Alegre.

Dos reis católicos Fernando e Isabel, tão ávidos, às câmaras de gás de Hitler, os expulsos de Sefarad na vida e na história “vão entoando seus salmos, vão cantando seus cantares”. E o epicentro se faz.

O precioso poema de Leonor Scliar-Cabral é fechado por Notas de uma riqueza impressionante. Nelas a autora desnuda sua pesquisa e remete o leitor à curiosidade e, assim, ao conhecimento. A edição é de luxo, bem como o projeto gráfico. As ilustrações de Rodrigo de Haro, em sintonia com o texto, transparecem.

O pensamento sentido e sentimento pensado, eliotiamente, são a tônica deste livro, a demonstrar que a poesia é fruto de estruturas inconscientes, trabalho intenso, universos antropológicos, materiais que apodrecem e ressurgem à espera do poeta e seu resgate.

***Rês desgarrada. Poemas de Astrid Cabral.*** Prefácio de José Santiago Naud. Brasília, Thesaurus, 1994.

(Resenha de Álvaro Alves de Faria)

Não foi à toa que o crítico Nogueira Moutinho, em 1979, escreveu que Astrid Cabral estava distante das abstrações e dos maneirismos. Referia-se ao primeiro livro de poemas da autora — *Ponto de cruz* — concluindo que aquela poesia, antes de tudo, voltava-se para os mistérios de existir.

Muita coisa mudou na vida e na poesia de 1979 para cá. A vida se transformou como se o

mundo fosse um circo. A poesia se feriu de todas as maneiras, manejada por mãos impróprias que dela fizeram um jogo de inseqüências. Dentro e diante desse quadro sombrio nas letras tristes do Brasil, Astrid Cabral passou incólume e estoicamente. A prova é este belo *Rês desgarrada*, lição de vida e de poesia que, neste caso, é impossível separar.

Poucos são os poetas que merecem crédito neste vale de lágrimas e promoções fortuitas. Mas deve sentir-se feliz a poesia que tem como poeta uma mulher que percorre labirintos e avenidas sem saídas com a palavra, poeticamente envolvida sobretudo na beleza, para viver instantes solenes.

Professora de literatura brasileira da Universidade de Brasília, hoje aposentada, Astrid também esteve ligada a representações diplomáticas no exterior e isso — ela admite — contribuiu no seu processo de criação. Distante, mas não ausente, ela escreveu no poema *Hotel Cinco Estrelas* (p. 21): “Sinto saudade de rostos/ que são únicos e múltiplos/ pelos tantos superpostos/ na convivência dos anos.” No poema *Anticanção do exílio* (p. 34): “Se fosse pela razão/ não voltava não./ Mas é que sou movida/ a gás de emoção.”

Antes da palavra literária, Astrid revela uma confissão de existir e viver, não descartando a emoção que percorre *Rês desgarrada*, desenhando, sempre, uma paisagem da intimidade dos desejos, dos apelos, desse deslocar-se dentro de si mesma para, afinal, explicar-se pelos sentidos. Para isso, existe a palavra. E a palavra requer cuidados especialíssimos para não morrer.

Não morrerá a poesia, enquanto poetas como Astrid Cabral estiverem presentes com um brado de fé que, pertencendo à pessoa, também pertence à poesia que reclama por tempos melhores

*Domingo em Milwaukee*

**C**ristas de igrejas contra o azul  
culpam-me de ter perdido a missa.

À beira-lago, o museu lembra  
um iate grego extraviado.

De seu convés se descortina  
o salão d'água onde dançam  
velas bêbadas de brisa.

Embarco para o país da arte:  
no exílio o girassol de Miró  
instaura a primavera eterna  
a corola coroa triunfante.

Rigaut Benoit, Hyppolyte, os Obin  
exportam a alma do Haiti.

Um pintor de vanguarda concebe  
bebês boiando no bojo de modernas  
maternas telas televisivas.

O que contemplar? Perco-me  
entre os labirintos do homem  
e a escondida face do divino  
transparecendo na pele do mar.

O sol desfalece e a neblina  
que desce porfia por engolir  
as áureas relíquias do dia.

.....

diante do caos estabelecido por mentiras e devaneios dos suplementos culturais de uma imprensa sem identidade.

Astrid Cabral é uma poeta surpreendente. Sem invenções. Honesta. Tece o estado poético com delicadeza, quando necessária: "A chuva de cerdas brancas/ vai pingopintando de verde/

a cara da primavera" (*Flagrante de primavera*, p. 72). Linguagem que se estende para outros poemas, como "Outono", p. 74: "Ah os dias de líquidos céus/ e potâmicas ruas/ quando a alma é caravela/ que veleja ou naufraga!" Frases-versos multiplicadas na emoção que não é e nem deve ser contida, mas perfeitamente envolvida nesse invólucro de uma poesia que se pede plena.

*Rês desgarrada* está entre a melhor poesia produzida neste país tantas vezes ultrajado. Não é sempre que a poesia tem motivos para se enobrecer e dignificar. Os instantes são raros. Um deles, sem erro, pertence a estes poemas elaborados com absoluto conhecimento do ofício de escrever.

**Solarium.** Rodrigo Garcia Lopes. São Paulo: Iluminuras, 1995. 198 p.

(Resenha de Thomaz Albornoz Neves)

**P**ara o leitor atento aos suplementos literários o nome do paranaense Rodrigo Garcia Lopes (1965) não é novidade. Sem muito esforço recorde entrevistas nos EUA a poetas americanos, traduções variadas, desde Rimbaud e Silvia Plath a Sampuku, o poeta japonês imigrante em São Paulo, da participação na antologia de Augusto Massi e de seus inéditos em Nicolau.

*Solarium*, primeiro livro de Rodrigo Garcia Lopes, reúne em três partes (Dioramas, Polaróides, Solarium, cronologicamente dispostas, os dez anos de sua produção poética. Rodrigo escreve poemas com apuro formal, potência imagética e modalidades confessionais. Em seus melhores momentos conjuga coloquialidade e

*Londoneliness*

nem                    um  
                                  som  
    noite  
    triste  
 a chuva                    (branca)                    não  
 existe

lirismo na justa medida. Experimenta com segurança Cummings & Concretismo e incursiona com belos achados no *hai-kai* (“Voltando pela praia/ as pegadas na areia/ são as minhas”).

Dessa fusão, em que a palavra se faz o verso (especialmente em *Dioramas* e *Polaróides*), nota-se o peso da influência do conterrâneo Paulo Leminsky. Seja em “à flor da pele/ leve/ o perfume dela/ onde você for”, seja em *Vadiagem* (“Seguir o rastro/ para saber que/ ainda presta// Virar o rosto/ e ver/ vira-latas/ vendo o vento/ varrer o resto”) se ouve demasiado alto o eco do mestre. Mas é justamente adotando vozes dos outros que o poeta encontra a sua própria. Não raro ressoam grandes poetas nos poemas de R. G. L. De William Carlos Williams (“(...) pombos se aquecem/ num resto/ de sol”), de Sylvia Plath (“Uma lua cujo rastro/ acende a lesma que a devora”). E são apropriações, como se vê, mais que devidas.

Se os *Dioramas* e as *Polaróides* procuram apreender *l'attimo* da reflexão ou da paisagem

com o máximo possível de contenção sintática, *Solarium* desenvolve narrativas poéticas com uma tendência maior ao prosaico. Como se a aridez do verso curto houvesse despertado no poeta a necessidade de romper com a geometria da página para retomar uma poesia cadenciada antes pela urgência de seu conteúdo que pela exigência de sua forma. Aqui me refiro a poemas como *Outras praias*, *Hermenêutica*, *Intermezzo* etc. (há neles a liberdade excessiva do diário), já que em *América 3* e *Sedona* Rodrigo repete com acerto a fórmula de seus melhores poemas, os já conhecidos *Evening Viena*, “cerejas/ podem (...)”, *Soft rain, high grain*. Embora não alcance nos poemas mais longos o mesmo apuro poético, o poeta, em seu livro de estréia, dá provas de possuir o inegável talento que já exibira como tradutor de versos.

**Tributos. Lenilde Freitas.** São Paulo: Editora Giordano, 1994, 116 p.

(Resenha de Júlio Diniz)

**T**ributos é o quinto livro publicado pela poeta paraibana Lenilde Freitas. Iniciada com *Desvios* (1987), sua trajetória de reconhecimento e premiações passa por *Esboço de Eva* (1987), *Cercanias* (1989) e *Espaço neutro* (1991), alcançando nesse seu último trabalho a força de uma escrita madura, experiência que constrói em interface à dinâmica arquitetura do fazer com os materiais da natureza, o saber/sabor dialógico da cultura.

Lendo e relendo os 51 poemas que compõem a obra, percebe-se a presença de um painel em fragmentos, formado por inserções de ótica minimalista, onde pequenos detalhes



(“folhinha no canto do muro”), seres frágeis (“borboleta”, “louva-deus”), personagens simples (“sinhazinha”) e objetos cotidianos (“agulha e linha”) confrontam-se numa instigante perspectiva fundo/forma, superfície/profundidade com a afirmação da poeta diante das grandes questões de seu texto — o homem e a constituição de seu mundo (“me precede a escuridão dos séculos”, “Volto à desordem primeira/ vazio dentro do vazio/ lacuna/ ausência de tudo”).

O livro apresenta-se como uma tela rasurada constantemente pelo desejo de inscrever nas imagens da natureza o que existe para-o-além-da-moldura, definição constitutiva do corpo-letra que é a literatura. Os elementos da natureza fixam uma paisagem e sua elaboração arranjada pela poeta é, antes de tudo, a matéria-prima que os pintores elegem para dar vida às suas marinas. Nas palavras do escritor português José Saramago em *Levantado do chão*: “O que mais há na terra, é paisagem. Por muito que do resto lhe falte, a paisagem sempre sobrou, abundância que só por milagre infatigável se explica, porquanto a paisagem é sem dúvida anterior ao homem, e apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda.”

Paisagem — espaço a partir do qual o homem fala de si. No caso de *Tributos*, duas paisagens se entrecruzam: a natural e a cultural. A natureza cede os seus materiais para o primeiro esboço do quadro/livro, dividida em três grandes esferas — a água, representada pela presença constante de imagens associadas a “peixes”, “mar”, “linha d’água”, “algas”, “rio”; a terra, num primeiro momento delineada como espaço de transição do líquido para o sólido (“cais”, “areia”), e depois confirmada por “maçãs”, “romãs”, “mangas”,

“cajus”, “flores”; o ar, configurado por objetos que pairam acima dos limites água/terra, “lua”, “vento”, “sol”, “noite”, “estrela”. O último dos elementos da quadratura cósmica, o fogo, representa a passagem da paisagem natural para o cenário humano na poesia de Lenilde, força de visão cosmogônica que elege o homem, o poeta, o visionário o seu enigmático e problemático guardião. A paisagem humana deixa a leveza das marinas, fundando-se pirograficamente na porosidade do branco, na luta com a forma, no dizer com e não sobre, na crise da linguagem que se dispersa em lacunas, na beira do limite, no diálogo com a literatura e seus obreiros. A poesia de Lenilde desbota Pancetti e faz emergir Picasso.

## A *Florabela Espanca*

*Conheço a casa  
onde o acordar é infeliz*

*Na mesma rua, outras cintilam  
no matiz em que os sonhos aterrissam*

*Um pássaro cuja plumagem é um pincel  
voando torto despinta o céu*

*A casa que eu conheço  
chove por dentro*

*enquanto a alma  
de quem lá mora*

*trinca no centro*

Lenilde afirma em seu poema *A Alice Meynell* — “Ouço pulsar o coração das coisas.” Não só o seu trabalho é o de ouvir, mas também o de ousar. Sem dúvida alguma, o verso acima poderia ser “Ouso pulsar o coração das coisas”. ‘Ouço/ousar’ apresenta-se como um eixo construtor de sua relação com o objeto poético. Lenilde ouve as vozes dos seus pares, dos poetas Eliot, Lispector, Frost, Bandeira, Cabral, Borges, Plath, dentre outros, e ousa compor um polifônico discurso onde visões, sensações, limites, dores, sentimentos são reprocessados pela sua afiada percepção e realização escritural. Os poemas, quase todos sinalizados pela economia da precisão, enxutos, poderosamente densos e condensados em sua forma irretocável, domam com suavidade e força o branco silenciosamente tecido da tela/papel. São todos títulos-dedicatórias, deliberadamente confundidos (*A Paul Valéry, A Castro Alves, A Juana Ibarbourou, A Virginia Woolf*), como confundidas tornam-se a voz de Lenilde e as vozes de seus homenageados. A poeta compõe o retrato de Ricardo Reis, por exemplo, heterônimo de Pessoa, como se ela estivesse compondo Fernando compondo o seu outro eu. Seu irretocável 3x4 de Drummond, elaborado como um tríptico, revela: “Lá vai o menino/ rosto exposto à janela”, “Lá vai o moço à janela/ fugindo para outros mundos”, “Lá vai o velho à janela/ tão cansado de seu corpo.”

Constata-se em seus 51 tributos a sensibilidade arquitetônica transformadora dos materiais dispersos em passagem para dentro da melhor tradição literária. Trata-se de uma poeta erudita, depositária de leituras afinadas, refinadas e devolvidas ao leitor sob a original condição de

tributo(s). Os poetas homenageados são em alguns casos o motivo motriz do texto; em outros são o objeto-referência para que o eu fale de si. Falar de si na poesia de Lenilde não é a fala egótica de Narciso, mas a historicamente comprometida com a produção coletiva, a que se quer signo interlocutor com a alteridade. Esse é um dos grandes valores de *Tributos*. Saber ouvir a tradição que aponta para o futuro garante a ousadia de uma poesia do presente. Como pintora/poeta, Lenilde descortina a paisagem de um texto formado por imagens, objetos, gestos, frases e, principalmente, pela substância primeira de seu compromisso com a literatura — escrever na, escrever para, escrever com.

“Saio à procura da primavera”, confirma uma poesia vital.

***Tudo é sempre agora.*** Neide Archanjo. São Paulo: Maltese. 1994. 150 p.

(Resenha de Roberto Pontes)

**T**udo é sempre agora é o instigante título do oitavo livro de Neide Archanjo, sintagma que se apresenta impregnado do *carpe diem* epicurista horaciano, portanto, de um refinado sensorialismo materializante. A autora foi buscá-lo no verso de um epigrama que integra o livro (p. 79):

*Bach toca seus rocks  
nestas catedrais minhas vizinhas.  
Os Rolling Stones em Nova York  
fazem rolar as pedras da poesia.*

*De Paris te mando um beijo, Martha,  
porque tudo é sempre agora.*

*Sabias?*

*N*ão estamos perdidos.  
 Isto é um milagre. Ter um corpo  
 uma casa um amigo  
 manter nas veias o sangue aceso  
 é um milagre. Saber que houve alguém  
 que nos acariciou  
 e nos banhou de lágrimas.

Só  
 no meio da rua  
 penso nestas dádivas  
 antes que a lâmina da morte me atravessasse.

.....

E esse epigrama é como se fosse a síntese do que o volume encerra: a aguda percepção do tempo que flui em direção à morte; a primazia do momento no ato de viver e amar; a atualização do discurso poético num universo que parece ser incompatível com ele.

A poesia de Neide Archanjo, no presente livro, se vê marcada pela categoria Tempo, seja em *Pequenas pompas fúnebres* (p. 17-21), em poemas que têm como primeiros versos “O Tempo é este” (p. 39-41), “O amor é camisa” (p. 85-86) e “Vago o Tempo” (p. 121-122), os textos mais longos da obra; ou na maior parte dos breves, como o que se lê à p. 134, um trístico atualíssimo, em que a idéia de percurso é freqüência semântica de Tempo: “O poema se move./ Um olhar feito de jade/ percorre as palavras.” Como se vê, embora não seja explícita, a idéia de Tempo aí é latente e alcança a condensação poundiana, ou se o leitor preferir, uma síntese oriental sem os cacoetes detestáveis da prática do hai-kai.

Mas, que espécie de Tempo é poetizada por Neide? Simplesmente aquela de raiz epicurista, topos de grandes realizações greco-romanas, como a ode em que Horácio aconselha Leucónoe a gozar o instante que passa, porque incerto é o amanhecer. Horácio exorta a mulher amada a usufruir com ele o amor, enquanto é tempo, pois a vida escoia célere rumo à morte. E, no caso de Neide, o poema (p. 79) antes citado converge para outro (p. 105), que diz:

*Inusitada noite  
 em que estar contigo  
 é como roubar laranjas  
 no quintal da infância.*

*O imenso passa sobre nós.*

*E não adormeço em teus jardins  
 onde uma lua púrpura  
 no céu navega.*

*Ab, quem seria capaz  
 de adiar o coração  
 se vida e morte nos espreitam?*

Os três últimos versos não seriam na poesia de Neide Archanjo a consumação do epicurismo horaciano? Achamos que sim, até mesmo no sentido moderno do termo — censurado por infidelidade às origens filosóficas — que compreende essa atitude ante a vida como a daquele que se dedica aos prazeres sensoriais, refinados e de bom gosto.

Contudo, e levando em conta a síntese do epicurismo realizada por Diógenes de Oinoanda, este tem quatro princípios: 1. Não há o que temer em Deus; 2. Não se sente a morte;

3. O bem está a nosso alcance; 4. O mal é suportável. E os quatro, por sinal, dão substrato aos poemas de *Tudo é sempre agora*. Pois vejamos como isso ocorre.

A meditação sobre a morte, primeira seção que se lê, é calcada no acento elegíaco da lamentação comedida, e sempre grave, usada para exortações e reflexões, segundo a tradição greco-romana, inclusive para os temas das demais partes do livro. O primeiro princípio fundamental do epicurismo está bem aplicado e claro em *Pequenas pompas fúnebres*, já referido, nênia pelo irmão da poeta, na qual ela recorre a Deus por três vezes, para deixar claro sua esperança no Ser supremo. Na última estrofe diz ela, num diálogo intertextual com a poesia precedente:

*E se eu possa merecer  
irmão  
alguma coisa em troca da dor  
que tua morte me causou  
consinta Deus  
que teus anos encurtou  
que eu viva cá na terra  
sempre assim  
nem triste  
nem contente  
pois a condição humana  
é esta.*

O segundo princípio, que pressupõe um exercício de impassibilidade perante a morte, lê-se à p. 29:

*Sendo a poesia o lugar da espera  
vejo as coisas passarem  
diante dos meus olhos  
como se estivesse numa janela.  
Também posso criá-las*

*no espaço do coração  
e nunca chegar a compreendê-las.  
Mais tarde permanecerão imutáveis  
e eu já terei passado.*

Ora, o ser imperturbável diante do curso das mudanças vitais, inclusive a mais definitiva, subsume a atitude de racionalizar a morte para não senti-la, sobretudo não angustiar-se com sua tétrica goiva.

O terceiro requer um refinamento maior da capacidade de abstração, por isso mesmo sendo mais difícil de atingir. Para a sabedoria oriental as coisas se tornam mais palpáveis, embora fugidias, como a linguagem metafórica do poema de abertura da bela coletânea de Neide, p. 11:

*Vou como o discípulo  
de um velho pintor chinês  
que curvado sob o peso dos pincéis  
potes de laca  
rolos de seda e de papel-arroz  
sonhava carregar montanhas rios  
falcões reais  
e se assim sonhava  
certamente assim o fazia.*

No caso, o velho pintor chinês sonhava com algumas coisas simples, mas que para ele eram o Bem, e como obtê-las só dependia dele, o Bem estava a seu alcance.

O quarto, aprendizado doloroso, ou a aceitação de que o Mal é suportável, comparece à p. 23:

*Qualquer coisa se foi.  
Agora sei que a carne apodrece  
e apenas o destino me concede  
a coragem de suportar a vida assim.*

*A falta cresce  
 perversa  
 e eu não sou Catarina de Médicis  
 em seus jardins.*

Nestes versos o *ennui* é flagrante, sentimento que vai explodir em versos pejados de insatisfação amorosa à p. 109: “A teu lado caminho quase muda/ e estando contente/ nunca estou feliz.” E o eu-poético não tarda em liberar o discurso do “sujeito vazio” lacaniano, p. 61:

*Queria ser uma romã  
 ou um cais cheio de estrelas  
 sem este corte ao meio.  
 Uma coisa inteira.*

Mas é justamente isso, ao cabo do passeio de Neide Archanjo pelos graves domínios da Morte, da Vida, do Amor e da Poesia, que a faz diferente da linhagem poética aqui aventada. Nos antigos, a unidade do sujeito; nela, o canto do eu dividido, metapoético, mesmo que cristalizado num epigrama exato, p. 145:

*Passo meses  
 olhando o poema  
 meu coração partido  
 entre as costelas  
 Como Guinsberg em casa  
 olhando às rosas  
 no armário.*

Nela, o ponto de tangência entre uma cultura clássica e outra contemporânea.

# LIVROS RECEBIDOS

- O semeador e outras canções de aviso*  
Idalina Azevedo da Silva  
Rio de Janeiro, Leviatã  
1994, 136 p.
- Tudo é sempre agora*  
Neide Archanjo  
São Paulo, Ed. Maltese, 1994,  
150 p.
- Palavracesa 1987-1991*  
Ronaldo Cagiano  
Brasília, Editora Cataguases, 1994,  
93 p.
- Los cuadernos del Desfierro*  
Raquel Cadenas  
Derrota Fundarte, Caracas, Editora  
Falsas Manobras, 1979.
- Bem Feito pra você*  
Ricardo Corona, Flávio Stankoski  
e Chico Link  
1994.
- Esta música abanica cualquier corazón*  
Lisandro González  
94. p.
- A  
Ricardo Corona & Said Assal  
São Paulo, Arte Pau-Brasil, 1988.
- Erotismo e Poesia*  
Anderson Braga Horta  
Thesaurus - Caderno de Literatura  
nº 8, 40 p.
- Luminescências*  
José Eduardo Mendes Camargo  
São Paulo, Massao Ohno Editor  
1994, 64 p.
- Tempo de agonia*  
Hilda da Silva  
Coleção Poesia Tília  
1995.
- Moinho de flechas*  
Wilmar Silva  
Rio de Janeiro, 1994.
- Depois do paraíso*  
Wanderley Francisconi Mendes  
Rio de Janeiro, Editora Cromos,  
1993.
- Domingo em meu quarto*  
Wanderley Francisconi Mendes  
Rio de Janeiro, Editora Cromos,  
1987.
- Da profecia à libertação e outros poemas*  
Angelo Longo  
Rio de Janeiro, Editora ERGMGS,  
1994.
- Poesia, crônica, conto hoje*  
Realização: Cairo Assis Trindade  
Editora Lettre.
- Livro de Maria*  
Wanderley Francisconi Mendes  
Rio de Janeiro, Editora Achiamé,  
1983
- O flautista e o mundo sol verde e vermelho*  
José Godoy Garcia  
Brasília, DF, Editora Thesaurus.
- Alguns dragranas*  
Ivan Rabarillo  
Bahia, Editora Art. Contemp., 1994.
- Guerra entre irmãos*  
(Poemas inspirados na guerra do Paraguai)  
Raquel Naveira  
Campo Grande, MS, Gráfica Ruy  
Barbosa, 1993, 71 p.
- Fiandeira*  
Raquel Naveira  
Estação Liberdade, São Paulo,  
1991.
- Fonte luminosa*  
Raquel Naveira  
Massao Ohno Editor, 1990, 79 p.
- Via sacra*  
Raquel Naveira  
Grupo Executivo  
SERGRAP Gráfica Editorial, 180 p.
- Era no auge do Império*  
Celso Furtado de Mendonça  
Clube de Literatura Cromos, 1995.
- Ginástica do sonho*  
Olney Borges Pinto de Souza  
Rio de Janeiro, João Scortecci Edi-  
tora, 1995.
- À beira do outono*  
Yeda Prates Bernis  
Minas Gerais, Editora Phrasis,  
1994.
- Ruda*  
Olga Savary  
Editora da UERJ (Coleção Poesia  
na UERJ), Rio de Janeiro, 1994.
- Galo de Chagall*  
Beyla Genauier  
São Paulo, Massao Ohno Editor,  
1994.

*Levantar vôo*

Beyla Genauer  
São Paulo, Massao Ohno Editor,  
1986.

*Dito & Visto*

Celso Gutfreind & Piti  
Poesia em Quadrinhos  
Rio Grande do Sul, AGE Editora,  
1994.

*O talento médico na poesia*

Sociedade Brasileira de Médicos  
Escritores, Rio de Janeiro, 1994.

*Anotações de Viagens e  
outros poemas*

Carlos A. A. de Sá  
Brasília, DF, Editora Códice, 1994.

*Fóton — Uma partícula de luz*

Victor Del Franco  
Editora Alpha Oney, 1995.

*Mulheres emergentes*

Tânia Diniz (Organizadora)  
Mulheres Emergentes, edições  
alternativas, Minas Gerais, 1994.

*As portas do tempo*

Fulvia Maria Luiza Moretto  
Edições Mandacaru, 1993.

*Insekten Gedichte*

Felipe Tadeu  
Edition Roter Stein in Karin Fisches  
Verlag

*Amanhã*

Fulvia Maria Luiza Moretto  
São Paulo, Edições Mandacaru,  
1990.

*Vida & Verso*

Fischel Bátil  
Rio Grande do Sul, Editora  
Tchê, 1994.

*Minuto diminuto*

Flavio Luis Ferrarini  
Rio Grande do Sul, Editora  
Alternativa, 1990.

*Sable*

Edda Armas  
Grupo Editorial Eclesicha, 1994.

*El infierno es una casa azul*

Antologia Poética  
Selva Casal  
Colección de Poesia nº 51, 241 p.

*Perspectiva desde a rocha*

A. B. Mendes Cadaxa  
Ars Fluminensis, 1995.

## C O L A B O R A D O R E S

**ADRIANO ESPÍNOLA** - nasceu em Fortaleza, Ceará, em 1952. Mestre em poética pela UFRJ. Poeta e professor de literatura brasileira. Entre outros, publicou: *Táxi* (1986) e *Metró* (1993).

**AFONSO FÉLIX DE SOUZA** - nasceu em Jaraguá, GO (1925). Poeta, cronista, diplomado em Economia. Publicou vários livros de poesia, entre eles, *Préterito imperfeito* (1976), *Chão básico e itinerário leste* (1978) e *As engrenagens do belo* (1981).

**ALBERTO DA COSTA E SILVA** - nasceu em São Paulo (1931). Poeta, ensaísta, diplomata. Entre seus livros estão: *O parque e outros poemas* (1953), *Livro de linguagem* (1966) e *As linhas da mão* (1979).

**ALCIDES BUSS** - nasceu em Santa Catarina (1948). Professor, leciona teoria literária na UFSC. Publicou, entre outros: *Círculo quadrado* (1970), *O homem sem homem* (1982) e *Transação* (1994).

**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).

**ÁLVARO ALVES DE FARIA** - nasceu em São Paulo, capital, 1942. Jornalista, poeta e escritor. Autor de, entre outros: *Motivos albeios*, *Em legítima defesa*, *Lindas mulheres mortas* e *O azul irremediável*.

**AMADEO GRAVINO** - nasceu em Buenos Aires, Argentina (1945). Poeta, publicou, entre outros: *Santa Marta blues* (1988), *Soledad/es* (1991) e *Hilda Belle Peinture* (1992).

**ANA LÚCIA BASBAUM SIERRA** - nasceu em São Paulo (1959). Formou-se em Comunicação Social pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), com especialização em rádio e tevê. Atualmente prepara seu primeiro livro de poesias *Duna - cartas a uma mãe morta*.

**ANTONELLA ANEDDA** - nasceu em Roma, onde vive, em 1958. Colabora em diversos jornais e revistas (*II Manifesto*, *Nuovi Argomenti*, *Poesia...*) e é curadora da seção de poesia do suplemento literário *Legendaria*, da revista *Noi Donne*. Foi responsável pela introdução do livro *Impromptu*, de Amelia Rosselli, e do romance *Villette*, de Charlotte Bronte. Em 1992 publicou um livro de poesia intitulado *Residenze invernali* (Crocetti Editore) e em 1994 selecionou e traduziu uma antologia de poesia e prosa de Philippe Jaccottet, intitulada *Appunti per una semina*.

**ANTÔNIO CÂNDIDO** (1918) - crítico e ensaísta. De suas publicações, destacamos: *Formação da literatura brasileira* (1959), *A personagem de ficção* (1963), *Tese e antítese* (1964), *Literatura e sociedade* (1965).

**ANTÔNIO GONÇALVES DIAS** - nasceu em 1823 (MA) e faleceu em um naufrágio em 1864. Foi com Gonçalves Dias que começou a verdadeira poesia romântica brasileira. É também considerado um poeta indianista. Dos seus poemas os mais conhecidos e estudados são: "I - Juca Pirama", "Marabá", "Canção do exílio" e "Ainda uma vez adeus". Publicou os seguintes livros: *Primeiros cantos* (1846) e *Segundos cantos* (1848), entre outros.

**ANTÔNIO MEDINA** - Professor de língua e literatura grega da USP.

**ARMINDO B. M. CADAXA** - nasceu em São Paulo, em 1917. É diplomata de carreira, serviu em consulados e embaixadas do Brasil em diversos países. É formado em direito, além de ter realizado cursos de economia, ciência política e literatura no Brasil e no estrangeiro. Fez parte do corpo de Editores da revista inglesa de poesia *Envoi* por quase três décadas. Publicou, entre outros: *Elegias das Serras Menores* (1992), *Sombras* (1993), e *Terra de Siena* (1994).

**ASTRID CABRAL** - nasceu em Manaus, AM (1936). Poetisa, crítica, romancista. Entre seus livros de poemas estão: *Ponto de cruz* (1979), *Torna-viagem* (1981) e *Lição de Alice* (1985).



**ATTILIO BERTOLUCCI** - nasceu em San Lazzaro, Parma (1911). Publicou, entre outros, *Sirio* (1929), *La capanna indiana* (1951), *Viaggio d'inverno* (1971), *La camera da letto* (1984).

**BRUNO TOLENTINO** - nasceu no Rio de Janeiro (1940). Poeta, crítico literário e tradutor. Publicou, entre outros, *Anulação e outros reparos* (1964) e *As boras de Katharina* (1994).

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

**CASSIANO RICARDO** - nasceu em Jundiaí, SP (1895-1974). Poeta e ensaísta ligado inicialmente ao Parnasianismo e ao Simbolismo. Mais tarde adotou a posição nacionalista no movimento modernista de 1922, terminando por ficar conhecido como poeta independente e experimental de obra múltipla e original. Entre vários, destacam-se estes livros de poemas: *Jeremias vem-chorar* (1964), *A frauta de Pan* (1917) e *A difícil manhã* (1960).

**CECILIA MEIRELES** - nasceu no Rio de Janeiro (1901/1964). Professora, poeta, folclorista. Sua evolução encaminha-a num sentido extremamente pessoal, colocando-a num posto de rara singularidade, como a maior figura feminina nas letras brasileiras. Entre os vários livros que escreveu, destacamos: *Viagem* (1939), *Romanceiro da Inconfidência* (1953) e *Mar absoluto* (1945).

**CÉSAR LEAL** - Poeta, ensaísta, crítico literário, jornalista e professor. Publicou vários livros, entre os quais: *O triunfo das águas* (1968), *A quinta estação* (1972) e *Os heróis* (1983).

**CESARE PAVESE** - nasceu em S. Stefano Belbo, Itália (1908). Suicidou-se em 1950. Foi professor, tradutor, escritor e poeta. Publicou, entre outros: *Lavorare stanca* (1936) e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1951).

**CORRADO CALABRÒ** - nasceu na Calábria, Itália (1935). Poeta intensamente traduzido para o inglês, francês, espanhol, russo e romeno. Publicou, entre

outros: *Mittente Sconosciuta* (1984), *Vento d'altura* (1991), *La memoria dell'acqua* (1991) e *Rosso di Alicudi* (1992).

**DACIA MARAINI** - nasceu em Florença, Itália. Romancista, dramaturga, ensaísta, poeta e uma das fundadoras dos espaços teatrais da Via Belsiana e da Maddalena. Publicou, entre outros: *Donne mie* (1980), *Dimenticando di dimenticare* (1982) e *Viaggiando con passo di volpe* (1991).

**DORA F. DA SILVA** (1918) - Poetisa, ensaísta, tradutora, professora. Já conquistou prêmios como o "Jabuti" e "Fernando Chinaglia". Publicou, entre outros: *Uma via de ver as coisas* (1973), *Jardins/esconderijos* (1979), *Tralbamar* (1982) e *Poemas da estrangeira* (1995).

**EDOARDO ALBINATI** - mora em Roma, onde nasceu em 1956. Ensina no Instituto Penitenziario de Rebibbia. Publicou dois livros de narrativas, *Arabeschi della vita morale*, 1988, e *Il polacco lavatore di vetri*, 1989, e dois volumes de versos, *Elegie e proverbi*, 1989, e *La comunione del bene*, 1995. Traduziu obras de autores ingleses e americanos, entre os quais Stevenson, Bierce, Nabokov. Textos seus em prosa e poesia apareceram nas principais revistas italianas e algumas estrangeiras, como *The Michigan Review*, *Trafica*, *Les Langues-néo-latines*.

**EDOARDO SANGUINETI** - nasceu em Gênova, Itália (1930). É professor de literaturas italiana e contemporânea, crítico e poeta. Publicou, entre outros: *Laborintus* (1956), *Passaggio* (1963) e *Catamerone* (1974).

**EUGENIO MONTALE** - nasceu em Gênova, Itália (1896). Faleceu em 1981. Foi crítico literário, tradutor, colaborador e redator do periódico *Il Corriere della Sera*, fundador da revista *Primo Tempo*, diretor do Gabinetto scientifico-letterario Vieusseux, senador vitalício e poeta. Em 1975 recebeu o prêmio Nobel de literatura. Publicou, entre outros: *La casa dei doganieri e altre poesie* (1932), *Farfalla di Dinard* (1956) e *Milano* (1973).

**FABIO PUSTERLA** - nasceu na Itália (1957). É poeta. Publicou: *Concessione all'inverno* (1985), *Bocksten* (1989) e *Le cose senza storia* (1994).

**FAUSTO A.L.S. RICCA** - nasceu em São Paulo em 1926. Advogado e tradutor, foi diretor administrativo da editora Paz e Terra.

**FERNANDO ARBELAEZ** - Poeta colombiano, autor de *Poemas de exílio*.

**FERNANDO FERREIRA DE LOANDA** (1924) - poeta, jornalista e fundador da revista *Orfeu*. Publicou, entre outros: *Equinócio*, *Do amor e do mar...* e *Ode para Bartolomeu Dias*.

**FERRUCIO BENZONI** - nasceu no ano de 1949, em Cesenatico. Na década de 70, fundou junto com outros poetas a revista *Sul Porto*. Vencedor do Prêmio "Mondello-Opera prima" em 1981 com o livro de poemas *La casa sul porto*, publicou em 1986 uma plaquete intitulada *Notizie dalla solitudine* (prefácio de Franco Fortini). Em 1991, lançou pela Sheiwiller (Milão) *Fedi nunziale* e este ano *Numi di un lessico filiale* (Marsilio 1995). Colaborou com outros poemas no *Nuovi Argomenti e Poesia*.

**FRANCESCO SCARABICCHI** - nasceu em Ancona, Itália (1951). Crítico de arte, tradutor e poeta. Publicou: *La porta murata* (1982) e *Il viale d'inverno* (1989).

**FRANCO LOI** - nasceu em Gênova (1930). Romancista, dramaturgo e poeta que escreve em dialeto (milanês). Seus livros mais importantes são: *Stròlegb* (1975), *Teater* (1978), *L'aria* (1981) e *Bach* (1986).

**GERALDINO BRASIL** - teve sua obra editada apenas em duas capitais nordestinas: Maceió e Recife. Cem poemas seus estão traduzidos para o espanhol pelo poeta Jaime Jaramillo Escobar publicados em Bogotá. Dentre suas obras, destacamos: *Rosas no ar*, *Sextinas de sol* e *Praça dos namorados*.

**GIAMPIERO NERI** - nasceu em Erba em 1927. Publicou: *O aspecto ocidental do vestido* (1976), *Liceu* (1986), *Do mesmo lugar* (1992).

**GIANLUCA MANZI** - nasceu em Roma (1959). É filósofo, tradutor, escritor e poeta. Tem diversos textos em revistas italianas e estrangeiras. Publicou, entre outros: *La maison adoptive* (1986) e *Prima del cuore* (1988).

**GIANNI D'ELIA** - nasceu em Pesaro, Itália (1953). É tradutor, crítico, escritor, poeta e fundador da revista *Lengua*. Publicou: *Non per chi va* (1980), *Febbraicio* (1985), *Segreta* (1989) e *Notte Privata* (1993).

**GILBERTO MENDONÇA TELES** - nasceu em Belavista de Goiás, GO (1930). Poeta, ensaísta e professor.

Publicou, entre outros: *A raiz da fala* (1972), *Plural de nuvens* (1984) e *Nominais* (1993).

**GIUSEPPE UNGARETTI** - nasceu em Alexandria, Egito (1888). Faleceu em Roma, no ano de 1970. Em 1920 estabeleceu-se na Itália. Em 1936 lecionou literatura italiana na Universidade de São Paulo, onde permaneceu até 1942. Além de professor de literatura italiana, foi colaborador de diversos periódicos italianos, tradutor e poeta. Publicou, entre outros: *Il porto sepolto* (1916), *Sentimento del tempo* (1936), *Il dolore* (1947) e *Il taccuino del vecchio* (1960).

**HENRIQUE L. ALVES** - nasceu em São Paulo (1931). Ensaísta, contista e crítico. É vice-presidente da APCA e UBE. Autor de *Sua Excia - o samba* (1967), da antologia *Poetas contemporâneos* (1985) e *A pomba de leme* (1989).

**IARA VIEIRA** - nasceu em Aracaju, SE (1952). Professora. Promove junto à Secretaria de Cultura da Prefeitura de Aracaju eventos culturais e congressos de literatura, assim como concursos de poesia.

**IVAN OÑATE** - nasceu em Ambato, Equador (1948). É professor de semiótica e literatura, contista e poeta. Publicou entre outros: *En casa da ármocado*, *El angel ajenno* e *El fugor de los desolados*.

**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.

**JACI BEZERRA** - alagoano, vive no Recife. Publicou, entre outros, os livros: *Livro de Olinda* (1982), *Lavradoiro* e *A onda construída* (1983) e *Livro das incandescências* (1985).

**JOÃO DOMINGUES MAIA** - doutor em letras, ensaísta, escritor. Publicou: *Mesa posta* (1973) - Prêmio Fernando Chinaglia - e *O caderno turquesa* (1978).

**JOÃO GUIMARÃES ROSA** - nasceu em 1908 (MG) e faleceu em 1967 (RJ). Romancista e contista de grande destaque na história da literatura brasileira, principalmente pelo aspecto inovador na linguagem literária pelo fato de transcender da literatura regional,

fazendo de sua obra um fato universal. De sua obra, destacamos: *Grande Sertão: Veredas* (1956), *Primeiras estórias* (1962) e *Ave, palavra* (1970).

**JORGE ARIEL MADRAZO** (1931) - poeta argentino. Publicou, entre outros: *Ordem del dia* (1966), *Blues de muerte vida* (1984) e *Cuerpo textual* (1987).

**JOSÉ PAULO PAES** - nasceu em Taquaritinga, SP (1926). Poeta, ensaísta e tradutor. Publicou, entre outros, os seguintes livros: *Um por todos* (poesia reunida), *A poesia está morta, mas juro que não fui eu* (1991) e *Prosa seguida de odes mínimas* (1992).

**JÚLIO DINIZ** - doutor em literaturas de língua portuguesa, professor de literatura brasileira da graduação e pós-graduação da PUC-RJ, ensaísta e pesquisador.

**LUCIA WATAGHIN** - docente de língua e literatura italiana na Universidade de São Paulo, mestre em língua e literatura italiana pela USP, e doutoranda em teoria literária e literatura comparada, também na USP. Organizou a coletânea de ensaios *Razões de uma poesia*, de Giuseppe Ungaretti (trad. de M.B. Amoroso, L. Laganã, L. Wataghin; São Paulo, Edusp/Imaginário, 1994).

**LÚCIO AUTRAN** - nasceu no Rio de Janeiro, RJ (1957). Escreve sobre literatura e artes plásticas. Participou de antologias de poesia. Publicou: *O piloto anônimo* (1985) e *Um nome* (1987).

**LUIZ DE MIRANDA** - nasceu em Uruguaiana, RS (1945). Poeta premiado, com grande sucesso de crítica e público. Publicou, entre outros: *Memorial* (1973), *Roteiro da paixão* (1985) e *Livro dos meses* (1992).

**LUIZ SÉRGIO DOS SANTOS** - nasceu em Campos, Rio de Janeiro (1950). É poeta e letrista de música popular. Publicou *Carta aberta* (1976) e *Deus não joga dados* (1983).

**MANUEL BANDEIRA** - nasceu em Recife (1886) e faleceu em 1968. Poeta; professor de literatura, ensaísta e tradutor. Firma-se no cenário da literatura brasileira com uma posição de renovador, pioneiro da revolução modernista. Sua obra popularizou-se entre nós de tal modo que é lido por todas as gerações até hoje. Livros de poesia mais conhecidos: *A cinza das horas* (1917), *Libertinagem* (1930) e *Estrela da manhã* (1936).

**MARCIA CAVALCANTE-SCHUBACK** - É professora adjunta da UFRJ, ensaísta, tradutora, entre outros, de Heidegger, Hölderlin, Schelling, Celan.

**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 Khliébnikov (Cromos, 1993), e traduziu recentemente *A ilha do dia anterior*, de Umberto Eco, pela Record.

**MARCOS MOREIRA** - nasceu na cidade de São Paulo, em 1947. É professor da Universidade Federal Fluminense. Publicou dois livros de poesia: *Kerouac* (1980) e *Cidade* (1995).

**MARGARITA LASO** - nasceu no Equador (1963). Poeta e cantora. Publicou *Erosónera e Queden en la lengua mis deseos*.

**MARIA HELENA AZEVEDO** - professora de história e literatura. Doutoranda em literatura brasileira na PUC-Rio. Lançará este ano seu primeiro livro de poesias *Um pouco antes*.

**MÁRIA TERESA HORTA** - Nasceu em 1937. Poeta, ficcionista e jornalista. Integrante de Poesia 61. Alguns de seus livros: *Poesia completa* (1983) e *Poesia completa 2* (1983).

**MARINA COLASANTI** - nasceu em Asmara, Etiópia. Morou até os 11 anos na Itália, desde então vive no Brasil. É autora de contos, crônicas, ensaios e livros infantis, além de atuar nas artes plásticas. Entre seus livros publicados, destacam-se os sucessos: *E por falar em amor*, *Contos de amor rasgado*, *Aqui entre nós*, *Intimidade pública*.

**MARIO CHAMIE** - nasceu em Cajobi (SP) em abril de 1933. Advogado, professor, conferencista. Publicou, entre vários: *Espaço inaugural* (1955), *Lavra Lavra* (1962), a revista *Práxis* (fundador - 1962) e *Objeto selvagem* (conj. de poesia - 1977).

**MARIO LUZI** - nasceu em Castello, Itália (1914). Professor de literatura francesa, crítico, colaborador de *Frontespizio e Campo di Marte* e poeta. Publicou, entre outros: *La barca e Avvento noturno*.

**MAURIZIO GUERCINI** - poeta e tradutor, vive e trabalha em Roma. A sua primeira coletânea de poesias é de 1983 (*Deslocamentos no deserto comum*). M.G. teve poesias publicadas nas principais revistas italianas de literatura e também traduzidas e publicadas em revistas francesas com *As línguas neolatinas*, *Poésie*, *Draille*. Sua última coleção, *Poesias obscuras*, é de abril de 1992 (ed. Scettro del Re, Roma).

**MAURICIO SANTANA DIAS** - Poeta e tradutor. Mes- trando em literatura comparada pela UFRJ.

**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* (1991) e *Neste lençol* (1992).

**MURILO MENDES** - nasceu em Juiz de Fora (1902) e faleceu em Lisboa - Portugal (1975). Poeta e crítico de arte. Pertence à segunda geração de modernistas. Sua obra está sendo reavaliada pela crítica contemporânea. Possui vasta obra poética da qual desta- camos: *História do Brasil* (1932); *A poesia em pânico* (1938); *O visionário* (1941); *Mundo enigma* (1945) e *Poliedro* (1974).

**NATÁLIA CORREIA** - Foi uma das personalidades mais destacadas da vida literária, cultural e cívica portu- guesa das últimas décadas. Poetisa, ficcionista, dramatur- ga, ensaísta e cidadã empenhada desde muito antes do 25 de abril, na liberdade da cultura e dos direitos da mulher. Publicou, dentre outros: *As maçãs de Orestes* (1970), *Mosca iluminada* (1972) além de *Sone- tos românticos* (1990). Faleceu em março de 1993.

**NEIDE ARCHANJO** - nasceu em São Paulo. Livros que publicou, entre outros: *Escavações* (1980), *As marin- has* (1984) e *Poesia 1964 a 1984* (1987).

**OLGA SAVARY** - nasceu em Belém (PA), em maio de 1933. Poeta, contista, tradutora. Publicou, entre ou- tros: *Espelbo provisório* (1970), *Sumidouro* (1977), *Magna* (1982) e *Eden Hades* (1994).

**PATRICIA BURROWES** - Poeta, publicou *En espiral* (1993).

**PAULO HECKER FILHO** - crítico, tradutor, dramaturgo, escritor e poeta. Publicou, entre outros: *Perder a vida* (1985) - Prêmio Cassiano Ricardo -, *Os adeuses* (1990) e *Não se mate; Diário de verão; Meu filho* (1992).

**PAULO QUINTELA** - grande germanista português já falecido. Foi ensaísta e tradutor de Goethe, Hölderlin e Nietzsche.

**PEDRO GARCIA** - nasceu em Porto Alegre, RS (1938). Poeta e educador. Publicou, entre outros: *Frutos do mar* (1986), *Índice de percurso* (1986), *A invenção do tempo* (1993) e *Escadas improváveis* (1993).

**PER PAOLO PASOLINI** - nasceu em Bolonha, Itália (1922). Morreu assassinado em Roma no ano de 1975. Foi poeta, romancista, ensaísta, ator de cinema e dire- tor. Publicou, entre outros: *I pianti* (1946), *Tal cour di un frut* (1953), *Sonetto primaverile* (1960) e *Poesia in forma di rosa* (1964).

**PIERO BIGONGIARI** - nasceu em Navacchio, Pisa (1914). É autor, entre outros títulos: *La figlia di Babilonia* (1942), *Il corvo bianco* (1955), *Torre di Arnolfo* (1964), *Antimateria* (1972), *Moses* (1979).

**RAFAEL COURTOISIE** - nasceu em Montevideu, Uruguai (1958). Poeta, romancista e ensaísta. Publicou *Contrabando de auroras* (1977), *Tiro de gracia* (1981), *Tarea* (1982), *Orden de cosas* (1986), *Cambio de estado* (1990) e *Textura* (1992).

**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.

**ROBERTO PONTES** - poeta, autor de *Memória corpo- ral*. Mestre em literatura brasileira, professor de lite- ratura portuguesa da UFCE e cursa o doutorado em literaturas de língua portuguesa na PUC-Rio.

**RODOLFO ALONSO** - nasceu em Buenos Aires, Argentina (1934). Poeta, crítico, ensaísta, editor, nar- rador, destacou-se também como tradutor de grandes escritores como Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. Publicou mais de 20 livros, entre eles: *Jazmin del país* (1988) e *Música concreta* (1994).

**RUBENS RICUPERO** - diplomata de carreira, atuando na área econômica. Secretário-geral da UNCTAD, em Genebra.

**SALVATORE QUASIMODO** - nasceu em Siracusa, Sicília, em 1901, e faleceu em Nápoles, em 1968.

Tradutor, crítico de teatro, professor de literatura italiana, conhecedor das línguas latina e grega e poeta. Ganhou o prêmio Nobel de Literatura em 1959. Publicou, entre outros: *Acque e terre* (1930), *Erato e Apollion* (1936) e *La terra impareggiabile* (1958).

**SAUL IBARGOYEN** - poeta mexicano. Chefe de redação da revista *Plural*.

**SILVANO PELESO** - professor titular de língua e literatura portuguesa na Universidade de Roma "La Sapienza". Ensaísta com trabalhos publicados na área da literatura contemporânea e do século XVI, em âmbito português e brasileiro.

**SONIA SALOMÃO** - professora doutora dos cursos de graduação e pós-graduação em letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, atualmente lecionando literatura brasileira na Itália. É crítica e ensaísta com vários livros publicados no âmbito da cultura brasileira e da semiótica literária italiana.

**SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN** - nasceu em 1919 no Porto, frequentou o curso de filologia clássica da Faculdade de Letras de Lisboa, mas não concluiu porque sua força poética interior não cabia nos cânones universitários. Em 1983, saiu pela Imprensa Nacional - Casa da Moeda seu último livro de poemas: *Navegações*.

**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).

**THOMAZ ALBORNOZ NEVES** - nasceu em Sant'Anna do Livramento, RS (1963). É poeta e cineasta. Publicou: *Renée* (1987), *Poemas* (1990) e realizou o curta-metragem *O braço* (1991).

**TOBIAS BURGHARDT** (1961) - poeta e tradutor alemão. Vive em Stuttgart, Alemanha.

**UMBERTO FIORI** - nasceu em Sarzana, em 1949. Vive em Milão. Publicou três livros: *Case* (1986), *Esempi* (1992) e *Chiarimenti* (1995).

**VALERIO MAGRELLI** - nasceu em Roma (1957). É professor de Literatura francesa, tradutor, poeta e colabora com as revistas *Messaggero* e *Unità*. Publicou: *Ora serrata retinae* (1980), *Nature e venature* (1987) e *Esercizi di tiptologia* (1992).

**VERA LÚCIA DE OLIVEIRA** - nasceu em Cândido Mota, São Paulo (1958). Formada em línguas e literaturas estrangeiras modernas (Itália). Poeta e ensaísta, atualmente é doutoranda na Itália. Já publicou: *A porta range no fim do corredor* (1983), *Geografie d'ombra* (1989), *Pedaços* (1992).

**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.

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



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 que não os devolverá.

As matérias exprimem a opinião de seus autores  
e não necessariamente a da editoria.

*Poesia Sempre* – Ano 3 – nº 6

(outubro 1995)

Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional

Dep. Nacional do Livro, 1995-

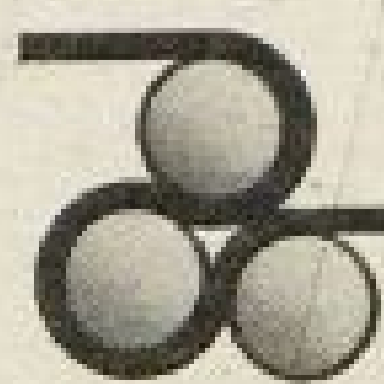
v.; 26,5 cm

Semestral

ISSN 0104-0626

1. Literatura – Periódicos. 2. Literatura – História e  
crítica – Periódicos. I. Biblioteca Nacional (Brasil).  
Departamento Nacional do Livro.

CDD 808.8



GRÁFICA E EDITORA

ARMANDO DE SOUZA LTDA.

Tel.: (021)589-0716 Fax: 589-1756





## ANNIBALE CARRACCI

**P**intor e gravador. Nasceu em Bolonha em 1560. Visitou Parma e Veneza em 1580; mais ou menos em 1595 foi para Roma onde morreu em 1609.

Classificado em sua época logo abaixo de Rafael, Ticiano e Corregio. Seus trabalhos denotam influência de Corregio e Veronese, guardando, porém, a personalidade que o tornou responsável pelo carracismo. Annibale Carracci fundou juntamente com Agostino e Ludovico, em 1582, a célebre Accademia degli Incamminati, primeira escola de pintura organizada da Itália cujos fundamentos se baseavam "em reunir a observação da natureza e a imitação dos melhores mestres". Esta célebre escola influenciou a maioria dos artistas bolonheses da época e criou uma tradição na pintura européia do séc. XVIII.

*Capa: Victor Burton*

ESTUDOS DE CABEÇAS

*Desenho a pena*

*9,4 x 18,7 cm*

*Neste Número:*

**POESIA ITALIANA HOJE**

*Fundadores e/ou seguidores das grandes linhas*

Eugenio Montale / Giuseppe Ungaretti

Salvatore Quasimodo / Attilio Bertolucci / Cesare Pavese

Corrado Calabrò / Dacia Maraini / Edoardo Sanguineti

Mario Luzi / Pier Paolo Pasolini / Piero Bigongiari

*Poesia Italiana Recente*

(Seleção de Gianluca Manzi)

Antonella Anedda / Edoardo Albinati / Fabio Pusterla

Ferruccio Benzoni / Francesco Scarabicchi / Franco Loi

Giampiero Neri / Gianluca Manzi / Gianni D'Elia

Maurizio Guercini / Umberto Fiori / Valerio Magrelli

**POESIA BRASILEIRA**

Alcides Buss / Bruno Tolentino / Geraldino Brasil / Jaci Bezerra

João Domingues Maia / Lúcio Autran / Luiz de Miranda

Luiz Sérgio dos Santos / Paulo Hecker Filho / Pedro Garcia

**AUTORES INÉDITOS**

Ana Lúcia Basbaum Sierra / Maria Helena Azevedo / Patricia Burrowes

**E AINDA:**

Poesia Brasileira em Tradução, com poemas traduzidos por Giuseppe Ungaretti

Letrasul Poesia Portuguesa Hoje

Entrevistas com Cassiano Ricardo e Antonio Candido

Augusto Frederico Schmidt, por Gilberto Mendonça Teles

Confronto de traduções: "Hälfte des Lebens", de Hölderlin

Onde e porque escrevi *Lavra Lavra*, Mário Chamie

"Dante e os modernos", César Leal

"Giorgio Caproni: um demolidor de mitos", Vera Lúcia de Oliveira



Fundação BIBLIOTECA NACIONAL  
MINISTÉRIO DA CULTURA

ISSN 0104-0626