

# Poesia Sempre

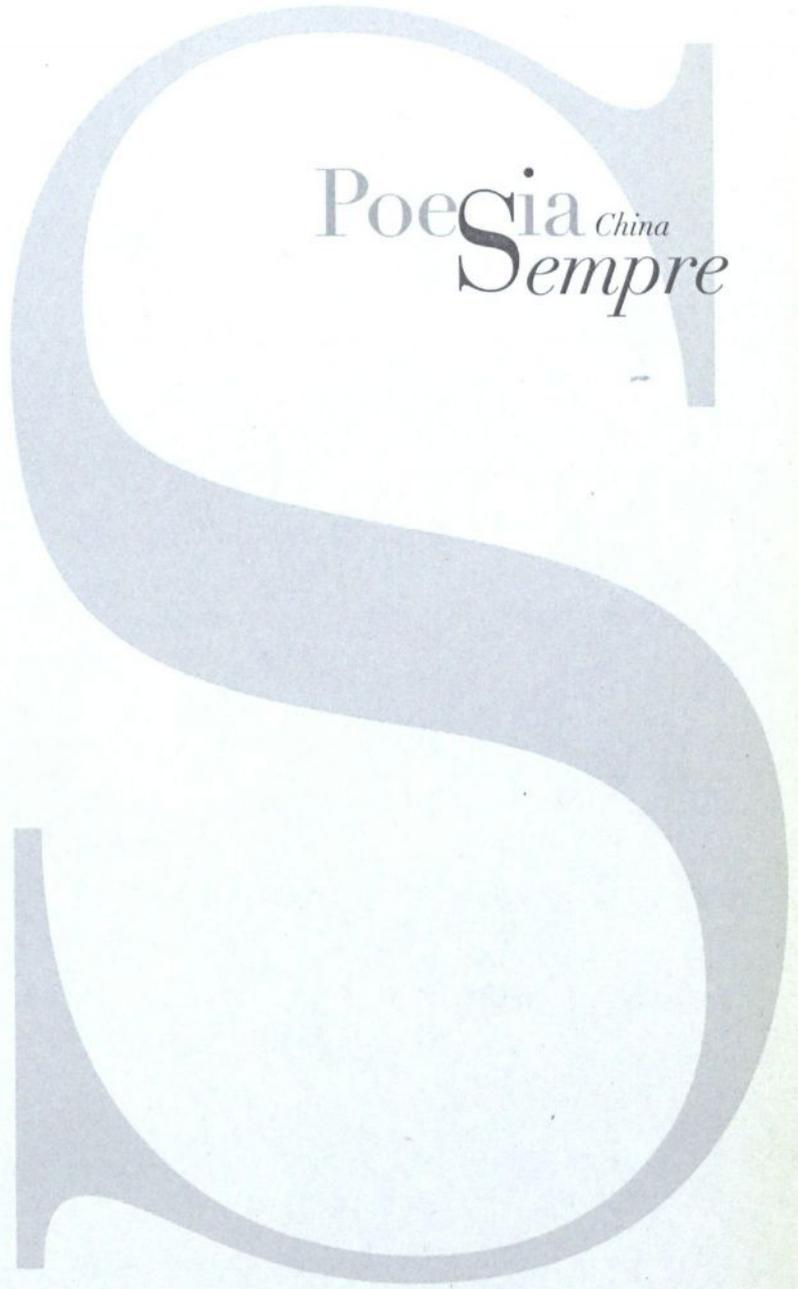
Número 27 • Ano 14 / 2007

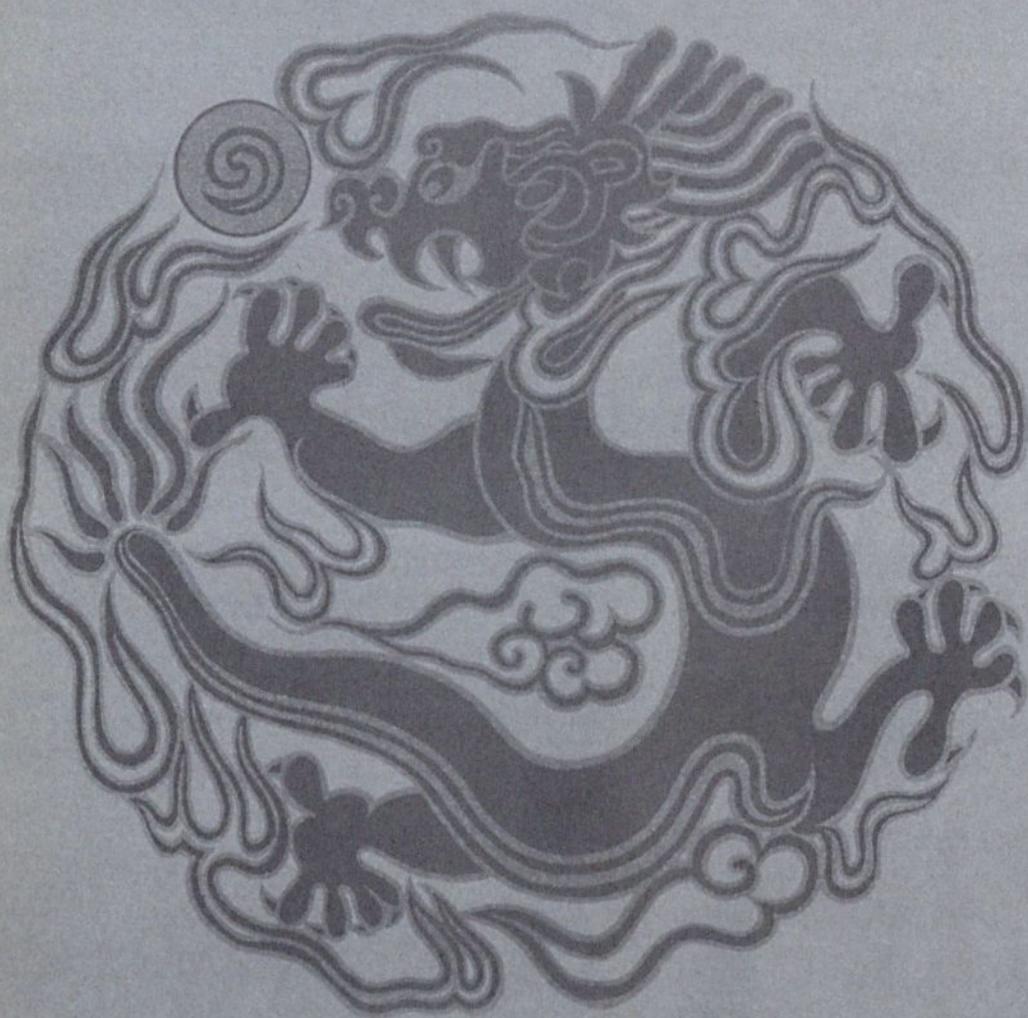
*China*





Poesia *China*  
Sempre





# Poesia

---

Número 27

ANO 14 / 2007

# Sempre

*China*

Rio de Janeiro

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

Presidente da República  
LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Ministro da Cultura  
GILBERTO GIL MOREIRA

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

Presidente  
MUNIZ SODRÉ

Diretora Executiva  
CÉLIA PORTELLA

Coordenação Geral de Pesquisa e  
Editoração  
OSCAR M. C. GONÇALVES

EDITORIAL

Editor  
MARCO LUCCHESI

Editor Adjunto  
RUY ESPINHEIRA FILHO

Coordenação Editorial  
FERNANDA TRIPOLLI  
RAQUEL MARTINS RÉGO

Revisão  
FRANCISCO MADUREIRA  
MÔNICA AULER  
VALÉRIA PINTO

Projeto Gráfico Original  
VICTOR BURTON

Projeto Gráfico Adaptado  
ADRIANA MORENO

Diagramação  
MEMVAVMEM

Fotografia  
CLÁUDIO DE CARVALHO XAVIER

Conselho Editorial

ALBERTO PUCHEU  
ANTÔNIO CARLOS SECCHIN  
ARMANDO FREITAS FILHO  
ARTHUR NESTROVSKI  
DEONÍSIO DA SILVA  
GERALDO HOLANDA CAVALCANTI  
JOSÉ MINDLIN  
LETÍCIA MALARD  
LUCIANA STEGAGNO PICCHIO  
MÁRIO CHAMIE  
RICARDO ALEIXO  
WALNICE NOGUEIRA GALVÃO



MINISTÉRIO DA CULTURA  
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Ministério  
da Cultura



# Sumário

---

*Palavras iniciais* | 7

*Esta é uma outra China*

Claudia Pozzana e  
Alessandro Russo | 9

*Poesia chinesa contemporânea* | 15

*Poesia chinesa clássica* | 65

*Entrevista com Hu Xudong*

Henryk Siewierski | 81

*Poesia brasileira em  
ideogramas* | 87

**POESIA INÉDITA** | 125

*Fotopoesia da Divina comédia*

Luciano Bonuccelli | 193

## ENSAIOS

Por uma cartografia inacabada | 203

*Câmara de ecos: o surrealismo  
na poesia brasileira*

Fábio Andrade | 205

*Edição crítica da poesia reunida  
de Lúcio Cardoso*

Ésio Macedo Ribeiro | 219

*Territórios da moderna poesia*

Nonato Gurgel | 229



# Palavras iniciais

A China é o tema central da Poesia Sempre. Dizer dos desafios e dificuldades dessa empreitada ocuparia um não pequeno número de páginas. Mas, se a descoberta de um vasto continente poético exigisse um diário de bordo, essas páginas seriam bem maiores que as de todas aquelas dificuldades. O poeta Gu Cheng disse que acena a seus “irmãos do outro lado do Atlântico”. E aqui o saudamos de volta. A janela é ampla. Saudamos nossos irmãos do Pacífico. Mesmo porque – como lembra Toynbee em seu *Um estudo da história* –, se Vasco da Gama se atrasasse um pouco mais e se a China estivesse bem mais decidida, talvez a nossa língua hoje tivesse algo da pronúncia de Beijing ou Shanghai.

O artigo que inaugura a presente edição, “Esta é uma outra China”, de Claudia Pozzana e Alessandro Russo, analisa em amplitude e contundência a situação atual da poesia naquele país e os imensos desafios que a atravessam.

Claudia – titular da Universidade de Bolonha, poeta experimental, ensaísta e tradutora de renome – organizou para a Poesia Sempre uma antologia dos poetas chineses contemporâneos, dos quais se destacam Bei Dao, Mang Ke, Yang Lian, Gu Cheng, Shu Ting, Duo Duo, Meng Lang, Chen Dongdong, Mo Mo, Xi Chuan e Xiao Kaiyu.

A versão da poesia contemporânea foi repensada em português pelo poeta Marcos Silva, sob a orientação daquela

mesma estudiosa, que se valeu dos livros *Nuovi poeti cinesi* e *Speranza fredda, poesia di Bei Dao* (ambos lançados pela Einaudi, sendo o primeiro volume elaborado em parceria com Alessandro Russo, eminente sinólogo), além de inéditos e poemas editados pela revista *In Forma di Parole*. Trata-se de uma reunião de grande beleza que conta com nomes indicados para o Nobel, como é o caso de Yang Lian.

Visando sempre ao enriquecimento das experiências poéticas do mundo com as da cultura brasileira, a tradução dos poetas clássicos da China, assinada por Armindo Branco Mendes Cadaxa, é um motivo de alta expressão do diálogo, que se esboça. E que avança com Hu Xudong, ao verter para o chinês uma parte substancial de nossa moderna poesia. O poeta e professor da Universidade de Beijing aparece ainda em uma entrevista concedida ao ensaísta Henryk Siewierski.

A seção iconográfica traz sempre uma jóia do acervo da Biblioteca Nacional, e dá provas constantes de sua riqueza a cada edição da Poesia Sempre.

E a seção da poesia brasileira inédita é, mais uma vez, o coração da Revista, apontando tendências e insistindo na polifonia de suas vozes.

A obra foto-poética de Luciano Bonuccelli realiza uma delicada aproximação com a obra de Dante, buscando a cada paisagem um apelo, um sentido, uma demanda sugerida pela *Divina comédia*.

Finalmente, na seção de ensaios – “Por uma cartografia inacabada” – três jovens mestres, críticos e poetas traçam o desenho possível das atuais tendências da poesia brasileira. Fábio Andrade desenha uma espécie de herança e reinvenção do surrealismo na poesia brasileira. Ésio Ribeiro propõe o resgate da obra poética de Lúcio Cardoso, que ainda espera uma atitude holística que lhe preste devida homenagem, dentro da geo-lírica do século

XX. Instigado por Ítalo Calvino, Nonato Gurgel define uma sexta proposta para o milênio, a partir das idéias de leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade, que ele aponta nos poetas contemporâneos.

Nossos agradecimentos ao setor de Iconografia da Biblioteca Nacional e ao artista plástico Hélio Jesuíno, cujas vinhetas criativas tornaram mais leves e arejadas estas páginas.

*Marco Lucchesi*

# Esta é uma outra China

CLAUDIA POZZANA  
ALESSANDRO RUSSO

Tradução de ANDRÉIA GUERINI



DESIGNS ON CHINESE OPERA COSTUMES. PEKING, 1957.

“Esta é uma outra China”, diz o poema de Xiao Kaiyu, e os textos aqui reunidos são esboços de meditações artísticas sobre o que pensar da atual conjuntura lingüística e cultural chinesa. Os anos noventa na China começam em 1989 e não se sabe bem quando acabarão, mas estes esboços mostram, se não um destino, com certeza opções de pensamento que desenharam um campo de possibilidades subjetivas e espaços de liberdade intelectual.

Aqui está em jogo uma ética da subjetividade artística, em relação à qual Yang Lian se faz de guia, formulando no importante ensaio *Dentro do chinês* pelo menos três critérios essenciais: o incessante aperfeiçoamento da singularidade formal, a fidelidade artística em relação ao leitor e a capacidade de pensar a própria genealogia. Em suas próprias palavras: “exige-se que para toda poesia se descubra a ‘sua própria’ forma”. É esta a verdadeira medida da “fidelidade artística em relação ao leitor”, sem a qual há apenas um “escrever às cegas” exposto a toda velhacaria; o que o leva

a concluir, em outro ensaio *Mercado ou novo mandarinato?* que, “entre honestidade – em campo literário, artístico e humano – e sucesso, existe uma pequena, mas vistosa diferença”. O terceiro critério, o da capacidade de estabelecer a própria genealogia poética é um ponto muito delicado da honestidade intelectual: “Você nunca pensou – pergunta Yang Lian para cada poeta – o que seria a história da literatura se fosse escolhida novamente a tua poesia?”

Estes três critérios iluminam o sentido de uma dupla de categorias, ou seja, de uma distinção crucial que organiza os argumentos de Yang Lian no ensaio sobre língua: *Zhongguo.xing* e *Zhongwen.xing*, que em ambos os casos se podem traduzir, inadequadamente, como “chinesidade”, mas que, ao invés, designam claramente, uma – *Zhongguo.xing* – as determinações particulares da língua e da cultura chinesa (a sua diferença com as outras línguas e culturas) e a outra – *Zhongwen.xing* – os processos de verdade artística que vêm de, e voltam para, este particular espaço lingüístico-cultural.

Tal distinção tem de ser tomada além de uma certa opacidade semântica (*Zhongguo* é literalmente a “China” como “país de meio” e *Zhongwen* é a cultura chinesa escrita, ou *wen*), mas é considerada como mirante para identificar as opções de subjetividade artística na conjuntura chinesa.

Para complicar as coisas, mas também para confirmar que se trata propriamente de como pensar as singularidades artísticas, intervém a formulação de Xiao Kaiyu que, nas suas *Reflexões sobre o chinês*, coloca em evidência a questão da *hanyuxing*, também aqui inadequadamente (e talvez inevitavelmente) traduzível como “chinesidade” (literalmente: relativa ao chinês como língua, *hanyu*), mas que, ao contrário, declara a mesma exigência poética de gerar “o brilho nos interstícios”, abertura da língua às possibilidades de pensamento.

O nó da língua (saberes) e poesia (verdade) é certamente decisivo para a inteira configuração artística sobre a qual continuamos a investigar, como já atestado pelas *Respostas a um questionário* escritas há alguns anos, para uma nossa precedente antologia *Novos poetas chineses*, por Yang Lian e Xiao Kaiyu e vários outros poetas ali apresentados. Neste novo volume o fato de que tal problemática seja tão essencial é confirmado, entre outros, pelas *Respostas* da poetisa Zhai Yongming. Ali resulta bem argumentada a natureza do “perigo mortal” que muitos destes poetas percebem em relação ao chinês. Observa Zhai que foi a própria língua chinesa, celebrada pela abundante riqueza visual e prodigiosa agilidade sintática, a “empurrar a poesia tradicional para

a máxima perfeição e que ao mesmo tempo a reduziu ao *rigor mortis*”.

Portanto, pode-se esclarecer melhor o preço a pagar para a distinção entre *Zhongguoxing*, entendido como diferença particular da língua e cultura chinesa em relação a qualquer outra, e *Zhongwenxing* como critério da singularidade da invenção artística. Para conseguir alcançá-la, a estratégia destes poetas é principalmente uma indiferença à “diferença chinesa”, ou seja, uma certa desconfiança em qualquer provável “quintessência nacional”, que sempre foi um *leitmotiv* ideológico do velho e do novo mandarinato. Não existe “riqueza” da tradição cultural e linguística chinesa que não se revele capaz de transformar-se no seu contrário, em penúria, paralisação espiritual e submissão, se contemplada na sua particularidade de *Zhongguoxing*. Reciprocamente, apenas em uma disciplina ousada de *Zhongwenxing* é possível valorizar e relançar o que de criativo e vital se localiza em uma certa tradição cultural, apesar de nunca ficar plenamente representável, ou seja, atravessando-a descontinuamente por singulares segmentos, partes em excesso sobre o tudo, em uma abertura ao infinito das verdades.

Peguemos, por exemplo, as três principais características da língua chinesa, sobre as quais refletem quase todos os textos aqui selecionados, e que já eram amplamente discutidas nas *Respostas a um questionário* da antologia precedente: a peculiar musicalidade “tonal”, a poli-funcionalidade sintática dos caracteres e certamente a opulência visual da escrita. Portanto, elas não estavam por nada imunes ao transformarem-se nos

vínculos mais paralisantes: na ladainha dos ritos imperiais, na obscura alusão dos formulários burocráticos, ou nos ornamentos caligráficos indispensáveis nas insígnias do poder. Em outras palavras, contemplado na sua particularidade de *Zhongguoxing*, o chinês verdadeiramente não oferece nada a mais, nada a menos à poesia do que qualquer outra língua. Tudo depende da capacidade com a qual os poetas valorizam singulares invenções de *Zhongwenxing*.

Próprio no terreno da língua escrita o preço a pagar é o mais difícil, porém está claro que não se trata de glorificar a beleza da letra (por si só portadora ao mesmo modo de prazer estético que de mentira e até de ferocidade letal, como escrevia Yang Lian no poema de alguns anos “Máscaras e crocodilos”), mas de redescobrir e de regenerar cada vez a força inventiva que ela pode transmitir, resultado, sem dúvida, da tenacidade e da coragem dos anônimos inventores dos caracteres chineses, que a mitologia transmite nas aparências de um ensaio com quatro olhos.

De que modo tratar a peculiaridade dos caracteres chineses está apresentado em todos os textos, incluídos os de narrativa, uma questão muito árdua, que definitivamente manda de volta ao que é propriamente pensável desta escrita. Vislumbram-se, entre estes artistas, orientações diversificadas, duas das quais nos parecem mais importantes, pelo menos para ilustrar a dificuldade do tema. Yang Lian, ao intitular uma sua antologia, se arriscou na invenção de um pictograma: o *yz*, no qual nos faz perceber que algumas regras de composição de caracteres são um pouco forçadas. Xu

Bing, conhecido artista visual, publicou uma obra imensa, o *Tianshu* [Livro do céu], brilhantemente analisada pelo poeta e crítico John Cayley, na qual, respeitando os valores estéticos codificados pela mais elegante arte tipográfica chinesa tradicional, dispõe em colunas milhares de “caracteres”, todos rigorosamente estruturados de acordo com as regras de composição das linhas, mas na realidade estranhos a qualquer repertório. Portanto, caracteres igualmente ilegíveis, tanto para os chineses quanto para todos os outros, mesmo se Cayley mostra que é justamente nisso que se funda a sua paradoxal “legibilidade”.

Muito além das suas intenções declaradas, talvez um pouco fatalistas, Xu Bing se esforça a mostrar que os caracteres, tomados como ícone ritual da autoridade cultural, se dispõem facilmente à totalização imaginária de uma bateria de significantes, a qual “significa” nada mais que a capacidade de desviar qualquer verdade, mas não em qualquer sentido, como amplamente demonstra Cayley, que nos pseudocaracteres de Xu Bing salienta, de fato, o “significado cultural”. Yang Lian, inventando *yz*, parece explorar um outro caminho: singularizar um vazio de significante para expô-lo aos riscos e às possibilidades de verdades artísticas. Não sabemos se se trata de dois comportamentos divergentes, mas se poderá melhor entender na duração das suas explorações.

Outra tentativa importante de explorar a conjuntura lingüística chinesa aos limites do representável é constituída pelo *Dicionário de Maqiao*, do escritor hunanese Han Shaogong [...], sobre o qual Annie Curien nos guia

com clareza e profundidade analítica. Na forma de um “dicionário” se abre um “romance-língua”, no qual se entrelaçam e se separam, a existência de uma língua qualquer, de um lugar qualquer, Maqiao e o *putonghua*, a “língua-comum”, expressão que desenha o chinês padrão, mas que aqui representa sobretudo uma imaginária completude comunicativa (e comunitária) do chinês moderno. É no trabalho desta disjunção (da “língua qualquer” da “língua comum”) que se abrem “infinitas perspectivas no campo do romance”, como sempre observa Annie Curien, que aliás enfatiza que isso acontece apenas na condição que “se considerem colocadas em jogo as qualidades próprias da língua chinesa”; e, portanto, no que concerne à escrita que sejam “as potencialidades dos caracteres chineses a serem exploradas ou mais precisamente interrogadas”. Nas palavras de Yang Lian, podemos resumir que também aqui estão em jogo as singularidades inventivas da *Zhongwenxing* e as suas capacidades artísticas de destituir a imagem comunitária da *Zhongguoxing*.

Por outro lado, Meng Lang, ao modular a própria inquietude poética “em interioridade”, individualiza uma outra dificuldade maior acerca do lugar das verdades artísticas na conjuntura cultural chinesa. Um lugar que (como explicam detalhadamente os ensaios de Dai Jinhua sobre intelectualidade e cinema e o de Yang Lian sobre mercado ou novo mandarinato) nunca como hoje foi hostilizado e aniquilado no quadro dos saberes estabelecidos, assim como de todo discurso cultural. Nos processos de decomposição daquilo que Meng Lang chama uma “visão histórica”, a

poesia resulta irrepresentável e os poetas ocupam um lugar invisível, visto que se situam exatamente no “lugar cego da história”, descoberto e anunciado neste século. A “visão histórica” – entendendo com isso uma figura da totalidade dos saberes, ou seja, aquilo de que se enfeita, descontada a conjuntura cultural – mantém em relação aos poetas um comportamento arrogante e caridoso, e é até capaz de falar do “ponto de vista do poeta”, que contudo é o ponto do qual o próprio poeta resulta invisível. Para Meng Lang o pensamento poético singulariza um vazio de significante do discurso histórico (o lugar cego da história) e ali se situa em uma postura de exclusão interna. O poeta dança tateando no escuro à procura da verdade, enquanto “os que são dotados de “visão histórica” têm olhos penetrantes, e ficam em silêncio”.

A fenomenologia desse mutismo conivente é descrita com lúcido sofrimento pela escritora e estudiosa de arte cinematográfica Dai Jinhua, que salienta o limitado “compactar-se entre o controle político-ideológico e a mercantilização”, isto é, aquilo que Yang Lian chama o recíproco suporte de “mercado e novo mandarinato”. O “mercado”, ou mais precisamente o “dinheiro”, na China dos anos 1980 era difundido como um tipo de sucedâneo ideológico ao falimento do princípio-igualdade das políticas precedentes. Nos anos 1990 evolui inexoravelmente em um ideologia arrogante do desprezo das verdades, que coagula um consenso cínico. A China dos anos noventa, escreve Dai, é uma “filha deformada da política de reformas e de abertura” dos anos oitenta. Celebra-se, escreve Yang Lian, a “embriaguez do

‘sucesso’”, mas “infelizmente as vendas crescem proporcionalmente à perda da individualidade”.

A conjuntura cultural, vigiada por “prisão e dinheiro”, como diz Yang Lian, é refratária ao pensamento, mas definitivamente dos saberes não se sabe bem o que fazer, apesar das promessas governamentais de restabelecer o prestígio dos intelectuais. O ano de 1989 mostrou bem isso, depois do qual “a única verdade” do discurso governamental é “o exercício pragmático do poder”. Onde não chega a força da corrupção da ideologia do “dinheiro como medida da liberdade”, intervém sem meio-termo o aparato repressivo de Estado, como acontece também em relação a muitos poetas e artistas, freqüentemente alvos tanto de vexações policiais brutais quanto grotescas.

É inquietante o grau de hostilidade repressiva e a difusa surdez cultural que caracteriza a atual conjuntura chinesa em relação à poesia. Isso é confirmado pela condição de exílio (seja externo ou interno) dos melhores poetas e das principais revistas de poesia banidas na pátria. Que a poesia não se adapte aos ritos do mercado cultural, e que de qualquer modo fique restrita à própria discrição e raridade, é compreensível, mas que hoje venha sendo assim maltratada na China é seguramente nefasto.

A asfixia intelectual chinesa e o seu agravamento com o passar dos anos 1980 para os 1990 são examinados por descrições afiadas em muitos dos textos aqui selecionados, porém sempre em oposição a uma fundamental atenção à efetiva riqueza e duração dos percursos artísticos capazes de pensar um espaço

intelectual independente. Notar-se-á, nos textos e nas declarações teóricas destes artistas, quão sensível e cuidadoso é o balanço que eles conseguem fazer da duração e da singular temporalidade do próprio caminho. O deles é um comportamento de ponderada distância intelectual que confirma e reforça a originalidade de pensamento da configuração artística que eles constituíram no arco dos últimos vinte anos.

É próprio desta distância de pensamento que eles meditam sobre os possíveis retornos às verdades artísticas da “China”. (A figura do exílio, imposto ou escolhido, é sempre dirigida com um olhar sobre o retorno.) Definitivamente, não solicitam um “reconhecimento” cultural, mas apontam para prescrever condições para a abertura, na atual cultura chinesa, de espaços intelectuais múltiplos através dos quais possam “retornar” às infinitas conseqüências das verdades por eles perseguidas. Instituem a figura de “uma outra China”. Deixam esperar que outras ainda vão surgir?



DESIGNS ON CHINESE OPERA COSTUMES, PEKING, 1957.



# POESIA CHINESA CONTEMPORÂNEA

---

BEI DAO

MANG KE

YANG LIAN

GU CHENG

SHU TING

DUO DUO

MENG LANG

CHEN DONGDONG

MO MO

XI CHUAN

XIAO KAIYU

Antologia organizada por CLAUDIA POZZANA

## *Resposta*

Abjeção é deixar passar o abjeto  
A nobreza é o epitáfio do nobre.  
Olha, naquele céu dourado  
roda o reflexo o curvo reflexo dos mortos.

A época glacial já passou  
por que há gelo em toda a parte?  
O Cabo da Boa Esperança foi descoberto,  
por que no Mar Morto mil velas se enfrentam?

Vim para este mundo  
trazendo apenas corda, sombra e papel,  
para que pudesse antes do processo  
proclamar essa voz que já foi julgada:

Eu te digo, mundo  
eu – não – creio!  
Mesmo que a teus pés existam mil desafiantes,  
quero que me tomes como o milésimo primeiro.

Eu não creio que o céu é azul;  
não creio no eco dos trovões;  
não creio que os sonhos sejam falsos;  
não creio que a morte não tenha um juízo.

Se o oceano tiver como destino abrir uma brecha na barragem,  
que todas as águas amargas possam derramar-se em meu coração;  
se a terra tiver como destino voltar à tona,  
que a humanidade possa eleger um novo pico da existência.

Novas mudanças e estrelas brilhantes  
ornam agora o céu sem fronteiras,  
são pictogramas de cinco mil anos,  
são os olhos dos homens do futuro que nos olham fixamente.

## *Dorme, vale*

Dorme, vale  
cobre de pronto o céu com a névoa azul  
e os olhos pálidos dos lírios selvagens  
dorme, vale  
segue de pronto o vento com os passos da chuva  
e o grito inquieto do cuco

Dorme, vale  
aqui nos escondemos  
como um sonho milenar  
o tempo já não desliza por entre a relva  
o pêndulo do Sol imóvel atrás das nuvens  
já não alterna ocasos e auroras

Bosques em volteios  
lançam duras inumeráveis pinhas  
protegendo duas filas de rastros  
a nossa infância junto com as estações  
caminhou naquela senda curva  
onde o pólen inunda os tufos de sarça

ah!, quanta quietude  
as pedras arremessadas não têm eco  
estás buscando talvez alguma coisa  
de coração a coração  
ergue-se um arco-íris silencioso  
de olho para olho

Dorme, vale  
dorme, vento

vale, dorme na névoa azul  
vento, dorme em nossas mãos

## *Língua*

Muitas línguas  
voam neste mundo  
esbarram, produzem centelhas  
às vezes é amor  
outras, ódio.

O edifício da razão  
colapsa silencioso  
cestos traçados de pensamentos  
magros como feixes de bambu  
enchem-se de cegos venenosos cogumelos.

Aqueles animais sobre as rochas  
correram pisando sobre as flores,  
um dente de leão cresce em segredo  
em algum lugar  
o vento leva as sementes.

Muitas línguas  
voam neste mundo  
mas a produção da língua  
não pode crescer ou diminuir  
a silenciosa dor da humanidade.

## *Cometa*

Volta, ou então, vai-te para sempre  
não fique na porta desse jeito  
como estátua de pedra  
com esse olhar que não espera resposta  
discute tudo o que há entre nós.

Com efeito não é difícil  
imaginar a escuridão, mas a aurora;  
há de durar a luz da lâmpada?  
Talvez surgirá um cometa  
que arraste detritos de ruínas  
e nomes de vencidos  
como que a fazê-los brilhar, inflamar, incinerar.

Volta, vamos reconstruir a casa  
ou então vai-te para sempre, como faz o cometa  
radiante e gélido como o sereno  
que recusa a escuridão, e nele imerge  
atravessando o alvo corredor que une uma à outra noite  
no vale onde ressoam ecos  
canta sozinha.

## Vazio

A indignância é um vazio  
a liberdade é um vazio  
nas órbitas da estátua de mármore  
a vitória é um vazio  
negros pássaros que surgem no horizonte  
revelam manchas da velhice do amanhã  
o desespero é um vazio  
no fundo do copo do amigo  
a traição é um vazio  
na foto do amado  
o desgosto é um vazio  
naquela carta há muito esperada  
o tempo é um vazio  
moscas infaustas enchem  
o teto do hospital  
a história é um vazio  
um registro genealógico que continua  
apenas os mortos podem obter reconhecimento.

*Ontem e hoje*

Ontem –  
não deixaste nada  
daquilo que devias levar embora  
mas hoje  
como vais?  
Talvez fechando as portas com cuidado  
talvez buscando com cuidado pegar aqueles  
lábios que voam para cima e para baixo  
e que caem na cama afinal  
talvez esperando impaciente  
aqueles seios perfeitamente maduros  
que te serão servidos  
mas que demoram a servir  
talvez estejas com pressa  
desabotoando os vestidos de alguém  
como se abrisses uma janela  
mas percebes  
um quarto escuro e vazio  
talvez tomaste gosto em dormir  
talvez estás para deitar  
mas apenas deitado  
pronto, sonhas que mudaste  
mudaste a ponto de não te reconhecer  
e percebes  
que te sepultaram em algum lugar  
o corpo em decomposição  
coberto por um musgo estranho  
ou então, estás tonto  
o dia todo  
vai ver que bebeste um pouco mais  
e no cérebro torna a aparecer  
um pedaço de corpo indistinto  
vai ver que entraste tanto no sonho  
que a cabeça parece  
presa

a uma árvore enlouquecida  
e agitada no ar  
ou vai ver que percebes o coração flutuando leve  
como uma bola vermelha  
que voa rumo ao céu  
e achas que ela tirou o lugar ao Sol  
e o ocupou seu espaço  
ou vai ver que enquanto andas pela rua  
rasgas o seu rosto  
e o dilaceras em pedaços  
e os jogas aqui e ali  
vai ver que, isso é possível,  
totalmente possível  
agora te debates no infortúnio  
sofre agora a dor  
e nada obtém agora  
ou talvez essa condição  
não depende de ti  
só podes deixar que o tempo se ria de ti  
puxando a rua barba...  
pois muito bem, vou dizer uma última  
coisa:  
penso que não sei porque se possa pensar assim  
o hoje –  
é simplesmente como um  
selvagem  
que te esmaga na terra  
e te obriga a ficar à sua mercê.

## *Abril*

Este é abril  
um mês como os outros  
traz de volta a lembrança, num piscar de olhos evoca alguma coisa

ontem, o remoto  
ou então uma nevasca de inverno  
aquela neve que caiu desfez-se em lágrimas  
ou num bando de pombos  
e não sabemos para onde voaram  
abril faz pensar a cada um dos  
dias que passados não voltam  
e homens  
não importa se vivos  
ou mortos  
felizes talvez  
talvez destinados à miséria  
a homens e mulheres...

Este é abril  
um mês como os outros  
mas se lhe sentes o peso  
só podes repensar o passado  
e afundar de novo na lembrança  
aquele é o passo de uma sepultura  
acho que se fosses de pedra  
ias derramar lágrimas

## *Primavera*

O sol transfunde o seu sangue  
para a terra moribunda  
e o corpo da terra  
começa a se irrigar com seus raios  
e mesmo naqueles ossos dos mortos  
faz crescer verdes ramos  
ouves, ouviste?  
aqueles ramos e folhas que despontam nos ossos  
ferem a tilintar o cálice das flores

esta é a primavera

1983

*1989*

Quem diz que os mortos podem se abraçar?  
como vários cavalos      crinas cinzas prateadas  
fora da janela sob a gélida luz lunar  
mortos sepultados nos dias que passaram  
que acabaram de passar      loucos amarrados aos leitos  
rijos como pregos  
que pregam a madeira da escuridão  
é assim que a cada dia fecham a tampa dos caixões

quem diz que os mortos estão mortos?      o morto  
encerrado no último dia vaga como dono da eternidade  
seus quatro rostos voltados às quatro paredes  
um outro massacre      sangue  
é ainda a mesma e célebre paisagem  
dormir dentro do túmulo é uma sorte      mas logo despertamos  
num amanhã de pássaros mais temerosos  
este é de fato um ano qualquer

## *O jogo das mentiras*

Quando mentimos estrias de tigres marcam as trevas  
na rua vendidas sem piedade à luz dos lampiões  
as mentiras tomam o lugar dos passantes  
nós passeamos mas uma formiga que irrompe na área  
proibida do sonilóquio  
só pode entender dedos  
peso fatal a todo baixar da Lua  
e gritos idiotas de ajuda em algumas pequeníssimas gargantas

não ninguém jamais mentiu a si mesmo  
são apenas palavras que brincam a sós  
brincam no sono e sonhamos o oceano  
brincam no oceano e seguimos na onda para outra ilha  
lá onde aportamos temos fome  
criamos e massacramos papagaios e macacos  
que se transformam em pedras ferozes

mas não falamos quando não falamos  
as mãos se tornam crocodilos que em águas mortas mordem  
a cauda uns dos outros

## Mãe

Se em sonho vejo teu rosto      renasces  
te reencarnas      essa árvore delicada como a carne  
há muito devia se curvar cheia de frutos

se andas com pés desnudos na praia  
níveos grãos de sal      escalam dos tornozelos inchados às costas  
já escalaste o túnel da manhã  
tiras os sapatos fora da porta  
surda aos suspiros dos órfãos

A morte      é agora a nossa nova família  
à luz de velas ano após ano      tornam-se os mortos femininos  
no quarto ao lado trocas de roupa  
como na infância      indiferente aos detalhes do vestuário  
tu me deixas      e deixas também a vergonha do mundo

mas quem me guia neste sono?      ao visitar uma doença  
sangue descrito grosseiramente na escola      era apenas a tua doença  
segues no lugar em que morreste      deixa que eu te siga  
para agarrar a tua idade

separado por um vidro separado por uma gota de leite seco  
dos teus olhos vejo a minha metamorfose  
depois da chuva      os corpos estão em outro lugar  
estás sempre lá de pé  
mas sempre mais longe eu morro na distância que mingua  
vou te encontrar num sonho no meu último dia

## *O livro do exílio*

Não estás        essa marca de caneta  
apenas traçada foi varrida pela tempestade  
branca como um pássaro morto que ronda teu rosto  
Lua fúnebre, mão despedaçada que  
põe do avesso os teus dias  
põe do avesso a página onde não estás  
enquanto escreves  
e gostas de te ver assim emendado

como a voz de um outro  
ossos triturados e cuspidos num canto  
o som cavo de água sobre água  
migra ao acaso dentro de um respiro  
dentro de um fruto para não ver aquele outro  
és todo crânio espalhado no chão  
entre as palavras, entre os versos, numa noite ficaste velho  
a tua poesia no mundo se insinua

## *Onde o mar não chega*

### 1

King Street sempre em frente  
 Enmore Road dobrar à direita  
 Cambridge Street n. 14  
 a língua do mar lambe o caminho

uma velha casa revela  
 a multidão de lugares que no escuro nos vigiam

estamos consumados expropriados e ainda feridos  
 justo nesse endereço as sombras se mostram

palavras desconhecidas são maldições  
 a vizinha progênie de consangüíneos confunde as coisas  
 pombos mortos vomitam os panoramas urbanos de uma época após a outra  
 o vidro encastado nos globos oculares  
 o céu além das roldanas se preserva orgulhosamente daltônico  
 no mapa de elegantes ruínas que cada um imprimiu  
 só pode haver o mar  
 o que não existe desvanece ainda  
 é uma poesia que nos leva de voltar a uma casa que dá para  
 lugar nenhum  
 e por toda a parte uma vida completamente demolida

### 2

As mil partes da enciclopédia das ondas bate dentro das frases  
 os arrecifes apagaram o coro  
 não há poesia que não seja cruel

pode-se concluir a entrevista com o poeta  
 gelo sai em quantidade da nívea pele  
 tufos ou melhor interrogatórios inverniais

sempre esvaziada do último verso  
a carcaça é um ninho onde não se pode incubar  
de manhã o reflexo do mar sobre um muro

faz que palavras e palavras enterrem vistosos um homem  
fora das nuvens negras de um poema nada permanece  
alguém é devorado pelas mordidas de seus próprios escritos

como um doente da meditação sobre a doença escorre  
uma autobiografia da morte com o céu abraça o morto  
não há beleza que não seja cruel

não há dedos de poeta que não sejam cortados por uma serra  
queimar calmo entre duas páginas brancas forma um pôr-do-sol  
diz um medo indizível

### 3

Em algum endereço crianças abrem uma romãzeira  
algum endereço imagina as crianças como  
olhos caroços brancos na carne  
sangue pássaro palrador coagulado no vidro  
metade do corpo se torce invisível na mão  
e uma gelatina de fruta rosa mastigada molha os dentes  
morte e as crianças viram

o que se esquece e o que do esquecimento é impiedosamente curado  
uma luz abstrata numa cidade ao crepúsculo  
outra vez ainda mas nunca a última vez

o que nos priva de nosso rumo e o que é privado por excesso de rumos  
o azul que sempre se estende à altura da cabeça  
escurece sob olhar fixo  
deve haver um lugar onde as ilusões possam romper o cerco  
onde as palavras que formam o endereço possam acostumar-se ao  
supurar da multidão



## *Itinerário*

### 1

Ao grito do ganso selvagem      desperto, distante a  
mil milhas aquele grito      trevas no vórtice de uma noite  
tão melodiosas

o rio muda seu rumo,      alguém com sede  
imagina o diâmetro esverdeado de um copo  
asas aguçadas aprisionadas no vidro batem frias e frágeis

A areia da ampulheta      baixa a âncora por todas as casas ao longo do caminho  
depois da chuva vastos cobertores se rasgam em longas vendas

Sinto aqueles barcos no meu corpo  
colidindo      quilhas esmigalhadas dentro de uma raiz em pedaços.  
Ao grito do ganso selvagem      a cidade presa aos tímpanos  
voa suspensa algures      uma geografia leve como uma carcaça.

### 2

A água não faz sentido

o rio muda seu rumo      e o esfregar do vento seca o barco  
os ratos gostam de escalar esses ferros  
a ferrugem sabe a peixe como belas espinhas de peixe.  
A Lua enverniza um radiante rosto maquiado do morto  
tranqüilo como um útero de madeira perdido na margem  
algo distante do som da água      do caminho de cascalho  
e do timão que se distingue entre as constelações  
os remos levantados como perguntas cansadas  
atalhados mortalmente ao lenho



O ganso gritou realmente? Ou então as profundezas da noite  
chegam ao não-tempo  
o pescoço torcido e quebrado do ganso  
quanto mais o tememos ouvir mais facilmente seremos convocados a fazê-lo

A audição é a metáfora da morfologia As trevas  
metáfora de uma matéria que em mim se manteve  
do fluido de uma cidade esguicha um ramo de flores do pessegueiro  
negar o horizonte é o barulho ensurdecedor  
das batidas do coração

O cérebro é a metáfora do céu estrelado a beira da cama  
metáfora da beira de um barco destruído  
o grito aprisionado de uma gota de chuva a força de uma gravidade do sonho  
ouvem um do outro a própria falta mesmo a milhares de milhas  
no círculo expulsos do que ainda não foi escrito

voltam deveras a este lugar

*A origem da Lua e das estrelas.  
As chaminés*

A origem da Lua e das estrelas

Os ramos das árvores queriam rasgar o céu,  
e não fizeram mais que pequenos furos,  
assim atravessou a luz do céu  
que os homens chamam de Lua e estrelas.

As chaminés

As chaminés, gigantes que se erguem como torres na planície,  
contemplam a terra salpicada de luzes,  
esfumando incessantemente,  
refletindo não se sabe o quê

Setembro 1968

## *Uma geração*

A noite negra me deu olhos negros  
mas eu os utilizo para buscar a luz

Abril 1979

## *Devo estar cego*

Devo estar cego,  
posso tocar-te apenas com a voz  
posso abrir apenas a poesia como a palma da mão  
e oferecê-la a vós  
meus irmãos do outro lado do Atlântico  
brancos, vermelhos, negros, azuis  
minhas flores do outro lado do Atlântico que começais a chorar  
aquele som atravessou o vazio infinito

Julho 1983

## *Veículos*

Aquele que lê  
está vestindo uma roupa

entra na contraluz em quartos internos

juntos se afogam na superfície do espelho

Julho 1984

## *A terra é curva*

A terra é curva  
não consigo ver-te  
consigo apenas ver longe  
o céu azul no teu coração

azul? Azul  
aquele azul é a língua  
queria mostrar ao mundo a felicidade  
mas o sorriso gela nos cantos da boca

Ou então me dar uma nuvem  
para romper as horas ensolaradas  
meus olhos precisam de lágrimas  
meu sol precisa de sono.

Janeiro 1981

## *A sombra dos montes*

Na sombra dos montes  
surge um guerreiro antigo,  
que puxa um cavalo  
e some ao longo da estrada

Feito escultura,  
em várias confusas histórias,  
hoje como demônio  
amanhã todavia como anjo

Julho 1979

## Shu Ting

---

### *Ah, mãe*

Teus dedos pálidos acariciam minhas têmporas  
e como em menina não consigo não me agarrar à borda de teu vestido.

Ah, mãe,

para deter tua sombra, que aos poucos se esconde,  
conquanto a aurora tenha cortado o sonho em filetes de fumaça,  
não ousou longamente abrir os olhos.

Guardo com cuidado aquele cachecol vermelho vivo  
e me impeço de lavá-lo para que  
não perca teu perfume especial.

Ah, mãe

o passar do tempo não é também impiedoso?  
Temendo que a memória se desbote,  
poderei talvez ousar abrir a janela com delicadeza?

Até por causa de um espinho eu vinha chorar contigo  
agora que trago uma coroa de espinhos, não ousou,  
sequer um gemido.

Ah, mãe,

quantas vezes vejo com aflição a tua foto,  
e mesmo que eu pudesse, chamando, atravessar a terra amarela,  
como ousaria perturbar teu sono tranqüilo?

Não ousou mostrar assim os dons amados  
mesmo que eu tenha escrito muitos cantos  
para as flores, o mar, a aurora.

Ah, mãe,

Minha delicada íntima lembrança  
não é uma cascata, não é uma correnteza,  
é um poço antigo, coberto de flores e madeira, incapaz de cantar.

Agosto 1975

## *Barco*

Um pequeno barco  
não se sabe por que  
encalhado obliquamente  
nos escolhos desolados  
o verniz mal separado do todo  
as velas rasgadas  
sem a sombra das árvores  
ou grama que queira crescer.

O mar undoso  
ali a poucos metros  
ofegante  
a gaivota bate as asas angustiada  
o mar imenso  
que se estende muito embora por terras longínquas  
tão perto daqui  
perdeu as forças derradeiras

Separados pela distância eterna  
olham desiludidos  
o amor passa a fronteira entre a vida e a morte  
o espaço do século  
alterna olhares sempre novos  
é possível que o amor sincero  
se decomponha como as tábuas de um barco?  
é possível que as almas que se equilibram  
sigam presas a vida toda junto à soleira da liberdade?

20 de junho de 1975

“?..!”

Então, é verdade  
vais esperar por mim  
até que eu espalhe todas as sementes do cesto  
até que eu volte para casa acompanhando a abelha selvagem perdida  
até que no teto do barco, no campo, no estábulo,  
se acendam pequenos lampiões a óleo ou tochas  
vais esperar que eu leia uma janela que bate luminosa ou escura  
e tenha acabado de falar com os espíritos escuros ou de luz  
vais esperar que a grande Via se transforme em canto  
que o amor caminhe até chegar bem junto ao Sol  
quando o vasto Rio de Prata nos separe  
vais esperar paciente  
que eu construa uma balsa fiel

Então, é verdade  
já não podes adiar a promessa  
mesmo que minhas mãos delicadas estejam feridas  
e das maçãs do rosto haja desaparecido a nuvem rósea da primavera  
mesmo que minha flauta sobre sangue  
e a neve gelada não se desmanche antes  
mesmo que atrás de mim haja um látigo e à frente um precipício  
mesmo que a escuridão me atinja antes da aurora  
eu e a Terra afundamos juntas  
e não tenho tempo sequer para libertar o pássaro do amor  
mas, por tua espera e fidelidade,  
sou eu  
quem pago o preço do sacrifício  
  
deixa, agora que  
atirem contra mim

Vou caminhar tranqüila em campo aberto  
indo a teu encontro, indo a teu encontro  
o vento há de agitar os meus cabelos longos  
serei teu lírio na chuva súbita.

## *Nos campos abandonados do Norte há um arado que me traz dor*

Nos campos abandonados do Norte há um arado que me traz dor.  
Quando a primavera desaba como um cavalo, de uma  
carroça vazia que recolhe cadáveres  
uma cabeça de pedra  
reúne as tempestades da morte.

Os cabelos de ferro da tempestade se arrepiam:  
debaixo de um chapéu  
há um vazio – o tempo depois da morte  
e já lhe tirou a face.

Uma barba ruiva se estende  
para recolher a dignidade do Norte há tempo abandonado.  
A primavera é como um sino que lhe morde o coração  
como a voz de um menino que caiu no fundo de um poço,  
como um menino que se queima no fogo:  
a sua dor – e como a de um gigante.  
Serra as árvores destruídas  
como se ele serrasse a própria perna,  
um som mais flébil que um fio de angústia  
atravessa a madeira amontoada, atravessa essas pilhas solitárias:  
é a solidão do sementeiro que chegou ao fundo do campo.  
Uma camponesa cor de linho  
sem rosto agita as mãos  
na direção do rosto do lavrador que se distancia.  
A mãe enferrujada sem memória  
agita as mãos – como uma pedra  
que vem de antepassados distantes...

## *Despertar*

Fora da janela o céu é límpido  
dentro da caixa o pensamento é brilhante.  
Em cem anos apenas um voltar a cabeça  
em mil anos apenas um encontro.  
No muro de tijolos vermelhos escritas com provérbios:  
Logo  
se juntam nossos rostos  
ao menos por um instante:  
lábios límpidos, sonos límpidos

Folhas caídas, cicatrizes violáceas  
antes eram apenas lembrança.  
Ah!, deram-nos somente uma coisa:  
sonos límpidos, sonos límpidos.

## *Olhando na direção da morte*

Olhando na direção da morte podemos ver sempre  
quem não devemos ver por toda a vida,  
sepultado em algum lugar  
soprando aqui ou ali, e enterrar-se lá  
enterrar-se no lugar que odeiam.  
Deitam sobre teu rosto uma pá de terra,  
é preciso agradecer-lhes e agradecer ainda  
porque teus olhos não verão mais inimigos.  
Assim, na direção da morte há de se transmitir  
o grito de quando estavam imersos na hostilidade  
mas não há como perceber  
pois tudo aquilo é um grito de dor.

## *O menino agarra vespas*

Quando não há vento, há pássaros  
“pássaros, mas não a manhã”

O menino agarra vespas entra do lado direito do quadro  
A demanda da árvore foi acolhida pelos pássaros.  
“Mamãe, os campos de grão olham na minha direção”  
três sóis correm atrás de um pássaro

“Mamãe, o vitelo dentro de teu ventre se move!”  
o cavalo mais preto do mundo chega a galope

“mamãe, o caixão veio do sul”  
a madeira mede a cabeça do menino

Os gritos do menino aderem ao pé da pereira  
mais e mais gente fica fora do quadro

O menino sabe ficar de pé com cinco pés  
seus pés agora são de areia

a árvore jovem que não dá folhas começa a soluçar  
uma ameixa madura continua a chamar “você-s-nós”

Ao lado do travesseiro irrompe a terra arada faz pouco tempo, onde  
o navio afundou, afundou e já flácido  
íntegro e sereno  
ao lado de seus mortos  
ergue-se a quieta superfície do mar  
eu toco seus tornozelos.

Homens que caminham para a morte  
sem chegar a tempo, a passos lesto  
me circundam,  
a mancha do sol sem mostrar rastros  
abre meus olhos  
cena trágica final:  
o mar se aprofunda no seu próprio abismo.

Essa possibilidade de se afogar  
se aniquila radicalmente na realidade,  
o navio afundado no caminho de volta  
passa em exame todas as lendas da história,  
eu me levanto, o diálogo não terminou,  
a água livremente se retira de meu corpo.  
Eu disse: minhas mãos são duas âncoras  
lançadas ao abismo do céu.

A boca cheia de cascas de outros dentes,  
eu gostaria de cuspir  
o grito dos naufragos, inocentes  
reféns dentro do quarto  
à direita de alimentos de origem incerta  
cujo significado  
diz respeito ao sangue que circula no meu corpo.

Refletindo às margens, sentado imóvel  
cubro a grande mesa sob o meu peito,  
atrás do inflamável esconderijo de madeira  
não posso me transformar neste quarto  
num refém congelado.

Eles podem entrar no quarto:  
que mudança histórica!

Alguém contudo acabou de se levantar  
apagou do próprio rosto  
os dentes de outrem ou as marcas roxas das mordidas,  
uma frase, brutal, serra afiada de carpinteiro  
perfaz um longo diálogo  
com um excelente velocista, com um assassino calvo,  
ninguém declara render-se ao relógio.

No navio o tímido relógio  
perfaz em segredo o impulso final.

Vejo aquela parte incerta  
aquela que contém sangue fresco,  
o azul das veias, o azul do oceano,  
as nossas mãos que não esboçam resistência  
hoje se deslocaram atrás do pico das montanhas:  
muito antigo aquele ocaso de um minuto atrás.

Quieta superfície do mar, marca digital de não se sabe ao certo quem,  
a dor serve de âncora para o nosso corpo  
uma frota inatingível,  
navio perdido, as margens também se contorcem nos livros brancos  
e homens a caminho de uma meta  
não percebem sequer o perigo, nem o entusiasmo de subverter.  
Um fragmento de lembrança é apenas  
um fragmento de carne, cada gota de sangue  
está despertando  
aquela parte do muro, aquela parte espiçada no muro.

O candor nos faz silenciosos,  
cardumes de peixes que jamais deixam o fundo do mar, na escuridão  
podem ver meus lábios, sal da humanidade.  
[...]

*In A bordo de um ano feroz*

*Sentado a sós no pavilhão do vinho, como ler a poesia antiga*

No rio a névoa encerra a vela solitária. A límpida manhã entra no templo

a rocha vermelha cheia de umidade  
como folhas orvalhadas tingidas de outono  
sopra o vento caem folhas  
como pintarroxos que se detêm nas mãos da sombra  
todos  
eles podiam ser seus próprios versos. Com os Song  
o mar recua e vemos as rochas, na estação seca uma cidade no ocaso da poesia.

Mas eu passei uma noite de chuva  
na rocha vermelha  
as folhas verdes se parecem com muitos peixes  
moribundos, a umidade as torna gordas e frescas,  
mas agora a cortiça, ainda rugosa, flutua no tanque  
não se parece com nada.  
Do outro lado do rio, olho o passado, o pavilhão do vinho da tarde se assenta apoiado  
no monte.

Em meio a tudo isso  
vejo no rio um bando de aves rapaces, gritam e mordem  
asas como facas,  
nós também precisamos de pensamentos como facas,  
no pavilhão do vinho  
os versos de Su Shi já não valem mais  
sentado sozinho aprendo a ver com meus olhos que  
a montanha é alta, e a lua, pequena

## *Língua*

As espáduas da rocha se abrem, as asas da fragata se estendem  
o sol zumbindo como um escaravelho  
entra sem querer na sala branca,  
bem mais longe um barco vermelho se aproxima lentamente como um outro crepúsculo  
de verão

Nos meus olhos, entre meus dedos  
brilha o sal  
e aquela lembrança nas profundezas da mente,  
agora ornada de verde, percorre todo o pórtico cantando e dançando muda

Quando as nuvens finalmente se quebram  
e cardumes de peixes são empurrados ao pagode do mar  
a lâmpada pode incendiar de repente todas as pontas dos ramos  
iluminar a tua e a minha língua

## *Lua*

Minha Lua é desolada e minúscula  
meu domingo é coberto de livros  
estou no abismo de muitas impossibilidades  
e creio que o tempo e o mar do desejo estão vazios  
que um fogo vivo pode durar

Na noite luminosa  
como posso mandar cartas à aurora?  
Frasas solitárias põem-se de ponta-cabeça frente ao espelho  
como morcegos  
que hesitam na escuridão da volta ao sonho  
como um velho disco que sob a lâmpada faz deslizar um confuso escutar

O caminhão da água corre ligeiro, o piano rompe  
a proibição da primavera  
minha vida cai na poeira  
na primeira página da partitura que abro para ti  
quando cintilam o cavalo inflamado e os meteoros

Ainda não escolhi meu jardim  
plantas enlouquecidas confundem-se na música  
na paisagem da minha ilusão e no inocente crepúsculo  
minha lua é desolada e minúscula

Na noite luminosa como posso mandar  
cartas à aurora?  
Caí na Shanghai que perdeu a luz  
no amor rarefeito  
vejo o teu rosto envelhecendo a cada dia

*Volta para casa*

Há muito não volto para casa, erram os pés  
mil *lís* ao dia entre vento e pó sem conseguir expulsar a solidão  
esqueci de voltar para casa, o coração errante  
tudo pensei, tudo fiz  
o sonho me leva pela mão a errar,  
tão longe de casa  
terras sem estradas, sem homens, eu as atravessei todas  
enfim, perdi a estrada e cheguei à porta de casa.

A porta aborrecida me dá as costas  
a fênix na maçaneta já se gastou  
não consigo encontrar a chave  
eu a perdi faz tempo  
num bosque de bétulas por onde desaparecia silenciosa a luz  
não consigo encontrar um sentimento sufocado entre soluços  
atrás dos raios de sol a janela salpicada de manchas  
me reconhece mas não me acolhe,  
volto e permaneço longamente diante da casa  
lágrimas indescritíveis  
ergo as mãos, mas fico longamente sem bater  
não consigo chamar pelo teu nome que move o coração

Amada, quantas armadilhas, quantos insondáveis complôs eu venci  
quantos pântanos atravessei, amada, quanta sedução irresistível  
com quantos escorpiões volteadores lutei, amada, e quantas pontes vi subitamente  
destruídas

Hoje finalmente voltei a teu lado  
aquece de novo meus dedos tão frios

Voltei para casa, magro como um precipício  
como quem tudo venceu  
como quem tudo perdeu  
que mais dizer?  
Nas tuas faces vermelhas se espelha o brilho das lágrimas  
Finalmente descobro, amada, finalmente descobro,

amada, que te amo acima de tudo  
que mais dizer?  
Comer, dormir, beijar-te com saciedade  
quero vagar esta noite em teu seio abandonar-me como flor caída na corrente  
até que a rotação terrestre  
já não consiga mover outra vez esta casa pensante

*Crepúsculo*

Num país extenso e vasto  
o crepúsculo também é vasto  
acendem-se as luzes uma a uma  
o crepúsculo se expande como o outono.

Todos fecham a boca  
morto, aparece!  
O crepúsculo é um sonho  
o silêncio atingiu a pureza

Torno a pensar tantos nomes  
cada qual marca  
uma experiência diversa do comum  
formam Paraíso e Inferno

Mas o crepúsculo se expande sobre a terra  
estendo a minha mão, alguém a aperta  
toda a vez que baixa o crepúsculo,  
alguém bate de leve à minha porta

## *Lendo uma velha revista de 1926*

Folheio as páginas, poucos tiros de fuzis  
atravessam distantes o rio ressecado  
sem angústia olho para o ocaso que desce

Em 1926 havia um jovem  
que folheava uma revista ainda mais consumada  
mastigando amendoim como jade  
na margem ocidental do Pacífico  
nos campos incultos de amendoim a monção  
dobra o chapéu de palha do poeta

Muitas coisas devem ser mastigadas lentamente  
até durante anos, aquelas coisas  
ainda estão frescas  
estão todas próximas de nós  
o dia e a noite, o assoalho sob  
nossos pés, o teto sobre nossa cabeça  
no início da primavera estou junto à janela  
leio uma velha revista até o amanhecer

## *Eco*

Um homem, qual uma cidade  
é um eco

Camadas de tijolos como ondas que se afastam.  
É imponente a cor da névoa junto à aurora e ao crepúsculo

Paliçadas de aço tudo circundam,  
quem ainda leva a esse pasto bois e cabras?

Onde as folhas se unem às árvores  
homens e mulheres se amam

Onde a solidão penetra a pedra  
apenas o eco resiste eternamente no mundo

Nessas colunas azuis  
dentre as frutas colhidas pelas mulheres ressoa a música

Sentado em meio a um bando de ratos  
sinto a neve a ondular delicada

A neve e o vento na cidade  
enterram os homens –

Nas gargantas à meia-noite  
animais se transformam em sentinelas cobertas de espuma

Mas aqui, na cidade  
edificada de eco, afundamos os pés

na lama e na areia gélidas  
nos voltamos, cuspiamos sangue e recomeçamos o trabalho.

## *Primavera*

Vida, me chama!  
assim como eu te chamo, heróica!  
deixa-me cair assim.  
Primavera! Ora!

Odeio a inteligência límpida e loquaz.  
odeio o velho hipócrita,  
mais perigoso que o jovem hipócrita,  
faz entrar a vida, hei, vida, na mentira.

Quanto dá o amor?  
o tempo desliza irreparável no vaso de mel.  
Seu vasto contrário,  
meu segredo crescido dentro de mim.

Voas sofrido  
pelas ruas tortuosas procedo como entre montanhas.  
E assim, pois, me liberto.  
Ah, um passo em falso! Quero ir-me daqui.

## *Mao Zedong*

Reduzidas todas as formalidades supérfluas de cor e modelo  
dá-se ao grande personagem seu conteúdo certo.

Preferia a prata – a cor das nuvens – e o índigo – a cor do oceano – a natureza simples  
das coisas grandes. Amava um país assim.

O sol aparece no rosto como um distintivo,  
aparece no oceano das loucas.

No reflexo, o vapor do imenso forno  
ergue uma praça clara e indistinta que preenche o finito de infinito  
entre baluartes com cintos de ouro, que são em realidade argila.

No jornal aclama a vitória dos ideais  
a maré cresce desregrada

o furacão vindo do fundo do coração de milhões de homens dá vezo a vazias oscila-  
ções de bandeiras

essas ondas de velas vermelhas esperam impacientes que água do mar se levante,  
mas, quando se levanta, no mar há apenas a borda do barco e seu fundo;

ele deitado no quarto transformado em piscina cheia

de livros antigos, olha para o ar pronuncia frases complexas,

uma doutrina inextricavelmente enigmática se esconde na aspereza dialetal

a língua do combatente tem origem no campo de batalha do espírito, quem a pode  
compreender?

## *Homenagem a Du Fu*

Esta é uma outra China.

Por que existe?

Ninguém responde, e nem se  
responde mais com o eco.

Esta é uma outra China.

É sempre assim, três gerações na mesma casa,

a vida privada reduzida

a uma récita; a nova geração,

modelada por regras cruéis,

dormita, agradecendo à mãe

e ao pai, e nesse ínterim

estuda a arte de folgar, mas depois repete à letra

aquilo que vai berrando o professor;

ah!, é sempre assim, homens e bois

aram e revolvem os sulcos da terra

a vida é realmente paciência;

esta é uma outra China.

Fala-se chinês apenas por pudor,

somos como cerveja, deitamos

espuma de língua antiga,

sem infâmia ou glória.

Pastas de dente, biscoitos recheados, novas palavras,

citações e insossos títulos honoríficos

mudaram o gosto no

palato, talvez

seja um complô à Goujian

A cidade que conhecemos está se tornando

outra, aqueles mesmos

edifícios estão marcados por

cicatrices (sangue podre escorre ao longo das

margens precárias dos riachos de periferia)

nas casas vemos uma série de TV,

alguém mata, erra

o senso de justiça não tem humor.  
 (Quando se diz "humanidade", pensa-se na polícia,  
     é preciso ir para a cama satisfeitos.)  
     Quanto àquele complô, nega  
 nosso freqüente desespero,  
     e os aparatos preparam argumentos sedutores  
     para levar o gráfico à felicidade.

Ah, no Hebei, no Yangtze  
     e no turbilhão cinzento de Shanghai –  
     sem luz, sem água e aquecimento –  
 reconheço as marcas dos Imortais.  
     Num transe desdenhoso e deferente,  
     vejo um outro,  
 lambido na rua por rubras línguas de fogo  
     e aquela madeira sensual atesta decididamente que  
 esta é uma outra China.  
     Deve-se considerar tudo isso como vestígios da "China".  
 Mas na feira, diante da banca de jornais ou em outros  
 lugares menos importantes – como por milagre –  
     uma convicção vital  
 põe em comunicação os súditos das duas Chinas;  
     numa delas há homens que trabalham costurando.

Apesar de não ler vossos diários  
     condeno vossas angústias  
     (cultivais as flores, falais demasiado)  
 a graça com a qual aquele que sobrevive denuncia a injustiça sofrida  
     compõe um veredicto sedutor:  
     "sintaxe, vigor de estilo",  
 mas não é mais que lama. Estou nauseado  
     da China que inventastes, país sórdido,  
     ligado por um trem lento,  
 reflexo de um espelho deformador, cada qual  
     em perigo, cada qual segundo a recompensa,  
     (o trem está chegando).

A dor local, ampliada pelos telescópios  
     no alto das montanhas e edifícios,  
 me faz mais violento que você – pela rua  
     faço birras, digo a um velho: dá-nos  
     o que dizes que já nos deste!

Dar? Sim, dar. O velho chefe,  
como sempre realista, recusa  
o compromisso e basta.

Diante de mim está sempre o que me falta  
o estado, o controle, um dia  
e a capacidade de liberdade.

Basta com a teoria do crepúsculo dos pardais!  
A filosofia dos dinossauros que voam  
deve poupar os chineses dos  
anos Noventa, que não podem mais venerar o silêncio.  
Traduzimos como quem se coça de urticária.  
Somos necessariamente estrábicos,  
mas igualmente atentos. Oh!, num misto de  
aflição e incerteza estamos sentados na lama  
diante de uma janela: as crianças  
passam gritando: o silvo afiado do destino  
controla seu crescimento. Antes de dormir  
lê-se *La comédie humaine*.

Esta é uma outra China,  
está aí só por existir.  
Não é burocrática, aliás é antiburocrática.  
Nossa vida se esconde  
como nós, mas nosso  
objetivo não é o de sofrer, nem tampouco  
o de se inclinar murmurando  
a seus botões “você, e você?”



# POESIA CHINESA CLÁSSICA

---

WANG WEI

LI PO

TU FU

PO CHŪ-YI

MEI YAO-CH'EM

OU-YANG HSIU

LU YU

Tradução de A. B. MENDES CADAXA

*Pavilhão do bambuzal*

Sento-me só, entre bambus sombrios  
Dedilhando o alaúde, assobiando baixinho  
Sem ninguém para me escutar  
Exceto minha companheira, a lua, a brilhar.

*A corrente verde*

Para chegar ao rio da Flor Amarela,  
Sigo sempre a corrente de água esmeralda  
Que dá mil voltas por entre as colinas,  
Embora não diste mais do que cinquenta milhas.  
É onde tenho o murmúrio da água contra as rochas  
E a paz das cores na profundidade dos pinheiros.  
Doce, docemente, descem as castanhas d'água;  
Clara, claramente, nela se espelham canas e juncos.  
Sempre amarei a tranqüilidade  
E quando miro esta corrente, clara e calma,  
Quero postar-me sobre rochedo,  
Ali ficar pescando para sempre.

*Linhas ligeiras, sobre uma rocha*

Querida rocha lisa, bem em frente à corrente  
Onde de novo os salgueiros tocam minha copa de vinho,  
Dizem que a brisa da primavera não tem entendimento,  
Então por que sopra sobre mim pétalas este vento?

## *Canto de pássaros no vale*

Os homens descansam, flores de cássia tombam.  
Quietude noturna, na primavera as colinas estão vazias.  
Nasce a lua, despertam os pássaros da montanha que, às vezes,  
Vêm cantar neste vale na primeira estação do ano.

## *Flores de lótus à beira-rio*

Saio todos os dias para colher lótus  
Lá na ilha; às vezes regresso ao anoitecer  
Usando o varejão cuidadosamente, com medo  
De molhar o esplendor carmesim das suas pétalas.

## *Vida nas montanhas*

Em calma solitude fecho a porta  
Sob um céu resplandecente.  
As cegonhas aninham-se no pinheiral;  
Não há ninguém junto à cancela.  
Tenros bambus florescem, enquanto  
Os lótus vermelhos se despem.  
Lá fora, no vau do rio, brilha uma lâmpada,  
Os apanhadores de castanhas d'água regressam.

## *Noite, pensamentos tranqüilos*

Junto ao leito,  
O luar de prata  
Sobre o soalho  
É como geada.  
Ergo a cabeça  
E contemplo a lua.  
Deito-a, cerro os olhos,  
Volto em sonho à casa.

## *Queixume da escadaria de jade*

Os degraus de jade estão cobertos de geada  
E as duas pantufas de seda fina molhadas.  
Amanhece, ela reentra, baixa a cortina diáfana;  
Através dela contempla a lua de outono e espera ainda.

## *Noite de primavera em Lo-Yang, ouvindo uma flauta*

Qual a morada de onde uma flauta de jade envia notas tristonhas  
Que vêm flutuando pelo ar, espalhando-se como o vento  
Da primavera que se derrama por toda a Lo-Yang?  
Esta noite, se ouvirmos a canção dos salgueiros partidos,  
Quem não deixará de suspirar nos jardins de sua casa?

## *Abandono*

Sentado,  
Um jarro de vinho,  
Caiu a noite  
E não me dei conta.

Acordo.  
Nas dobras do manto,  
Pétalas caídas  
Durante o meu sono.

Riacho acima  
Sigo no encaço  
Da lua esquiva,  
Dos pássaros  
Já não ouço o canto.

## *Na fronteira*

Estamos ainda em junho  
E os montes Altai brilham  
Cobertos por camadas de neve.  
Nenhuma flor desabrocha,  
O solo continua gelado.  
Pelo acampamento soam as notas  
Plangentes de uma flauta tocando  
A ária "Ramos de salgueiros partidos".  
As árvores não vestiram seus mantos coloridos  
E os primeiros brotos sequer despontaram.  
Ao amanhecer, tambores e gongos ressoam  
Chamando homens à batalha.  
À noite, adormecem agarrados  
Ao arção de jade das selas.  
Espada à cinta, dormem um sono leve  
Para, num abrir e fechar de olhos,  
Lançarem-se sobre os bárbaros, destruí-los.

## *Lua sobre o passo fortificado*

A lua brilhante nasce por detrás da Montanha Celeste  
Deslizando sobre um infinito oceano de nuvens.  
Por milhares de milhas a ventania silva,  
Assobia, pelo passo da Porta de Jade.  
O exército imperial desce pela estrada de Po tung,  
Os tártaros se emboscam nos acessos de Chin-hai.  
Nossos guerreiros contemplam os céus da fronteira  
Pensando com tristeza nos distantes lares;  
Nenhum deles jamais voltou desses campos de batalha.  
Ela espera esta noite, como em outras, na alcova  
Suspirando, lamentando-se sem cessar.

## *A Tu-Fu, um gracejo*

Encontrei-te no alto da montanha de Fan-kuo,  
Chapelão na cabeça, sob o sol do meio-dia.  
Achei-te emaciado, magro de dar pena.  
Estarás sofrendo de novo do mal da poesia?

## *Verão na montanha*

Inteiraente nu, no bosque verdejante,  
Agito meu leque de penas brancas, indolente.  
Tiro o boné, penduro-o num rochedo,  
Banho a cabeça no vento dos pinheiros.

## Tu Fu (712-770)

---

### *Contemplando o deserto*

Outono, céu claro,  
Esquadrinho a imensidão sem fim:  
No horizonte dançam faixas de neblina,  
Na distância, o rio, corre para o firmamento.  
A cidade, isolada, de contornos imprecisos  
Flutua através da fumaça.  
O vento carrega as últimas folhas,  
As colinas tornam-se indecisas.  
Uma cegonha busca o ninho e, ao crepúsculo,  
As árvores povoam-se com o grasnar dos corvos.

### *Visitando Tsan, abade de Ta-Yun*

A meia-luz da lâmpada fez-me perder o sono,  
O coração tranqüilo embebe-se no incenso da devoção;  
Encerrada nas paredes do templo, a insondável noite,  
Campânulas douradas estremeçam na brisa  
E o manto negro desta madrugada de abril  
Envolve o claustro; do lago cristalino,  
No seu negrume noturno, sobe um ar perfumado.  
O Cruzeiro do Norte atravessa o espaço,  
Cortado em dois pelo telhado do convento.  
Orações, cânticos, sobem da cripta,  
As notas rodopiam, desfazem-se, à minha cabeceira.  
Amanhã, à plena luz do dia,  
Passarei pelos campos estrumados  
E prantarei o pó amarelado dos finados.

## *Palácio da flor de jade*

A torrente se estorce e ruga,  
O vento se lamenta nos pinheirais,  
Ratos cinzentos correm pelos ladrilhos quebrados.  
Que príncipe, em outras eras, construiu este palácio  
Ora em ruínas, à beira do precipício?  
Fantasmas esverdeados tremeluzem nos salões escuros,  
Seus soalhos foram arrancados pelas águas.  
Mil tubos de órgão soam, assobiam no vendaval  
Que dispersa as folhas avermelhadas do outono.  
As dançarinas do príncipe não passam de uma poeira  
Amarelada, suas faces carmesim se esboroaram,  
Cortesões, carros de combate, foram-se;  
De sua glória resta apenas um cavalo de pedra.  
Sento-me no gramado e inicio um poema  
Mas o patos de tudo isso me esmaga.  
O futuro foge-nos imperceptivelmente.  
Quem poderá dizer o que nos reservarão os fados?

## *Águas transbordantes*

Sob meus pés,  
A lua escorrega pelo rio;  
De madrugada uma lanterna  
Agitada pelo vento  
Ilumina o coração da noite;  
Sobre os bancos de areia  
Um bando de garças se aninha,  
Cada qual enrolada sobre si mesma  
Como se fosse um punho fechado.  
Na esteira do meu barco  
Os peixes saltam, espadanam  
Mergulham, cortam a água.

*Inscrição em meu jardim*

Nunca me esforcei para poder comprar uma boa casa,  
Jamais lutei para conseguir um latifúndio,  
Aquilo por que batalhei, tendo conseguido um cantinho,  
Foi ter dez anos mais de uma função tranqüila.  
Volto-me e contemplo as mansões dos grandes,  
Alinhadas no coração desta imensa metrópole.  
Paredes brancas, flanqueando portões vermelhos,  
Olham, desdenhosas, o outro lado do bulevar.  
Quem são seus donos? Todos eles partiram  
Nomeados para importantes cargos, jamais voltaram.  
Os lagos que escavaram são desfrutados por peixes,  
Os bosques que plantaram, apenas domínio de pássaros.  
Muito mais feliz é o dono de um jardimzinho, onde,  
Apoiado em seu bordão, preguiça o dia inteiro.  
De quando em quando reúne uns poucos amigos  
E todas as noites goza de música, alaúde, vinho.  
Por que suspirar por grandes terraços, açudes  
Quando um pequeno jardim é tudo quanto basta?

*O alaúde*

O alaúde sobre o escabelo torneado.  
Sento-me, indolente e emocionado:  
É preciso que dedilhe as cordas?  
O vento roça-as e, sós, soam as notas.

## *Escrito nas paredes da minha cabana*

Aquele que há trinta anos é dono desta cabana,  
Embora ainda esteja no mundo, tem a cabeça branca como neve.  
Não tem mais forças para explorar rios, escalar cordilheiras.  
Ninguém o verá como quando era chefe de polícia de Chiang-chou,  
Aos poucos venceu o demônio do vinho, não mais bebe até cair.  
O Carma das palavras, porém, permanece, não abandonou a poesia.  
Se alguém, por acaso, passar pelo Pico do Queimador de Incenso,  
Leve esta notícia à Floresta Nova, para que os monges o saibam.

### *O velho do braço quebrado*

Um ancião de Hsin-Feng, com oitenta e quatro anos,  
Cabelo e sobrancelhas brancos como a neve,  
Amparado pelo trineto, caminha para estalagem,  
Braço esquerdo no ombro do menino, o direito quebrado.  
Pergunto ao velho quando o braço, como e onde.

Disse-me ter nascido e crescido em Hsin-Feng  
Em tempos sem guerra nem luta, tempos abençoados.  
Divertia-se com dança e cantos no Jardim das Pereiras,  
Nada sabia de pendões e lanças, flechas e arcos  
Até que na época de T'ien Pao, foi recrutado um exército,  
Hoste enorme; de cada família, um em três foi chamado.  
E os convocados, para onde foram eles enviados?  
Marcharam milhares de milhas, até às terras de Yunan,  
Banhadas, segundo se diz, pelo rio Lu, região onde das flores  
Dos pimenteiros caídos no chão sobe um fumo envenenado;  
Onde, quando um grande exército vadeia um rio encachoeirado,  
Três ou quatro em cada vez jamais chegam ao outro lado.

“De norte a sul da aldeia ouviam-se lamentos, prantos,  
Maridos despedindo-se das mulheres, filhos dos pais.  
Diziam todos: daqueles que vão lutar contra os bárbaros  
Nem sequer um em cada mil retornará um dia à terra amada.  
Naquela época eu tinha apenas vinte e quatro anos  
E meu nome figurava na lista dos chamados.

Que fiz? Nada disse, e sem que desconfiassem,  
Na calada da noite, quebrei o braço, esmaguei-o com uma laje.  
Não podia ser porta-bandeira, não podia retesar o arco  
Mas da luta em Yunan seria poupado. Sofri dores atrozes  
Com ossos estilhaçados, músculos destroçados,  
Seria mandado de volta à aldeia rejeitado.”

Foi o que o velho me disse, e eu peço-vos atenção.  
Não ouviram Sung K'ai-fu, Primeiro Ministro da era  
De K'ai-yuan, dizer que as campanhas das extremas  
Não trairiam recompensas, que não queria estimular a guerra?  
Não ouviram falar de Yang Kuo-chung, Primeiro Ministro  
Da época de T'ien Pao, que, buscando favores, obteve vitórias,  
Realizou grandes feitos nas regiões lindeiras?  
O povo revoltou-se antes dele pacificar as fronteiras.  
Perguntem ao ancião de Hsin-Feng, o do braço quebrado.

*Ratos na biblioteca*

Todos dormem. A lâmpada queima com uma luz azulada,  
A rataria esfomeada esgueira-se dos seus buracos:  
Pim-pum – barulhada de pires e pratos  
Que se quebram – pondo fim aos meus sonhos.  
Impaciento-me. Derrubarão o tinteiro sobre a mesa?  
Preocupo-me. Estarão roendo os livros das estantes?  
Meu filhinho imita o miado de um gato,  
Solução por certo sem o menor efeito!

*No celeiro, depois de uma doença*

Não sou pardal, nem rato,  
Que faço então neste enorme celeiro?  
Meu casaco de pele de raposa, esbandalhado,  
Não me aquece mais, remendado como está  
Com a pelanca de um cachorro amarelado.  
Cristais de geada surgem com a lua que nasce,  
Tecendo grinaldas nos ramos ressequidos  
E eu, de cinqüenta já ultrapassados  
Jazo esqualido, doente,  
Enquanto sobre mim o gelo se acumula.

*Lua sobre a Via Láctea*

Os frágeis ramos do caramanchão  
Protegem as rosas, envoltas em uma nuvem  
De perfume, borrifadas pela garoa  
Das rajadas de vento leste.  
Para quem se exibem elas tão sedutoras?  
Apenas para provocar delicadas  
Borboletas, irascíveis abelhas?  
Coração transbordando sentimentalismo,  
Vagueio por este jardim prazeroso  
E quando a embriaguez se dissipa  
Meu prazer cessa, não mais retorna.  
A lua, triste de dilacerar entranhas,  
Afunda-se no horizonte:  
Envelhece subitamente a primavera.

## *Recontando uma passagem pelas gargantas do rio Yangtze*

Há muito tempo, debaixo de uma chuva fina, fiz essa jornada,  
Cheguei à muralha leste de Chien- p'ing quando as portas se fechavam.  
O estalajadeiro saudou-me à entrada, tagarelando sem cessar.  
Sua mulher, jovem, em um vestido branco e simples, moía e cozinhava  
Havia velhos barqueiros, uns sóbrios, outros embriagados,  
Bufarinheiros de Shu, espertalhões, regatões da garganta do rio.  
Aos poucos as lâmpadas foram baixadas, todos se acomodaram para dormir  
Embora se ouvissem ainda barcos atracando lá fora,  
Bagagens sendo descarregadas do lombo de cavalos.  
Montanhas alcantiladas, correntes traiçoeiras,  
Tribos de bárbaros na vizinhança, ostentando  
Seus penteados em forma de martelo, em meio à gente da cidade.  
Contando nos dedos, vejo que se passaram quarenta anos!  
Memórias tristes guardadas no coração, de outra encarnação por certo.

## *Pensamentos outonais - I*

O sumagre revela leves traços avermelhados,  
Os crisântemos aos poucos vão-se abrindo;  
Céu alto, onde os ventos fazem companhia,  
À tristeza dos gritos dos gansos selvagens.  
Não deveria a mente de um poeta ser  
Tão afiada como uma lâmina de Ping,  
Para cortar um pedaço desta cena de outono  
E trazê-la, aqui, para esta página?

*Pensamentos outonais - II*

Salto da cama antes do canto do galo.  
Jamais regresso antes dos corvos adormecerem.  
Mandados e instruções empilham-se sobre a mesa,  
Cabeceio e me alimento em meio a eles.  
De látigo em punho, exijo impostos,  
Escrevinho, rosto rubro de vergonha...

O dia luminoso voa em uma atividade frenética  
Mas que alívio isso traz aos pobres e desamparados?  
Caíram as folhas, despiram-se as matas  
As colinas ao sul do vale, arrumadinhas, penteadas.  
Não é que não tenha o conforto de uma taça de vinho,  
Mas quando terminará esta minha angústia?

# *Hu Xudong: uma paixão pelo Brasil*

**H**u Xudong, professor de Literatura Mundial na Universidade de Beijing, poeta, tradutor e crítico literário e de cinema, 33 anos, veio à Universidade de Brasília em setembro de 2003 como professor leitor de Língua e Cultura Chinesa, retornando à sua Universidade de origem, após um ano e meio. Hoje, além das suas atividades de professor de Literatura Mundial, Hu dirige o Núcleo de Cultura Brasileira da mesma Universidade, inaugurado em 2004 pelo presidente Lula. No primeiro semestre de 2007, foi publicado em Beijing o seu livro *Uma paixão escondida no Brasil*, em grande parte, crônicas e ensaios reunidos que publicou num jornal de Beijing durante a sua permanência em nosso país. Em breve sairá em Beijing um livro seu de poemas do Brasil. Hu Xudong tem quatro livros de poesia e cinco livros de ensaio e crítica literária. Traduziu para o chinês poemas de Seamus Heaney, Ted Hughes, Czesław Miłosz, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e

Paulo Leminski, entre outros. A presente entrevista foi realizada por ocasião de um encontro com ele na Universidade de Beijing em agosto de 2007.

Henryk Siewierski

**Henryk Siewierski:** Você veio ao Brasil para ensinar a língua e a cultura chinesa na Universidade de Brasília, mas parece que também com a intenção de descobrir o Brasil. Já se interessava pelo Brasil antes de vir?

**Hu Xudong:** Antes de ir ao Brasil, eu só conhecia alguns autores e obras literárias dos países hispânicos da América Latina, sobre o Brasil, quase não sabia nada, nem da literatura nem da “realidade”. Mas tinha muita vontade de conhecer esse país tão fascinante e complexo como a China. Então, logo depois de chegar a Brasília, comecei a estudar a língua portuguesa com faxineiras, donas de banca, companheiros de casa, vizinhos, alunos e colegas da UnB. Língua

sempre conserva segredos da vida do povo, por exemplo, maneira de ser, jeito de lidar com a vida, inteligência de pensar o mundo, interpretação popular da história, etc. Quanto mais a gente domina uma outra língua, tem mais curiosidade de descobrir esses tipos de segredo. É uma pena que ainda não falo bem português do Brasil.

**HS:** *Uma paixão escondida no Brasil*, que aparece na capa do seu livro recém-publicado, é uma tradução exata do título original chinês? Essa “paixão escondida” pode ter várias leituras, por exemplo, uma paixão pelo país que você esconde. Mas esconde por quê?

**HX:** *Uma paixão escondida no Brasil* realmente não é tradução direta do título original chinês. O original é um jogo de palavras, uma expressão ambígua, a mesma frase numa tradução literal seria “Ir ao Brasil dele” ou “Puxa vida! O Brasil!”. O título português, “paixão escondida”, também é ambíguo, pode ser lido como você falou, seria uma paixão por aprender tudo, mas que ficou escondida pela vergonha de ser um estrangeiro. É uma experiência transcultural muito típica. Se alguém quisesse explicar “paixão escondida” como um tipo de amor, também faria sentido, porque eu comecei a namorar com a minha esposa no Brasil, no início pela internet, depois ela visitou o Brasil.

**HS:** Como nasceu esse livro?

**HX:** Enquanto eu ficava no Brasil, escrevia diariamente as experiências quotidianas, observações e reflexões para

publicar numa coluna minha de um jornal de Beijing, tudo sobre as coisinhas que eu achava interessantes ou importantes sobre o Brasil, que são coisas quase desconhecidas ou mal-entendidas na China. O meu livro *Uma paixão escondida no Brasil* é, em grande parte, a seleção dessas correspondências.

**HS:** O que na literatura e cultura brasileira o toca ou fascina mais? O que acha estranho? Quais autores já traduziu para o chinês ou gostaria de traduzir?

**HX:** Para mim, a literatura e cultura brasileira, especialmente a literatura do século XX, é um choque total. Modernistas brasileiros e herdeiros deles inventaram um novo tipo de modernidade literária, criaram um novo tipo de relação entre imaginação e realidade, linguagem e emoção. Alguns autores ocupam os lugares mais altos na minha visão literária, tais como Manuel Bandeira, João Cabral, Guimarães Rosa. O que eu acho estranho é a enorme distância entre o esforço dos intelectuais brasileiros e a leitura popular do Brasil. A distância é maior que a distância entre comida chinesa e comida brasileira. Quase não entendi por que os piores autores como Paulo Coelho podem conseguir grande sucesso num país que tem tantos superautores. Na China, a tradução da literatura brasileira ainda é muito fraca, muitos bons autores brasileiros ainda são ausentes em chinês. Eu sou poeta, então prefiro traduzir poesia. Já traduzi muitos poemas de João Cabral, meu poeta favorito. Traduzi também alguns poemas de Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Carlos Drummond, Mario Quintana, Paulo Leminski, Ana

Cristina César. Tenho muito interesse em pesquisar a Poesia Concreta e a Poesia Visual ou a Poesia Multimídia de São Paulo, obras difíceis para a tradução ou mesmo intraduzíveis.

**HS:** Você poderia falar um pouco sobre o seu livro de poemas do Brasil, que será publicado em breve em Beijing?

**HX:** Este livro é o quinto livro dos meus poemas, parece que é um livro gêmeo de *Uma paixão escondida no Brasil*. A maioria dos poemas deste livro foi escrita no Brasil, mais precisamente, num quarto cheio de nostalgia no bairro Colina da UnB. Ensaios ou crônicas de *Uma paixão escondida* são destinados a um grande público, abrem uma janela para os chineses olharem o Brasil, então o estilo deles é suave, encantado, fantástico, cômico, até de humor negro. Mas o livro de poemas é mais denso, muitos poemas tentam ser uma conversação flexível entre multiegos, procurar um elo de ligação entre a nostalgia e a solidão. Nos poemas, o Brasil não é um objeto de observação, é um fundo que oferece uma “academia” para que as palavras possam fazer exercício físico. O título deste livro é *A força de calendário*, porque nos últimos meses da minha permanência no Brasil, costumava olhar frequentemente o calendário, contar quantos dias ainda faltavam para eu voltar à China. Parece que existia uma força saindo do fundo do calendário, essa força estremecia o meu coração, perguntando “Onde está você?”

**HS:** Quais são as correntes atuais da literatura chinesa? Como ela reage aos

processos acelerados de modernização e de inserção no mundo globalizado que a China está vivendo hoje?

**HX:** No meio da década de 1980, os autores chineses começaram a retomar a literatura modernista que desapareceu depois de 1949. Surgiram muitas tendências interessantes que tentaram ansiosamente situar a literatura chinesa no mapa da literatura mundial. Na década de 1990, surgiu uma literatura comercial explorando os temas de sexo, amor e vida da burguesia. Na “literatura pura”, muitos autores enfatizavam a resistência e a responsabilidade dos intelectuais. Depois do ano 2000, entre a literatura comercial e a chamada “literatura pura” quase não há diferença, muitos ex-vanguardistas escrevem lixos só para ganhar mais um monte de dinheiro. Os jovens autores da “Geração 80” (nascidos na década de 1980) que surgiram em web sites, agora formam a maior parte da corrente principal, escrevendo novelas de fantasia científica misturadas com lendas de guerreiros chineses. A “Geração 80” pára de pensar a posição da literatura chinesa no mapa da literatura mundial, cuidando do mercado doméstico de livro. Autores de alto nível estão agora numa situação mais incômoda do que nos anos anteriores.

**HS:** Como crítico de cinema, você acha que o atual cinema chinês representa satisfatoriamente as inquietações do mundo contemporâneo e da sociedade chinesa?

**HX:** O cinema chinês ainda é meio fraquinho, embora nós tenhamos bons

diretores como Jia Zhangke e Jiang Wen. A indústria cinematográfica da China ainda não é madura, ainda há obstáculos políticos e econômicos, por exemplo, até hoje não há sistema de classificação de cinema, não há rede de cinemas para filmes de arte. E a temática dos filmes ainda sofre muitas limitações de caráter político. O mercado doméstico do cinema é um pouco anormal, matou muitos bons diretores, por exemplo, Zhang Yimou e Chen Kaige, que eram considerados os melhores diretores e agora são os piores.

**HS:** Quais são as metas do Núcleo de Cultura Brasileira que você está dirigin-

do e qual é a receptividade das iniciativas de aproximação Brasil-China na sua Universidade?

**HX:** Nossa meta é promover o conhecimento da cultura brasileira entre os chineses e contribuir para a intensificação do intercâmbio cultural e acadêmico entre o Brasil e a China. A partir de setembro de 2007, a nossa universidade terá um curso de graduação em língua portuguesa, e o nosso núcleo vai ajudar os alunos de português para que possam passar um semestre numa universidade brasileira.



## *Colina*

### I

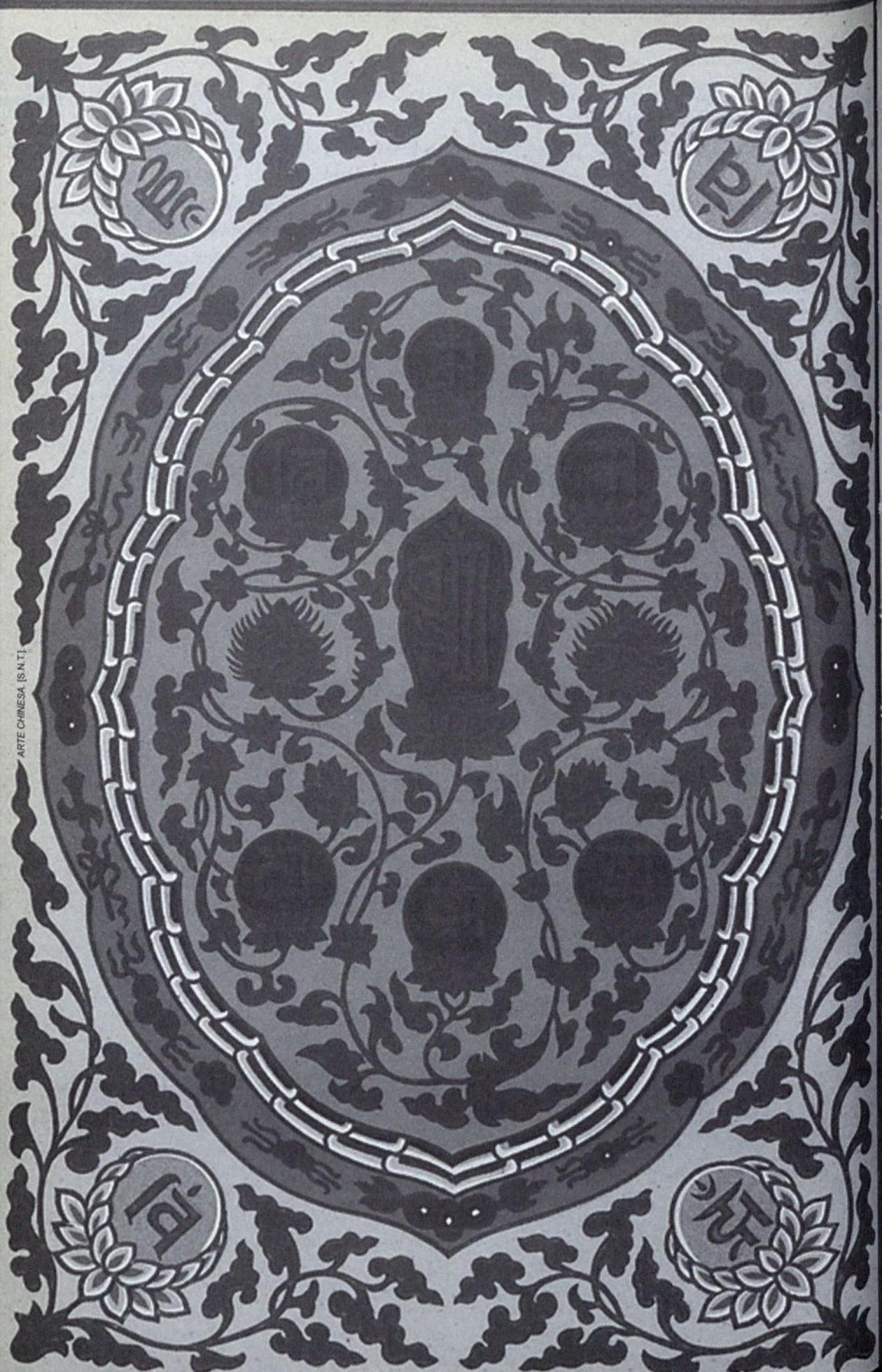
Todas as noites os carros trazem até aqui a tranqüilidade.  
Perfumes desconhecidos enviam gente desconhecida  
A rodas ocasionais para tomar um,  
Deixando solitário o cachorro,  
Que morde um pedaço da lua.  
Até ele é desconhecido – Gustavo,  
Ou Fernanda, abanando o rabo para mim.  
Após o cachorro há o vento, após o vento, a indiferença  
Filtrando-se no coração, devolvendo-me  
A morna lua.

### II

Alguém toca guitarra até desnudá-la,  
Outros caminham com as suas vozes,  
Parecendo caminhar para o outro lado do céu.  
Entre as vozes, uma risada me apaixona  
Mas a nuvem escura de dentro da risada  
Nunca ri.  
Daqui, para a casa vizinha do vizinho –  
Há infinitades de vizinhos. O tempo hoje deverá ser bom –  
O meu balcão está no umbigo dela.  
O guarda diz boa-noite para alguém.

### III

Oh, minha amada vindo da selva  
Poderá descansar após entrar no ouvido da noite.  
Não há qualquer pássaro à noite, mas há uma cigarra  
Rastejando no segundo ponteiro do relógio,  
Cantando.  
Que horas serão por lá? Aqui na Colina, os poucos  
Prédios solitários não podem preencher meu pijama.  
Eu não sou o meu próprio magro corpo,  
Nem é o Brasil o oeste de Ba Shu.



POESIA BRASILEIRA  
EM IDEOGRAMAS

Tradução de HU XUDONG

*Poética*

Estou farto do lirismo comedido  
Do lirismo bem comportado  
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente  
protocolo e manifestações de apreço ao Sr. diretor.  
Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário  
o cunho vernáculo de um vocábulo.  
Abaixo os puristas  
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais  
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção  
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis  
Estou farto do lirismo namorador  
Político  
Raquíptico  
Sifilítico  
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja  
fora de si mesmo  
De resto não é lirismo  
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante  
exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes  
maneiras de agradar às mulheres, etc.  
Quero antes o lirismo dos loucos  
O lirismo dos bêbedos  
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos  
O lirismo dos clowns de Shakespeare  
— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

诗艺

曼努艾尔·班德拉 胡续冬 译

我烦透了雅致的抒情诗  
烦透了四平八稳的抒情诗  
烦透了准时准点夹着一摞日程、卷宗和文件草案  
去讨好上司的公务员的抒情诗。  
我烦透了停在字典里四处寻找  
一个词里的国粹印记的抒情诗。  
我把那些纯粹主义者打发给  
所有的词语尤其是那些横行天下的粗野的词语  
所有的结构尤其是那些突如其来的句法  
所有的节奏尤其是那些不可数的节奏。  
我烦透了谈情说爱的抒情诗  
政治抒情诗  
弯腰驼背的抒情诗  
染上梅毒的抒情诗  
我烦透了一切屈服于自我之外的事物的抒情诗。  
这些都不是抒情诗  
它们或许是情人数据中心复制出来的  
有一百种书写格式和上千种取悦女人的技巧的  
正弦余弦的统计表格，等等。  
我宁愿要疯子的抒情诗  
醉鬼的抒情诗  
醉鬼写的艰涩而疼痛的抒情诗  
莎士比亚的小丑们写的抒情诗  
——我不想再去读和解放无关的抒情诗。

# Carlos Drummond de Andrade

---

## *Poema de sete faces*

Quando nasci, um anjo torto  
desses que vivem na sombra  
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens  
que correm atrás de mulheres.  
A tarde talvez fosse azul,  
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:  
pernas brancas pretas amarelas.  
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.  
Porém meus olhos  
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode  
é sério, simples e forte.  
Quase não conversa.  
Tem poucos, raros amigos  
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste  
se sabias que eu não era Deus  
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,  
se eu me chamasse Raimundo  
seria uma rima, não seria uma solução.  
Mundo mundo vasto mundo,  
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer  
mas essa lua  
mas esse conhaque  
botam a gente comovido como o diabo.

## 七面诗

卡洛斯·德鲁蒙德·德·安德拉德 胡续冬译

我生下来的时候，一个生活在阴影中的  
骗子天使对我说：  
嘿，卡洛斯，长大吧，去做个左撇子吧！

房屋窥视男人，  
男人则跟在女人的后面狂奔。  
这很有可能是一个蓝色的下午，  
没有那么多的欲望。

满是大腿的有轨电车开了过去：  
白色的黑色的黄色的大腿。  
我心在问：我的上帝，为什么全是腿？  
但我的耳朵  
对此没有任何疑问。

那个藏在小胡子后面的人  
是严肃、简单而健壮的。  
他几乎从不说话。  
他只有很少的几个古怪的朋友，  
他藏在眼镜和小胡子后面。

我的上帝，为什么你把我抛弃  
如果你知道我不是你，  
如果你知道我软弱无比。

世界世界广阔的世界  
如果我把自已命名为“卡洛斯·花花世界”，  
那只是为了和上一句押韵，并没有  
解决我和世界的关系。  
世界世界广阔的世界，  
更为广阔的是我的心阶。

我不该跟你说这些的，  
但是这月亮  
但是这白兰地  
把动了情的人变成了魔鬼。

*Infância*

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.  
Minha mãe ficava sentada cosendo.  
Meu irmão pequeno dormia.  
Eu sozinho menino entre mangueiras  
lia a história de Robinson Crusóé,  
comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu  
a ninar nos longes da senzala – nunca se esqueceu  
chamava para o café.  
Café preto que nem a preta velha  
café gostoso  
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo  
olhando para mim:  
— Psiu... Não acorde o menino.  
Para o berço onde pousou um mosquito.  
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava  
no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história  
era mais bonita que a de Robinson Crusóé.

## 童年

卡洛斯·德鲁蒙德·德·安德拉德 胡续冬译

我爸爸骑上他的马去地里干活了。  
我妈妈呆在家里坐着缝衣服。  
我的小小弟弟睡着了。  
屁大一点的我独自在芒果树之间  
看《鲁孙滨漂流记》，  
那故事太长，似乎永远都讲不完。

中午，白晃晃的阳光里一个催人入睡的声音  
从远处的黑奴工棚里传来——我永远不会忘记——  
要咖啡。  
比黑人大妈还要黑的咖啡。  
爽到家了的咖啡。  
上好的咖啡。

我妈妈呆在家里坐着缝衣服  
盯着我：  
嘿，别弄醒了小弟弟。  
摇篮上飞来一只蚊子，  
她叹了口气……好长的一口气！

远处，我爸爸骑着马  
在没有尽头的田地上奔驰。

而我还不知道我的故事  
其实比《鲁孙滨漂流记》更加有趣。

*Soneto de fidelidade*

De tudo ao meu amor serei atento  
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto  
Que mesmo em face do maior encanto  
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento  
E em seu louvor hei de espalhar meu canto  
E rir meu riso e derramar meu pranto  
Ao seu pesar ou seu contentamento

E assim, quando mais tarde me procure  
Quem sabe a morte, angústia de quem vive  
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):  
Que não seja imortal, posto que é chama  
Mas que seja infinito enquanto dure.

忠贞十四行

维尼休斯·德·莫拉伊斯 胡续冬译

最重要的是，对我的爱我要殷勤备至，  
从一开始，就一直怀着热忱，要热忱得  
在面对它巨大魔力时候  
我的内心亦会生发出魔咒。

我想让这爱存活于每一个空洞的时段，  
以它的名义，我将让我的歌声流传，  
我将笑我所笑、哭我所哭，  
当她陷入悲伤，或是满心欢畅。

这样，当那些深谙生活中的死亡和焦虑的人  
那些深谙爱中的孤独和尽头的人  
在后来找到我的时候

我能够如此对自己谈及我（曾经）的爱：  
别让它不朽，因为它是火焰；  
但请让它在燃烧时变成无限。

*Soneto de separação*

De repente do riso fez-se o pranto  
Silencioso e branco como a bruma  
E das bocas unidas fez-se a espuma  
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento  
Que dos olhos desfez a última chama  
E da paixão fez-se o pressentimento  
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente  
Fez-se de triste o que se fez amante  
E de sozinho o que se fez contente

Fez-se do amigo próximo o distante  
Fez-se da vida uma aventura errante  
De repente, não mais que de repente.

## 分离十四行

维尼休斯·德·莫拉伊斯 胡续冬译

突然间笑声变成了泪水，  
死寂、惨白，如同薄雾。  
相连的嘴唇变成了石灰，  
舒张的手心在惊恐中抽搐。

突然间宁静变成了风暴，  
吹灭了眼睛里最后的火焰，  
激情变成了不祥之兆，  
那静止的瞬间，恍然有戏剧上演。

突然间，没有更多的突然间，  
应该成为爱人的人变得伤痕累累  
应该变得高兴的人成为孤魂野鬼。

近在咫尺的一下子在千里之外唏嘘，  
生命变成了赌博、变成了飘荡的异域。  
突然间，没有更多的突然间。

*Soneto de separação*

De repente do riso fez-se o pranto  
Silencioso e branco como a bruma  
E das bocas unidas fez-se a espuma  
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento  
Que dos olhos desfez a última chama  
E da paixão fez-se o pressentimento  
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente  
Fez-se de triste o que se fez amante  
E de sozinho o que se fez contente

Fez-se do amigo próximo o distante  
Fez-se da vida uma aventura errante  
De repente, não mais que de repente.

## 分离十四行

维尼休斯·德·莫拉伊斯 胡续冬译

突然间笑声变成了泪水，  
死寂、惨白，如同薄雾。  
相连的嘴唇变成了石灰，  
舒张的手心在惊恐中抽搐。

突然间宁静变成了风暴，  
吹灭了眼睛里最后的火焰，  
激情变成了不祥之兆，  
那静止的瞬间，恍然有戏剧上演。

突然间，没有更多的突然间，  
应该成为爱人的人变得伤痕累累  
应该变得高兴的人成为孤魂野鬼。

近在咫尺的一下子在千里之外唏嘘，  
生命变成了赌博、变成了飘荡的异域。  
突然间，没有更多的突然间。

*Segundo motivo da rosa*

A Mário de Andrade

Por mais que te celebre, não me escutas,  
embora em forma e nácar te assemelhes  
à concha soante, à musical orelha  
que grava o mar nas íntimas volutas.

Deponho-te em cristal, defronte a espelhos,  
sem eco de cisternas ou de grutas...  
Ausências e cegueiras absolutas  
ofereces às vespas e às abelhas.

E a quem te adora, ó surda e silenciosa,  
E cega e bela e interminável rosa,  
que em tempo e aroma e verso te transmutas!

Sem terra nem estrelas brilhas, presa  
a meu sonho, insensível à beleza  
que és e não sabes, porque não me escutas...

## 玫瑰的第二主题

(给马里奥·德·安德拉德)

塞西丽亚·梅莱丽斯 胡续冬译

无论我怎样赞颂你，你都不听，  
虽然你状如孕育出珍珠的清脆的  
贝壳，这贝壳的耳朵里搜集的音乐  
是大海的全部螺纹。

我把你放入水晶，我把你关进镜子，  
没有水池的回音，也没有洞穴的回声，  
在那里，你为蜜蜂们奉献着  
绝对的虚无和盲聋，

为喜爱你的人奉献着  
安静的嘶哑的美丽的无限的玫瑰，  
在时间、芳香和诗歌中，你变成了玫瑰。

你自己现在超越了土地和上升的群星  
在我的梦中闪烁，但你对你的美  
一无所知，因为你不听……

# João Cabral de Melo Neto

---

## *Poema*

Meus olhos têm telescópios  
espiando a rua,  
espiando minha alma  
longe de mim mil metros.

Mulheres vão e vêm nadando  
em rios invisíveis.  
Automóveis como peixes cegos  
compõem minhas visões mecânicas.

Há vinte anos não digo a palavra  
que sempre espero de mim.  
Ficarei indefinidamente contemplando  
meu retrato eu morto.

# João Cabral de Melo Neto

---

诗

若昂·卡布拉尔·德·梅罗·内托 胡续冬译

我的眼睛里有望远镜  
侦察着街道  
侦察着一英里之外的  
我的灵魂。

女人们在看不见的河里  
游来游去。  
汽车像盲眼的鱼群  
构成了我机械的视力。

二十年来我一直没说出  
我经常盼着自己说出的词语。  
我将继续不确定地盯着  
我死的时候的画像。

*Tecendo a manhã*

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito que um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.

2.

E se encorpando em tela, entre todos,  
se erguendo tenda, onde entrem todos,  
se entretendendo para todos, no toldo  
(a manhã) que plana livre de armação.  
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

# João Cabral de Melo Neto

---

## 编织早晨

若昂·卡布拉尔·德·梅罗·内托 胡续冬译

一只孤独的公鸡编织不了整个早晨，  
它通常需要其他的公鸡。  
一只公鸡叼起它的啼叫  
甩给另一只，另一只公鸡  
叼起它前面一只公鸡的啼叫  
再甩给另外一只，另外的公鸡们  
和更多另外的公鸡们一起  
把公鸡叫声里的阳光的丝线打上了十字结。  
因此，开始于一张脆弱的蛛网的早晨  
会被继续编织下去，在所有公鸡们当中。

2.

在所有东西之间，它变得更大，变成布匹，  
它把自己扎成了帐篷，让所有东西进入，  
它为所有的一切而膨胀着，在（早晨的）帐篷里  
带子、绳子自由而猛烈地增长。  
早晨，被如此轻盈的织物编织的帐篷，  
自己把自己举过了头顶：一个光做的气球。

*O gato*

O gato chega à porta do quarto onde escrevo.  
Entrepara... hesita... avança...  
Fita-me.  
Fitamo-nos.  
Olhos nos olhos...  
Quase com terror!  
Como duas criaturas incomunicáveis e solitárias  
Que fossem feitas cada uma por um Deus diferente.

猫

马里奥·金塔纳 胡续冬译

一只猫来到我正在写作的房间的门口。

它停下来，犹豫了一会，继续走动。

它盯着我看。

我们互相盯着看。

直勾勾地盯着……

几乎带着惊恐！

就像是由不同的上帝创造出来的

两个无法沟通的孤独的物种。

*O bicho alfabeto*

O bicho alfabeto  
tem vinte e três patas  
ou quase

por onde ele passa  
nascem palavras  
e frases

como frases  
se fazem asas  
palavras  
o vento leve

o bicho alfabeto  
passa  
fica o que não se escreve

字母兽

保罗·莱明斯基 胡续冬译

那只字母兽  
有差不多  
二十三只爪子

它从哪儿跑过  
哪儿就会冒出词语  
和句子

句子  
长出了翅膀  
词语  
化作了轻风

那只字母兽  
跑过去  
呆在还没写出来的东西里



Desenhos originais por anônimo chinês representando castigos e punições. [17--]. Aquarela sobre papel de arroz.



*Desenhos originais por anônimo chinês representando pessoas de ambos os sexos em roupa de gala. [17-]. Aquarela sobre papel de arroz.*



*Desenhos originais por anônimo chinês representando pessoas de ambos os sexos em roupa de gala. [17--]. Aquarela sobre papel de arroz.*



*Desenhos originais por anônimo chinês representando  
pessoas de ambos os sexos em roupa de gala. [17--].  
Aquarela sobre papel de arroz.*



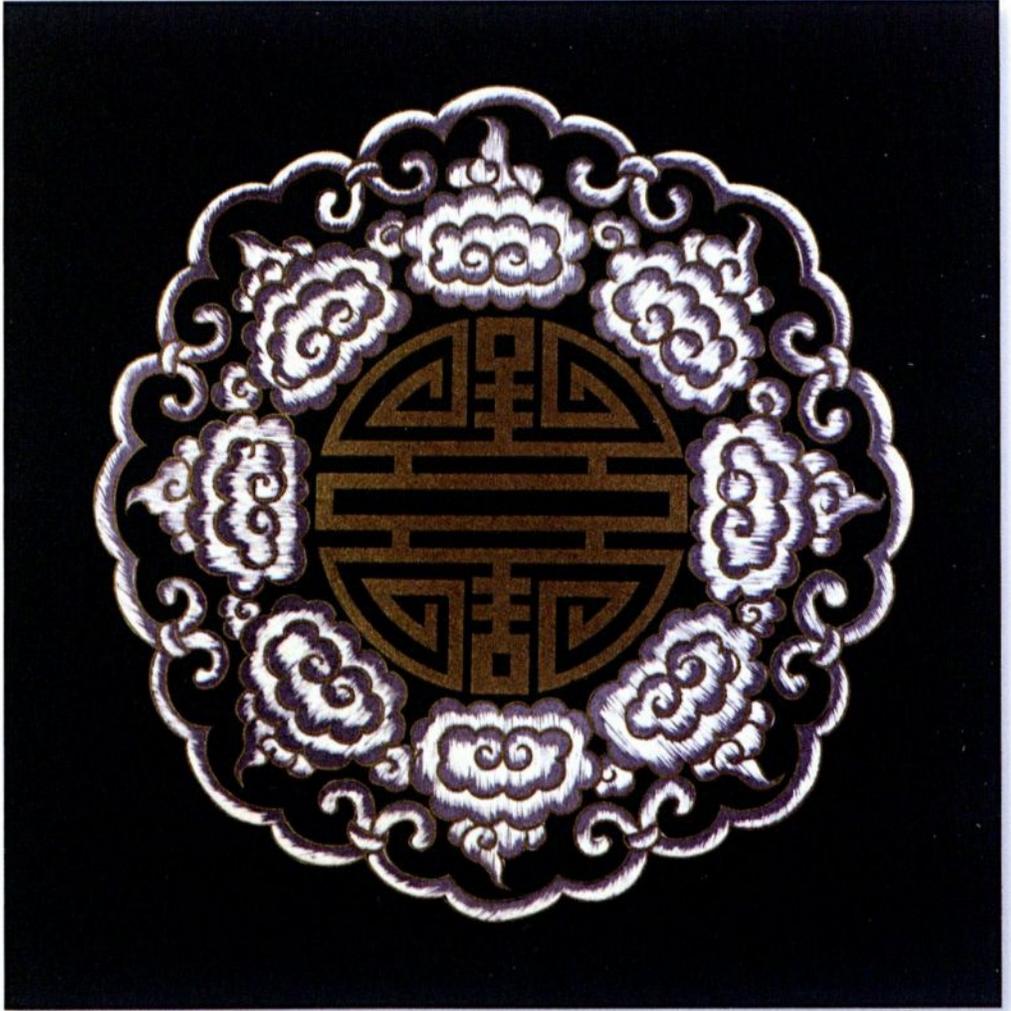
*Desenhos originais por anônimo chinês representando pessoas de ambos os sexos em roupa de gala. [17--]. Aquarela sobre papel de arroz.*



*Designs on Chinese opera costumes. Peking, 1957.*



*Designs on Chinese opera costumes. Peking, 1957.*



*Designs on Chinese opera costumes. Peking, 1957.*



*Designs on Chinese opera costumes. Peking, 1957.*



*Designs on Chinese opera costumes. Peking, 1957.*



*Designs on Chinese opera costumes. Peking, 1957.*



*Designs on Chinese opera costumes. Peking, 1957.*



*Designs on Chinese opera costumes. Peking, 1957.*



*Designs on Chinese opera costumes. Peking, 1957.*



Arte chinesa. [S.n.t.].



*Designs on Chinese opera costumes. Peking, 1957.*

# POESIA INÉDITA

---

ALBERTO DA COSTA E SILVA

ALEX SIMÕES

ÁLLEX LEILLA

AMADOR RIBEIRO NETO

ANTONIO GERALDO FIGUEIREDO FERREIRA

ARMINDO BRANCO MENDES CADAXA

ARY ALBUQUERQUE

CARLOS BARBOSA

CLEBERTON SANTOS

IDERVAL MIRANDA

JOÃO FILHO

LARA DE LEMOS

LUIS NARVAL

RICARDO CORONA

ROGERIO LUZ

SILVIO CASTRO

SUZANA VARGAS

TERESA CRISTINA MEIRELES DE OLIVEIRA

UÍÇAÍ DE MAGALHÃES LOPES

VANESSA BUFFONE

WASHINGTON QUEIROZ

WILLIAM SOARES DOS SANTOS

*Poema de Avô*

Para o Filipe

Se te disserem, "vê, a vida é breve",  
ao falarem de mim, no meu descanso,  
repara ao teu redor, vê como pára  
em cada cousa o tempo e se faz leve.

Vou sob o sol desta manhã de março,  
e eis o musgo, e eis o risco que no muro  
pôs no meu teu olhar limpo de enganoso.  
Ou pus no teu o meu, o antigo e puro.

Que não te deixe a distração da brisa  
pensar que já não és este minuto.  
Cada instante que fomos sempre somos  
e canta, ainda que pareça mudo.

## *Huetanu*

A mordança de madeira me trava a língua e fere  
o céu da boca.

Não posso  
gritar aos deuses. Não posso  
amaldiçoar os meus algozes.

Vão lançar-me desta plataforma.

Lá embaixo, a multidão me espera,  
feroz, às gargalhadas,  
para despedaçar-me.  
Mas a todos menti sobre o meu nome.  
E, quando o rei defunto a quem sou sacrificado  
por mim procurar na escuridão,  
não me achará sequer na pele falsa.

Tudo o que quis dizer  
e foi sonho em minha boca  
deles ocultei.  
Não lhes dou, por isso, a minha morte,  
ainda que sofra  
a inveja dos deuses,  
que jamais nos perdoaram os clarões da infância  
nem a carne no amor.

*Quebra-(qu)eixo*

deixando, as coisas tomam forma, elas  
mesmas por si desencaminham já,  
como catar feijão, como o Catar  
da Al Jazeera. as coisas são tão belas

que elas por si vão se desembestar  
por teias parabólicas e bélicas,  
telas políticas, telhas estéticas,  
gritos da terra de Paris-Dakar.

lá fica longe pra Caracas, lá  
não há lugar nenhum não há mais eixo  
menuniverso a la carte que qui-lo

sou jacaré que aspira a crocodilo  
num mundo que é uma goma de mascar  
mas que preciso às vezes quebrar queixo

## *De perguntas e poetas*

(a Marcus Vinícius e Álex Leilla)

não se pergunta nada a um poeta  
que é por definição das Evasivas  
amigo, assim como Musas e Divas  
lhe rodeiam a cabeceira, cometas.

com um poeta nunca se intrometa  
que a sua cabeça à beça a si se esquiva  
e no esquivar-se iguala-se a sua Diva  
e fica mal ferir a quem com seta

fere, mas só com amor e com rodeios.  
e nisto é que consiste o não indagar  
àquele que ignora qualquer freio

ou direção. não tente lhe roubar  
porque ele vem vazio. quem mesmo sabe  
por que será que nele tudo cabe?

## Questão de gênero

Para Janaína Dutra, *in memoriam*

há uma mulher em mim, essencial,  
que me faz escutar outras mulheres,  
que me faz respeitar essas mulheres,  
embora delas seja desigual

e não se trata apenas de ter pau:  
retirá-lo seria uma intempérie  
pois meu sexo não dói e não me fere:  
sou de outra ordem de transexual.

eu posso ser tratado em masculino  
ou feminino, isso tanto faz.  
só não espere de mim um par de peitos,

os dela são bem lisos, de rapaz.  
e apesar de nem sempre falar fino,  
essa mulher — como outras — quer respeito.

## *Mais-que-perfeito*

Quantas vezes eu quis que a palavra fosse um choque  
terno entre teus lábios e os meus  
maiores inferiores quem dera úmidos  
dos teus.

Quantas vezes eletrólise  
dançar ainda faz bem  
ainda um pouco de nós miúdos  
um pouco e mais outro  
nó.

Quantas quantas vezes  
ter é questão de delicadeza de pêlos  
uma vez próximos  
os teus nos meus  
nunca foram tão perfeitos.

Mas  
mais que fios e poros tinindo,  
não me deixam dormir os membros, os recomeços;  
mais que suores, ganidos,  
não me deixam dormir os lilases  
perfurando as estações.  
Nada é nunca tão vazio  
se um pouco de voz, um pouco de guerra,  
fecham a tarde numa cidade  
tão antiga assim.

## *Um tempo de pele*

Para João Filho

Um corpo todo azul  
e tua pica encravada em minhas coxas,  
talvez eu não tenha todos os espaços solicitados no corpo  
pra acalmar tua fome.  
Pode ser que fique tudo vermelho,  
e vermelhos, pelos ares, iremos.  
Sede, fome, saliva e certa violência em teus músculos  
me levam pra fora do tempo  
onde a Terra não é mãe  
nem o velho planeta azul que nos acolhe.  
Agora não é mais tão vermelho  
algo crispou-se de repente  
e na garganta o tom de sangue se perdeu.  
Voltará o teu azul intenso, quem sabe.  
Ainda há fome e dentro dela  
um tempo de pele e nervos pra se abastecer.  
Não é mais tão vermelho,  
algo te reduziu a suor, músculos e pêlos  
e com que precisão sabes ser:  
suor, músculos e pêlos.  
O vento levará esta casa  
e nós dois dentro dela.  
Quanto tempo ainda procuraremos a forma exata de não sermos vãos?  
De não passar como nos quer o destino: fuligem, pó?  
Quem sabe se agora o eterno, quem sabe se agora o pleno.  
Amanhecer em teus pêlos tem gosto de outra vida,  
e nesta outra vida que me trazes  
eu só me vejo menina  
de bicicleta ao sol.

## *Tempo de amor será*<sup>1</sup>

Adeus, Lisboa, adeus.

Era isto e mais além.

Queria saber se andar em círculo era o mesmo que não andar.

Melhor não ter vindo, é claro.

Mas o poeta dissera: vir, até para saber que não era pra vir.

Oh, vida-mais-que-confusa,

oh, vida-chata-saindo-infinita-de-tão-chata-pelos-cantos-das-unhas-sem-esmalte-há-tanto-tempo.

A natureza cinzenta dos domingos.

Olhou pro céu e sentiu o frio:

a promessa de tempestade filtrava raios tão ouro

que o mundo inteiro era extrema beleza.

Quase morte aquilo.

Preparar o mundo de amarelo-vivo antes de maltratá-lo.

Chuva braba viria.

Água que traz desamparo.

Não queria saber.

Amar a chuva, além-além.

<sup>1</sup> Hilda Hilst: *Ainda em desamor, tempo de amor será.*

*sertão paraibano*

a ablução areenta  
 sertanejo punhais  
 ] fogo na massa [

mormaço catolé

cajazeiras  
 rocha  
 pedras de fogo

pisa  
 repisa  
 calculado  
 seco

quebra catulé quebra catulé quebr

bafo fogo no fundo da rede  
 balanço de quentura  
 a tarde um pão assando  
 assando assando  
 com a porta do forno arreganhada

ablução  
 areenta

chupa o pau do pé do santo  
 devota  
 reza  
 implora  
 mistérios

crente gozosa nas águas de um dezenove de março  
acende velas de um de sete dias tamanhos  
chuvas de través  
banho molhado  
os suores o seu o homem  
aquele  
santo  
em pé

*joão alexandre barbosa*

joão não acordou hoje

m-m-meus olhosleitores  
 vêem : : ele anda para as sagas  
 de um outro joão  
 pega um lápis de um outro que ele  
 e oferta-nos brasil brasa braseiro

joão ara rara arara jipe

nós  
 górdios de  
 (s) atados

em espirálicas-*panis*-conferências

§ 1º: nós amigos alunos leitores  
 § 2º: a \ pai \ sonadores  
 § 3º: uns / & / zilhões / vibramos

[ senhas ao ar

[

: timbre *fabro*  
 : exato *traduttore*  
 : vidaobraum

joão  
*mutatis mutandis*

::

olimpoesiagora

*desacerto*

agora  
amor  
dá  
mais  
não  
sabe  
aquele  
encanto  
danado  
aquelas  
transas  
quentes  
na boca  
do fogão  
aquele  
champanhe  
da hora  
na  
cama  
no  
chão  
uvas  
mel  
passas  
e  
mãos  
aquelas  
danças  
nunca  
de  
salão  
sabe  
aquela  
putamentedesenfreada&linda  
danação

oras  
nã  
dá  
mais  
ão

## *poema-tríptico-fabuloso*

### *I - a minha vez*

deixava os gominhos miúdos da mexerica em cima do muro do quintal, para os anjos, o que primeiro aprendi, lição de como se portar no mundo, no outro dia não estavam mais lá, a vida correndo como tinha de ser, um dia, no entanto, vi que as galinhas é que pegavam os gomos, comecei a chorar, tudo pesando demais, minha avó acudiu, disse que os anjos se disfarçavam de galinhas, às vezes de outros bichos de asas, que eu parasse, coisa à toa, que deus não gosta de teima, sequei os olhos no vestido dela, suas mãos me apertando um carinho dolorido, parei de chorar, mas percebi naquele dia que as coisas não estavam muito certas

### *II - lição*

fazia uma concha com a mão, aproximava-se do mosquito como uma cobra e dava o golpe, fechando os dedos em bote, depois, com muito cuidado, que a vida é tênue, dizia, arrancava uma asa, não sei se as duas, não me lembro, e falava, preste atenção, meu filho, você vai ver a vida, e soltava o mosquito perto da aranha, ela se virava muito rápido e vinha com aqueles seus movimentos de bruscas paradas, abrindo e fechando as quelíceras, e dava o salto sobre a presa que estaria voando, voando, voando

### *III - gravitação*

o carro esbagaçou a borboleta, achatou-a no asfalto, sumida de corpo inteiro, vi da janela, ficou apenas uma asa intacta, bonita, aquele olho no meio olhando no fundo da gente, então, quando dá o vento, ela bate seu movimento como se fosse a asa do mundo, do planeta inteiro, incólume em seu equilíbrio, querendo carregar o universo todo pra outro lugar, voando, isso doeu, isso ainda fica doendo, pensar assim, melhor se o carro tivesse esmigalhado tudo

*uma segunda chance*

dizer tranquilamente: já morri  
(as palavras se encontram no vazio)  
então, este equilíbrio puro, em nada  
é simples como andar de bicicleta  
mas ouço: estou aqui, aqui, aqui  
eco no espaço aberto, um assvio  
persistente do vento, uma guinada  
brusca do rosto, em voz que me incompleta  
– voltado para mim, irei perdido  
pelas trilhas escuras de mim mesmo  
até me imaginar um outro, e sê-lo  
neste passeio inútil, sem ter sido  
aquele um outro eu mesmo, mas eu mesmo  
sei que pedalo para o atropelo

## *o quadro (apontamentos para um soneto)*

se não há uma bucha, um parafuso  
se o vizinho não faz cara boa quando alguém lhe pede a furadeira por uns minutos  
que fazer?  
um prego não sustenta bem um quadro  
há também o perigo de se martelar o dedo, fixando-se mais que o necessário de si  
ou de escangalhar com o reboco branco que recobre a nudez por dentro dos cômodos  
você acerta em cheio o vazio vagabundo entre o barro dos tijolos e se vê um pouco  
naquele saibro  
suja o chão com a farofa inútil das coisas falsamente firmes e inteiras  
e um quadro não espera, nunca  
despendurado é como se visto na parede, mas olhado pelo lado de fora da casa  
oh, oh, naquela casa há um quadro na parede  
e ele é exatamente do jeito que é, diz aquele que passa e vai embora para mais um dia  
de serviço  
no entanto, do lado de dentro, você sabe que o quadro não está na parede  
e que o transeunte desconhecido acertou em cheio em suas formas

*Ilha*

*No man is an island.*  
John Donne

Quando irrompe a tempestade  
As vagas em torno se alteiam  
De nada te adiantam meas-culpas  
Invocações ou exorcismos.

Ao contrário do que o poeta disse  
Só em ti mesmo, ilha alcantilada,  
Encontrarás abrigo.

Maneja com cuidado o leme

Entrada estreita  
Eriçada de arrecifes.

Posto a salvo verás nele  
Ao despontar o dia  
Meras ondetas desfazerem-se.

*Babilônia*

Não atenderam ao chamado  
Para a Canaã voltar  
Recusaram-se a trocar  
Mansões, quintas  
Com vista para o Eufrates  
Por tendas  
Armadas a céu aberto  
Às margens do deserto.

No último banquete  
Não souberam decifrar  
O escrito na parede  
A tempo de retornar.

*Leto*

Descobriu em plena mata  
Riacho sonolento  
Vicejando em meio ao lodo  
Flores de lótus  
Ocultas num remanso  
Recolheu várias braçadas  
Cozinhou  
Como os alfarrábios mandam  
Ingeriu a infusão  
Mas sentiu contrário efeito  
A amarga beberagem  
Reabriu antigas chagas  
Reavivou lembranças  
E tudo o que varrera  
Para debaixo do tapete.

*Tristeza*

Na sombra do meu ser  
Mora uma tristeza incurável.

Procuro enganá-la com um sorriso  
ou com um sopro de ilusão.

Consola-me imaginar  
que todos possuem as suas  
ocultas (quem sabe)  
por trás da máscara da vida.

## *A mulher*

Vestida de tarde a mulher passava  
deixando o perfume inundar a calçada.  
A noite chegava  
e a deusa voltando coberta de enigma  
trazia consigo a beleza do dia.

## *Recordação*

Quisera fazer voltar os momentos idos.

Ah como é bom lembrar

os sonhos de ontem.

Os pássaros cantavam

e suas mãos entrelaçadas às minhas

aconchegavam ternura e amor.

O tempo não volta

mas a saudade

continua minha companheira.

*Sobre tudo e nada*

o livro sobre nada repousa sobre a cama  
feito um pássaro de asas abertas  
paradoxalmente preso ao lençol

espera pelo olhar malino  
da leitora que o devasse

o livro sobre nada é tudo  
que resta daquela noite

## *Solitudinária*

40 apartamentos – 40 galáxias  
quase 200 pessoas – estrelas esgotadas  
mais porteiros, visitantes, empregadas estressadas  
e a faxineira que toda quarta vem cantando “bororó-bororó”

todos moram comigo  
e eu moro só

## *A placa*

placa presa ao poste  
diz  
proibido transitar carroça  
pelos eixos e vias  
da capital federal

o cavalo mouco faz pelec-plec  
aos motores e buzinas  
a arrastar feixes de papel

o magrelo que o guia  
ignora placa  
e xingamentos

desatende a placa  
por desentender clamor  
que não seja desespero

entende de fome  
o olhar desse homem  
atento  
ao lixo dos edifícios

a placa no poste  
espelha  
a capacidade de o homem  
aplacar a fome  
de forma oposta:

ao impedir o milagre  
da multiplicação do lixo  
em leite e pão,  
mata a fome  
antes que seja exposta  
a circular de carroça

## *Infância*

No umbigo do mundo  
escondi meu cavalo de barro.

No umbigo do mundo  
escondi minha bola de gude.

No umbigo do mundo  
a criança escondida  
brinca de se esconder  
do outro lado das coisas  
vestindo palavras espumas.

## *Calçada ribeirinha*

Queria sentar nesta calçada antiga  
repousar meus gritos e teoremas  
jogar castanhas no buraco d'água.

Queria sentar nesta calçada antiga  
sem a pressa dos vendavais urbanos  
contar estrelas em esteiras amarelas.

Queria sentar nesta calçada antiga  
sem a poesia que me atormenta  
sentir a lua fria sobre as pernas.

Queria sentar nesta calçada antiga  
e ver surgir do batente liso  
a velha sombra da manhã vivida.

## *Canto*

A vida avança neste rio sem norte  
e a sorte busca cada canto escuro  
para dar morte a todo pássaro  
que canta seu canto de esperança e medo.

A vida avança sem norte neste rio  
e o canto escuro dos dementes  
a todo pássaro cativo liberta  
da morte do canto medroso e doente.

Iderval Miranda

---

*Auto-retrato com nu*

longe leito  
de névoa e nada.

## *NSX 330*

a prancha longboard  
está acima das ondas da vida.  
camiseta branca e flores na  
bermuda. tudo para esquecer  
as tentações do mundo.  
bom e ótimo por minutos.  
o inferno vem depois. tédio,  
tédio e tédio. maturidade.  
a panaquice adolescente.  
nsx 330 digital mini hi-fi system  
o desejo adulto.  
nada diferente, nem estranho.  
apenas um leve cansaço de tudo.

## *Como se fosse um tango (primeira versão)*

o que quer você?  
o estojo das pequenas fantasias  
dispostas na ferrugem do tempo?  
nada a fazer. larga é a distância.

o que quer você?  
tremores de voz, alguns poucos soluços,  
meias palavras, profundos silêncios?  
nada a dizer. larga é a distância.

o que quer você?  
sombra, réstia de luz,  
os segredos por trás das cortinas?  
nada a guardar. larga é a distância.

O que quer você?  
todos os pecados do kama sutra,  
a purificação no banho ungido em trezentas ave-marias e  
quatrocentos padres-nossos?  
nenhuma salvação. larga é a distância.

o que quer você?  
ainda o fogo, o vulcão, o tormento  
a sublimação pela palavra escrita,  
inodora, comedida e secreta?  
nenhum sinal. larga é a distância.

o que quer você?  
novamente o abismo, o salto, a espera,  
a chama, o adormecer, a razão?  
nenhum nada. larga é a distância.

## *Como se fosse um tango (segunda versão)*

pequenas fantasias dispostas na ferrugem do tempo  
tremores de voz, alguns poucos soluços  
meias palavras, profundos silêncios  
sombra, réstia de luz  
segredos por trás das cortinas  
todos os pecados do kama sutra  
banho e purificação, trezentas ave-marias e quatrocentos padres-nossos  
fogo, vulcão, tormento, sublimação  
palavra escrita, código e permanência  
abismo, salto, espera  
última chama, adormecer, razão  
todas as sementes do nada  
e a sempre falta.

## *Como se fosse um tango (última versão)*

todas as sementes do nada  
e a sempre falta.

*Das elegias: agora*

Esta clareza tão viva  
e que é angústia e doçura, e  
desimporta o grosso escuro da  
parte noite,  
a tarde cursiva,  
pode surda latejar na praia  
onde o domingo paisana,  
pode abrir seu círculo de silêncio  
na face negativa dos pátios  
repletos dessa cotidianice  
de sombras, gatos e frutas;  
esta clareza  
como o conforto da mão sobre o liso da textura,  
impensável como única,  
impossível como última,  
mas é tão vasta  
em sua evidência  
que pasma e passa  
e como tal mel e amargura;  
esta clareza  
densamente percebida,  
age dentro e  
ao redor instiga  
sua natureza  
explosiva.  
Esta clareza oferta  
em sua promessa-dívida,  
negar pagá-la ou cumpri-la  
é desperdício de certeza  
irrepetida.

## *Das elegias: amorosa I*

Para Álex Leilla

É a partir do corpo  
que amor existe.  
Em que consiste  
a exaustão de ser  
no espetáculo do  
mundo que assiste  
se amor não expande  
sua raiz sem razão?

É a partir de você  
silenciosamente que  
eu insisto, mas essa  
lentidão quase  
palavra foi palmo a  
poro conquistada,  
descoberta não  
planejada: azul nudez

de pele na luz;  
se peso, mas de  
quem se ala; se  
densa, mas de  
suspensa lágrima,  
menos dolorosa  
porque ainda  
não derramada.

## *Das elegias: luz primeira*

É possível que tão inquieto quanto  
Este,  
menos o acúmulo de desacertos de sua rota,  
mais o céu primevo e o azul bruto;  
é provável que já fosse  
Isto,  
porém tosco a palmilhar o seu sentido  
e se assombrasse de estar desperto  
na disposição geral de tudo;  
melhor não, nem  
mais puro, não isso,  
talvez intactos alguns caminhos,  
e a relva e as águas e os bichos  
fossem realmente mais  
livres.  
A luz primeira veio com o primeiro grito,  
e o invisível foi o medo mais duro,  
porque o visto era em sua metade crível;  
ao perceber que negar  
não era resolver  
a morte  
foi o mistério mais agudo.

## *Soneto*

Recrio-me não em palavras  
mas em poemas que invento  
no correr do tempo  
como quem tenta a lavra

de uma terra sem messes,  
seiva, flor e frutos.  
É deste plantar que nutro  
minha espera.

O tempo corre célere, claras  
auroras se repetem sempre  
e as noites são longas e serenas.

Eu prossigo paciente em trilhas  
percorridas e vivo de morrer  
de minhas penas.

## *Minha casa*

Minha casa  
é um secreto refúgio  
um escondido  
do mundo.

Minha casa é uma ilha  
onde tristes fantasmas  
são meus constantes  
comparsas.

Minha casa  
é um jardim permanente  
de flores, por vezes,  
inexistentes.

## *Último poema*

A vida terminou, a vida se foi  
um longo silêncio se ergue  
no vento, no quarto, por dentro.  
A vida terminou, a vida prossegue.

Foram-se os dentes, o riso,  
os motivos de viver. Aos poucos  
nada mais resta de mim só eu.  
A vida terminou. A vida ficou.

Não lamentes teus dedos tortos  
te saúdam os mortos.

*Dante na noite*

Antes que tudo.  
Do milímetro de nada em que se apruma o morto.  
E se agiganta.

E não há mais porta capaz  
que o mantenha fora.

Antes vivo!  
Proveremos, palmo a palmo, a virtude migratória.  
O sentimento aquoso de que se algo se esvai  
é para seu próprio dano.

Se fica -  
Tratará a dor de seus feridos.

## *Arremesso*

O viço-eira, o viço-foco, a labareda acerba  
Toda galhardia no franco arremesso  
Toda penúria como prenúncio de duradoura  
Fibra, no ar riscado, cai.

A imputada bastança para flagrante  
Destino - tanto tenro ainda  
Viço noviço na recém haste  
Que inicia encanecer no broto cumprido.

## *Périplo*

Desce desce até esses poços  
Até este périplo, em torno  
De obsidianes letargos.  
Obscuros têm sido. Fulgor não há.  
Porém, estorvo algum permitirá que cesse.  
Lembrarás dos amigos.  
Camaradas quase. Anuladas máscaras  
Topadas na solidão.  
Verás a estranha mais cara.  
E sorrirás a idéia  
De jamais vir a possuí-la.  
Revisitarás as pilastras  
Que suportavam a casa.  
Quando tu mesmo não suportavas nada.  
E a consciência disso  
Era só um peso a mais.  
Desce desce até esses poços.

*I. Hetá*

O menino continua sua fala às cegas.

Algo precede aquele murmúrio.  
Sua fala não se articularia  
sem o lábio leporino.

(Ele é a cura).

Pensamento e voz  
emprestados  
do lagarto.

Ele sabe da solidão.

Indivíduo nômade,  
homem-inquilino,

um avesso do gesto inaugural,

pois,

a terra não é mais Bugre.

Raptado do sonho, ainda sonolento,  
o menino curandeiro  
sagra

o que sabe da guardiã vital.

Ele sabe das águas.

Acqua, mutante líquida,  
aérea, corredeira, volumosa,

aquém,  
subterrânea.

Aquífero:

Ele sabe e ouve  
a nascente  
que sonoriza.

De todas as coisas que se movem ao redor,

ela é

água-alma, água-lama,  
amálgama.

Lodaçal, mangal, lamaçal  
— lodo parindo a lótus  
no céu escorpião.

Água-rota em sua rota  
início, meio, fim  
— desaguando  
no céu-finito câncer.

No acúmulo das águas  
— o sal de espumas  
espelhando  
no céu de peixes.

É ela.

Ele sabe.

*Ponte Rio-Niterói*

Não tenho nenhum sentimento particular  
contra a ponte Rio-Niterói.  
Uma seqüência de luzes à minha janela  
uma talvez elétrica seqüência no escuro.  
Quando a vejo não a atravesso  
se atravessá-la não a verei.  
Quando a vejo, vejo a Serra por detrás, o céu e a névoa  
que não me deixa ver a Serra por detrás  
o desenho azul da Serra contra  
o fluido azul do céu de dezembro.  
Sem atravessá-la ligo uma coisa a outra  
um ponto a um ponto, uma reta a uma reta.  
Meu olhar sem mancha atravessa a ponte  
toda a cidade, a festa  
todo o resto sob minha janela até o aeroporto.  
Não vejo daqui o sangue traçado  
de mortos operários, o sangue  
que armou o concreto sob as águas.  
Que ódio ou outro humor de meu corpo  
pode redimir a ponte de seu ser ponte  
diante de apenas olhá-la?

## *Candelária*

Por dentro da nave  
um silêncio arrefece.

A imagem do santo  
espreita na treva.

Do lado de fora  
degraus que desdobram

os mortos meninos.

## *Queda*

Do noticiário: ele, 71, casado, com filhos  
ela, 48, casada, com filhos  
nus sob os escombros do hotel de encontros  
nus sob a clandestinidade banal ou apaixonada  
nus sob o anonimato do centro da cidade  
nus sob o pensamento constrangido das famílias  
nus como o que se revela quando se extingue  
nus como a memória de inúteis batidas à porta  
nus como o amor da tarde que confia cegamente no sol  
nus como o paraíso quando encontra o casal primitivo.

## *Construção do poema*

Na palavra pedra arquiteto um todo  
inexistente e inculto  
que sendo pedra é alicerce e posa,  
não sendo mais que o sentir oculto.

Escuto a pedra e a vibração  
mineral unida ao mundo;  
vibro escuto vejo e meu coração  
padece o não ser pedra em tudo.

Escuto vejo e vibro, já um todo –  
a palavra pedra se alarga em vento  
e tudo me é possível, tudo, sinto.

*Al(b)(v)a*

então o canto que é já alvorecer

Este vermelho refulgente em luzes e  
disperso sempre fora entre sombras  
e luzes cores e sombras  
não é mais a noite escondida por detrás  
do espaço esclarecido e alto,  
não mais a hora que já passada e estática  
ficou fora das luzes para sempre  
impressa na sombra,  
mas o vermelho rutilante e ríspido,  
largo como o sonho do dia que  
em horizontal supera sombras mais  
sombras da noite e agora  
corta transversal o espaço.

Me confundo e vivo na massa iluminada  
que é vermelha sempre:  
sei que existo  
e distingo sombras.

## *Veneza felina*

Com os olhos de meu gato Mino, mas não com o poder de seu olhar mágico, verde, concentrado e infindo, procuro ver o que ele descobre no marulhar noturno das águas do rio-canal de ritmos iluminados e aquosos. Abeirados às águas, Mino e eu compomos visões concretas vindas da noite e debruçadas, quase desfeitas, em águas transfiguradas agora em palácios peixes estrelas fluorescentes, mais esplendentes que as estrelas peixes e palácios caídos no olhar de Mino imerso na magia de luzes formas e silêncios. Palácios peixes estrelas se confundem na luz da noite e o silêncio percorre as águas refletidas no verde olhar de Mino e no meu procurar ver com Mino o que a água esconde.

*Zenfreudismo*

Na agenda do analista  
a responsável harmonia  
entre a infelicidade histérica  
e a normal

Sem brios ou equilíbrios  
proseguir  
tratando o intratável em nós,  
o que some e reaparece ali adiante

A cura  
cada dia mais presente e mais  
distante

## *A bordo*

As nuvens  
podem ser barcos ou pássaros  
ou qualquer forma humana  
lentamente

Entre a fúria dos deuses  
e dos homens  
permanecem  
revolucionárias para sempre

Nessa terra onde habito  
tudo é dividido  
ao menos uma vez por dois:  
línguas, religiões  
de homens ou mulheres  
e toda violência vêm das divisões

Não como o mar  
inteiro em cada gota  
e a nuvem  
pura água  
na móvel paisagem do céu

## *Felicidade*

Felicidade: melhor não conhecê-la  
para não arrancar seus cabelos  
não rasgar suas vestes bordadas de azul

Melhor não conhecer  
para não acender  
esses girassóis inquietos na memória  
onde ela nos perturba e existe  
com seus sinos  
no trailer de seus filmes coloridos

É uma flor inesperada  
vem sem agenda com hora marcada  
E não se repete  
como a um prato de comida,  
rosa colhida pelo acaso  
das coisas

E o principal:  
melhor não pensar nela  
para caber, enfim, no seu vestido

O que de fato sei  
a não ser de nuvens?  
Volumosas, quase tangenciam  
o horizonte.  
De onde vêm  
que notícias trazem  
que bálsamo ou conforto  
ou cruel presságio  
me reservam?  
Por que se desmancham  
natureza frágil  
em expectativa fugidia?  
Acompanhá-las é mais que passatempo.  
É conjugar sua forma instável  
ao que se passa  
em silêncio  
da alma evaporada.

Quantas luas,  
quantas luas deverei contar  
no céu inerte  
dos diasnoites  
que galopam  
diante de minha inércia?  
Quantas luas sonolentas  
batendo à minha porta  
acionando calendários  
pontuando esperas?  
Plena, cheia,  
revolve meus sentidos  
a ancestral imagem.  
Silente, percorre seu trajeto.  
Argêntea, inunda todos os jardins.  
A clepsidra é sábia  
quando me diz – espera  
enquanto vê o tumulto das águas  
na passagem.  
A clepsidra é fiel  
quando me diz – confia  
enquanto sabe o desconsolo  
de qualquer trama.  
A clepsidra é frágil  
quando me fala da ilusão  
enquanto assiste ao desconcerto  
da lunar mobilidade.

Não se pode entender  
como sopram os ventos  
como se enfunam velas  
como calmarias súbitas  
projetam novos ares.  
Tudo se transmuta  
em hipóteses, questões  
inabordáveis, ritmos diversos.  
Só nos resta contemplar  
- além das nuvens -  
a linha do horizonte, mero esboço.

*Soneto inglês*

Um sonho juvenil alimentamos  
de conhecer a eterna companheira,  
e a vida que não é de brincadeira  
nos destrói a ilusão quando acordamos.  
Nos conhecemos – oh, que maravilha.  
E toda a vida um filme encantado,  
tudo parece até premeditado  
– todos os rumos levam à mesma trilha.  
O dia-a-dia, então tudo atrapalha:  
mas não sabemos porque assim ocorre –  
a fantasia de repente morre  
e a nossa linda musa vira gralha.

Se as mulheres não são como sonhamos,  
o que será que nelas tanto amamos?

## *No amor não há decretos*

No amor não há decretos, nem razões.  
Há apenas, decerto, alguns assomos,  
algo que une em um, dois corações,  
lembrando, lá no fundo, o que nós somos:

animais, nascidos da explosão  
em que nosso universo, em suas artes  
(anomia, caos-ordem, criação):  
- dividiu cada ser, em duas partes.

Trevas-luz, positivo-negativo,  
opostos confluindo à mesma aurora.  
Aterradora luz, que se acendeu.

Amor, puro conflito primitivo,  
que nos projeta, pela vida afora,  
buscando o que no início, se perdeu.

## *Soneto*

Ao poeta Antonio Lopes, meu pai.

Não quero ser herói. Quero ser nada  
em meio à multidão – anonimato.  
Apenas uma simples caminhada  
nos labirintos próprios do meu ato.

Não quero nada além do que já existe.  
Apenas ver com mais profundidade.  
Às vezes uma coisa a mim é triste,  
e alegre para toda a humanidade.

Não quero que me pensem penitente:  
profunda a minha dor por ser vadia,  
igual à dor que todo o mundo sente.

Não quero que se queira de repente  
buscar toda a verdade em um só dia,  
eu quero é cada dia, intensamente.

*Costureirinha*

Para José.

O pano e a agulha.  
Agulha sem o rumo da costura,  
Rasgo que pede remendo.  
O do dia, rasgar-se e remendar-se.

Meus sonhos de bordados,  
Do tudo bonito,  
Do perfeito, da harmonia.  
O medo do rasgo,  
Os sustos do roto, do feio e do morto.  
Costureira que acredita em assombração.

O pano e a agulha  
Nas minhas mãos,  
Que não quero sentir mais medo.  
E a imagem que vejo  
É de uma mulher que espera.  
Uma mulher sentada embaixo de uma árvore.

O fazer da vida.  
Os começos.  
Uns dentro dos outros.  
Os ínterins. As paralelas.  
As constelações são as mesmas para todos os navegantes.

Igual a ir é voltar, que tudo é caminho.  
Longe é só o cochichar da dúvida.  
Perto é a mulher que está embaixo da árvore  
É a própria árvore.

Desejo de descansar no sim de teus olhos.

Voltar.

O caminho da volta é um dos princípios dos mundos.

Volta ao mundo tem muitos sentidos,

E eu preciso voltar.

Todos precisamos.

Perder-se é o sentido do círculo.

Volta ao mundo tem muitos sentidos.

Parto.

Volto.

Viajo.

O desejo de descansar no sim de teus olhos.

O pano e a agulha,

O sim do bordado

São milhões de estrelinhas

Este mundo é mesmo infinito.

*O xamã e os deuses*

O xamã era um menino;  
um menino que guardava  
os deuses em um laço;  
que criava estrelas,  
que era jaguar e azul;  
bebia fumaça  
e a esparzia sobre a terra,  
carinhosamente alisando-a.  
Mas era bem velho o xamã:  
o tempo – redemoinho de ancestrais –  
vergava-o, fazendo-lhe rugas  
e paciência,  
para poder guardar  
em seu laço os deuses  
que, segundo ele me contara,  
são todos meninos e meninas  
como ele.

## *O cinza do azul*

Neste azul compus um verso torto  
cheio de silêncio e amargo;  
um verso esconso e cansado:  
verso e reverso.

Não do azul  
    mas do estrôncio, do arsênio  
    que o azul guarda.

Que é o azul  
senão uma muito leve esperança?  
um verso carpido: cicatriz de mandacarus  
ou canto de gavião, ermo, errado  
desenganado, como todos os versos  
do azul nascidos?  
adunco soluço em asas partidas,  
no peito o amálgama  
no dorso a ferida?

## *A dança dos véus: fantasia e fuga* (fragmento)

### 1. Meu poema

Não quero te dedicar mais um poema  
mais um gesto  
Um riso.

Quero o que de louco existe em mim  
em ti correndo bosques e ametistas  
: ar que exala, que ala: coração  
que em-  
bala corcéis e fogo nos vales dorm-  
idos:  
vorazes beija-flores, ante-câmara  
e mel: corcel e néctar: álamo e  
éter.

Este é meu poema: espelho-musgo-  
amálgama, onde urdo feito uma aven-  
ida esquecida;  
minha safira perdida  
-campo de arroz.

Este poema é meu. Vês como bailo,  
nos vales, nas aurículas: verdes  
planícies. Vês como me embriago:  
Dionísio saltando louco,  
lírico, sobre o sem fim. Vês, vês  
e silencias.

*memória*

tudo o que me resta  
é a memória de teu corpo  
– meu menino –  
retorcido  
sobre o meu.

tudo o que retenho  
é a lembrança do teu  
gozo entrecortado  
pelo meu.

tudo o que guardo é uma gota  
de teu suor envasado em cristal.

por isso  
narro-te menino,  
narro-te indefinidamente,  
repetidamente,  
constantemente  
para não te perder.

*raro*

esta noite o teu corpo  
estava  
quente e raro  
que pensei que era febre  
tal o rarefeito  
ar que saía  
por dentre teus gemidos.

o arfar de tuas narinas  
era  
raro equino  
no equinócio azul da sexta-feira  
tal o calor que vinha  
feroz  
a me aquecer  
qual estio  
depois da primavera.

*gosto*

gosto  
que me possuam

pintada de vermelho,

vestida de cal

ou

banhada na lama

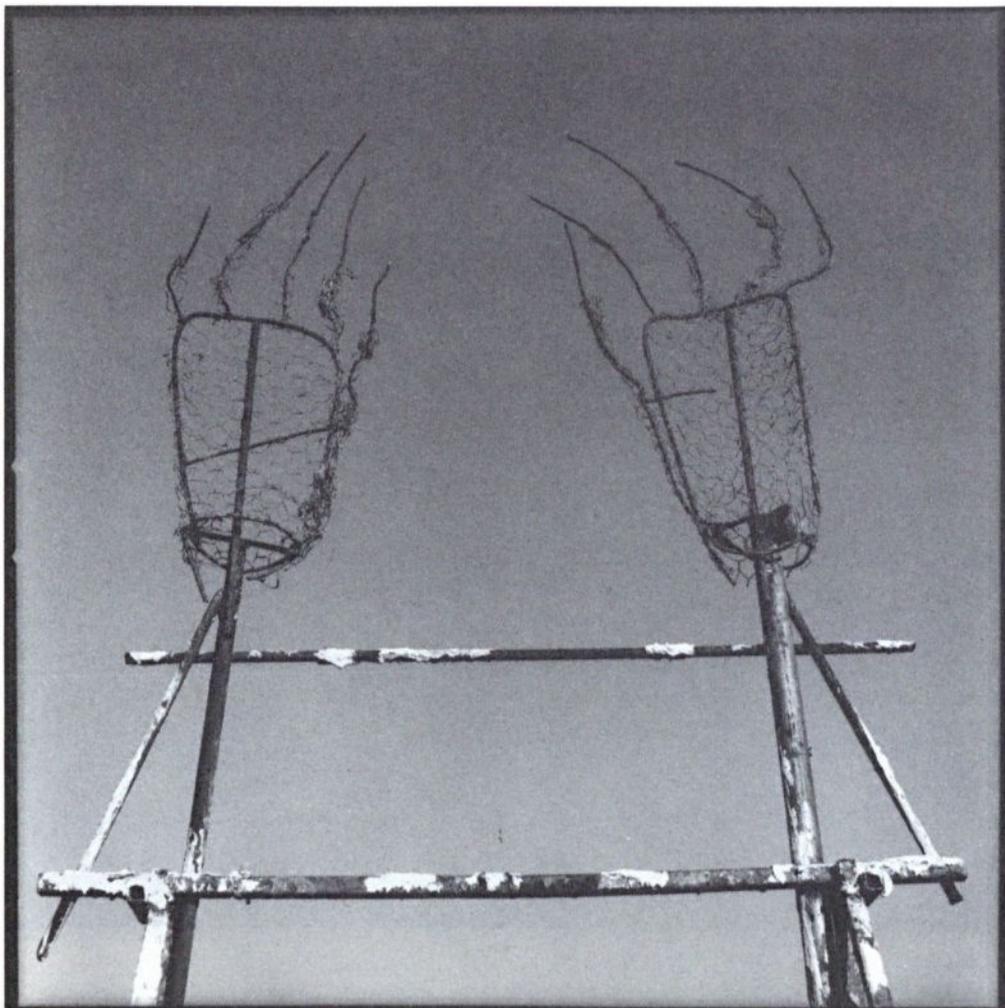
assim, sufoco  
todos os meus poros  
ao gozar

ACERVO DO AUTOR



*Alberi.*  
Luciano Bonuccelli.

*Fotopoesia da*  
*Divina comédia*



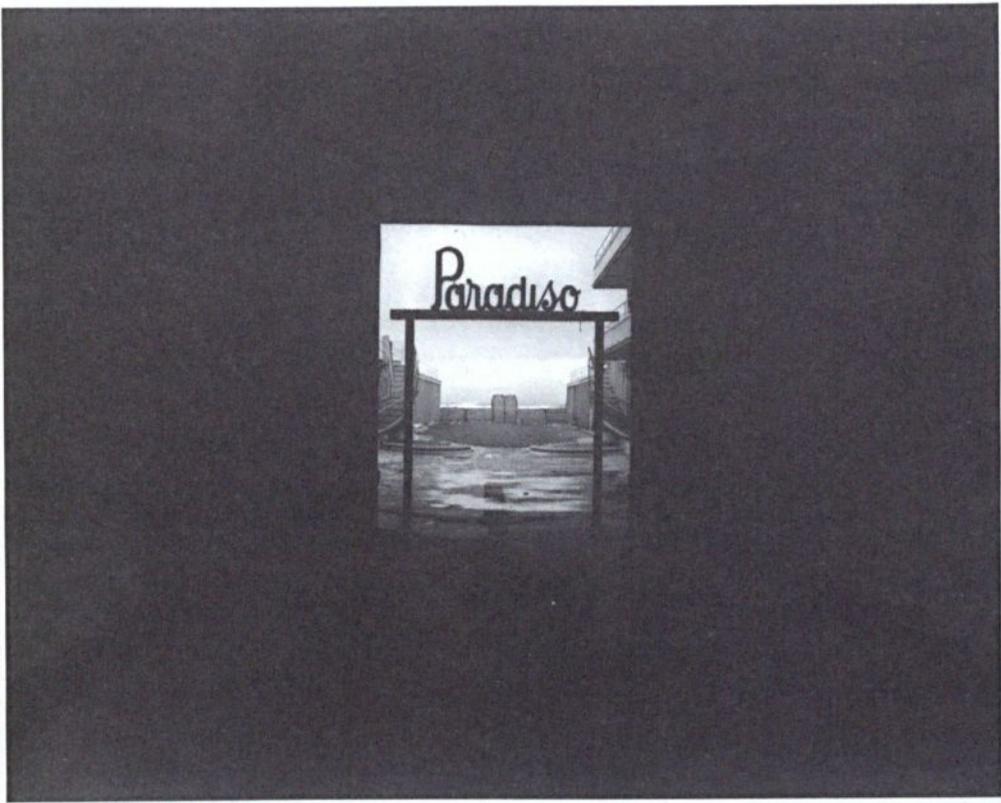
*Mani.*  
Luciano Bonuccelli.

ACERVO DO AUTOR



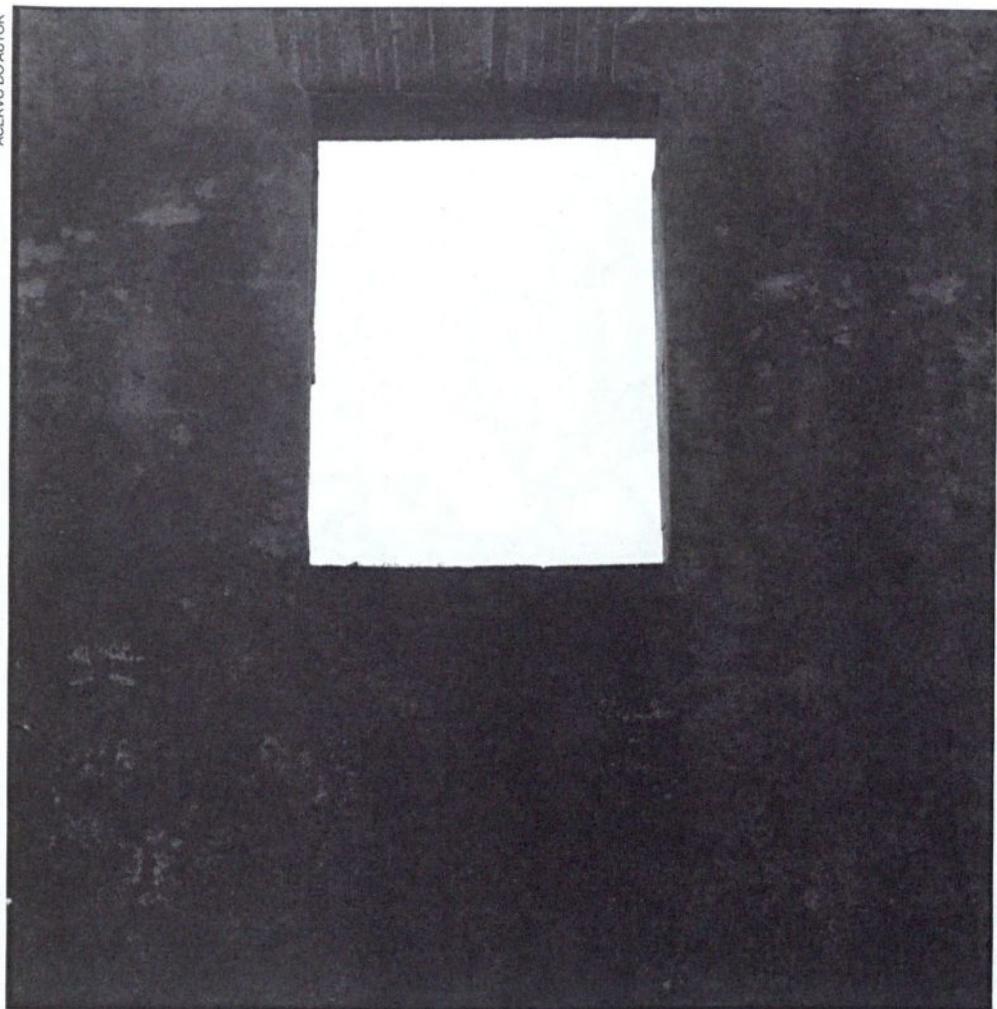
*Mani.*  
Luciano Bonuccelli.

ACERVO DO AUTOR

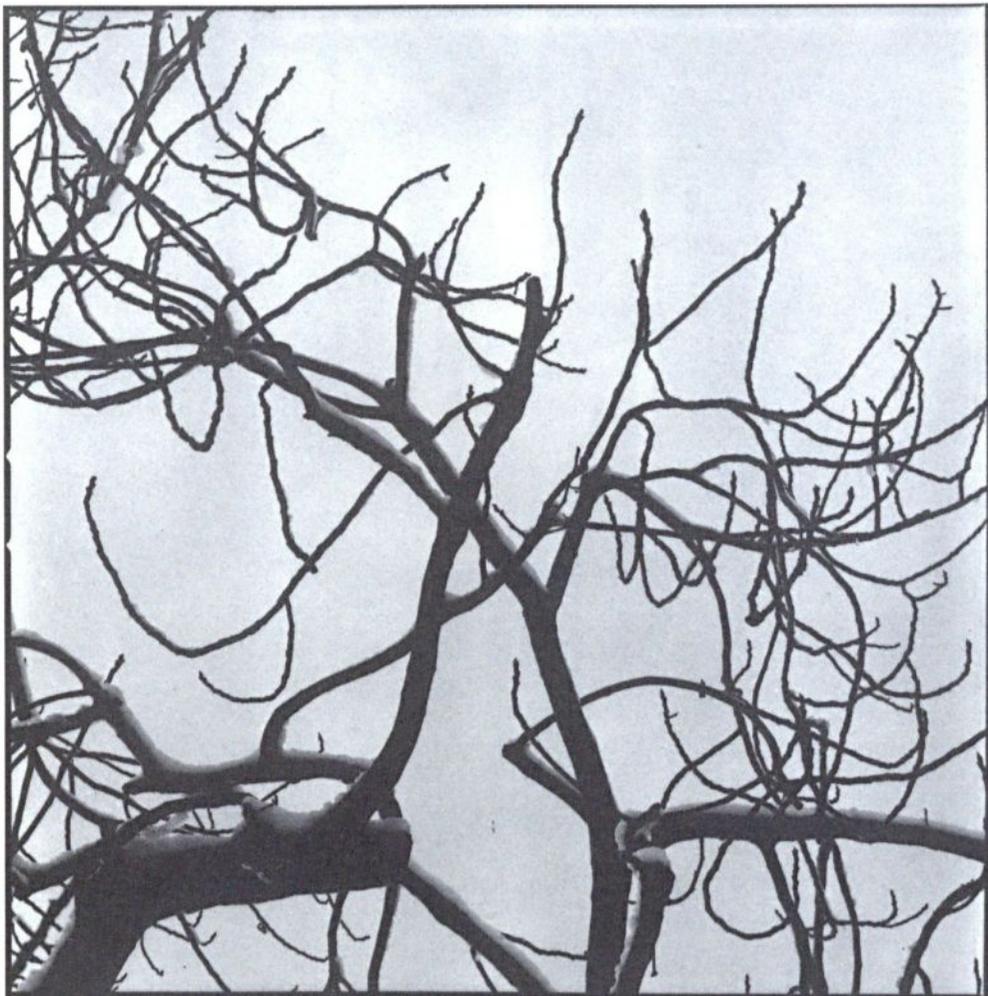


*Paradiso.*  
Luciano Bonuccelli.

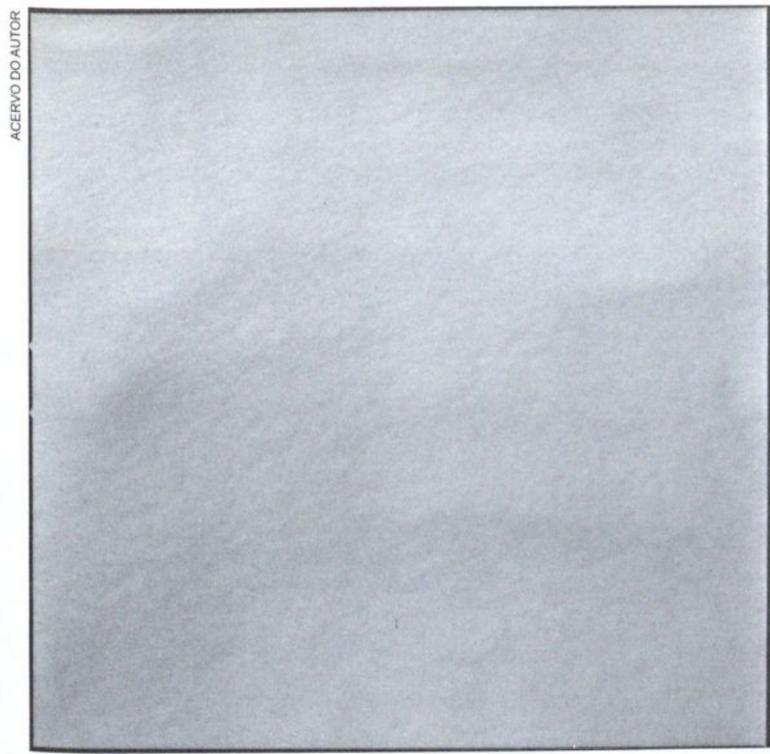
ACERVIO DO AUTOR



*Porta.*  
Luciano Bonuccelli.

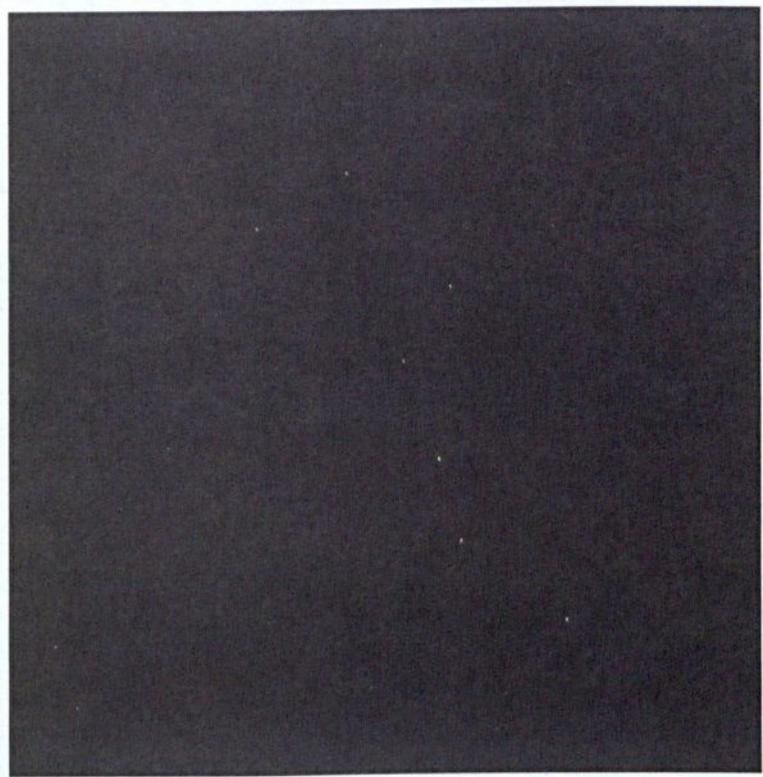


*Albero neve.*  
Luciano Bonuccelli.



ACERVO DO AUTOR

*Neve.*  
Luciano Bonuccelli.



ACERVO DO AUTOR

*Orsa maggiori.*  
Luciano Bonuccelli.

ACERVO DO AUTOR



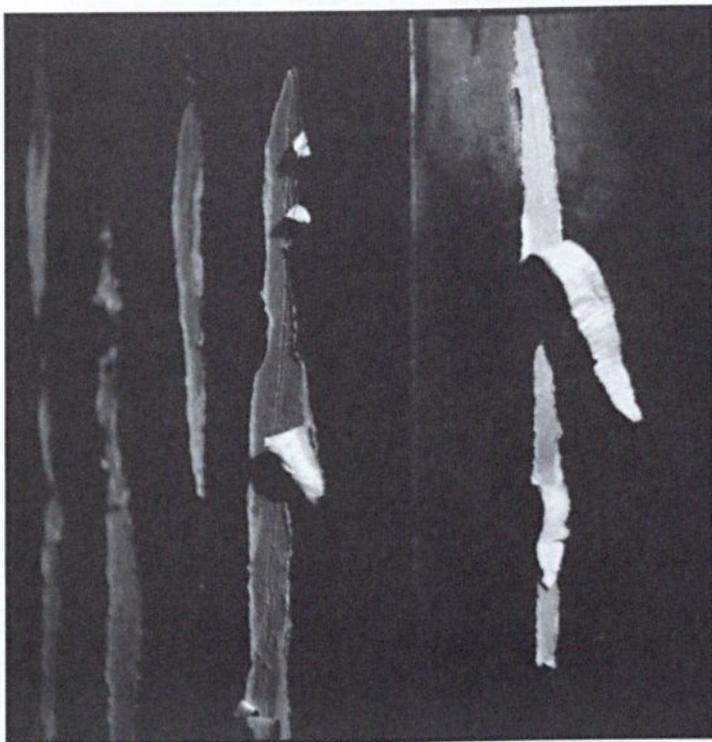
*Selva oscura.*  
Luciano Bonuccelli.

ACERVO DO AUTOR



*Porta Lucca.*  
Luciano Bonuccelli.

ACERVO DO AUTOR



*Scatola.*  
Luciano Bonuccelli.



SEM TÍTULO. HÉLIO JESUINO. ACERVO DO AUTOR.

Hélio Jesuino  
2000

# ENSAIOS

---

*Por uma cartografia  
inacabada*

# *Câmara de ecos: o surrealismo na poesia brasileira atual*

FÁBIO ANDRADE

## *1. O surrealismo e seus limites históricos*

Marcel Raymond, autor do livro *De Baudelaire ao surrealismo*, figura entre os principais intérpretes da obra baudelaireana e de suas repercussões nas gerações que se seguiram ao poeta das *Flores do mal*. A despeito de estudos já clássicos sobre aquele que teria sido o pai da modernidade, o de Raymond contém algo de fundamental: o estabelecimento das relações, senão evidentes, pouco exploradas entre a poesia do início do século XX, representada em seu estudo essencialmente pelo surrealismo, e as idéias críticas e obras de Baudelaire.

De Baudelaire nasceriam essas duas grandes famílias modernas de poetas, representados, num primeiro momento, pela hiperestesia visionária de Rimbaud e pela geometrização órfica de Mallarmé. E através deles se teria disseminado pelos vários movimentos de vanguarda, encontrando no surrealismo, porém, seu mais rico desenvolvimento. Prova disso, é o

fato de que o surrealismo, como o barroco, e diferentemente do dadaísmo ou do futurismo, conseguiu permanecer no foco do pensamento crítico e artístico do ocidente, ora como um farol, ora como um problema. Nos dois casos confirmase sua importância.

O surrealismo tornou-se matéria-prima de uma série de reflexões, discutindo não apenas seus limites históricos, mas, e sobretudo, sua penetração nas linguagens artísticas de nosso último século. Michael Löwy nos informa que durante os anos 1990 grupos surrealistas persistem em plena atividade, não só em Paris, mas em Estocolmo, Madrid, Chicago e São Paulo. Assim, o autor de *A estrela da manhã – surrealismo e marxismo* deseja demonstrar em seu livro a validade cultural do movimento que extrapolaria os marcos históricos, respectivamente fixados pelos manifestos de 1924, 1930 e 1946: “Seria preciso, portanto, falar de um surrealismo que não é nem ‘eterno’, nem ‘historicamente terminado’, mas *atual*”.<sup>1</sup>

1 LÖWY, Michael. *A estrela da manhã: surre-*



No mesmo livro, em apêndice, Sérgio Lima, um dos principais agitadores e propagadores da estética surrealista no Brasil, dividia a expressão brasileira do movimento em três períodos específicos. O primeiro, inicia-se com a vinda de Benjamin Péret e sua estada brasileira que desencadearia uma presença difusa da estética em nossas terras; o segundo, com o grupo criado na década de 1960 por paulistas e cariocas; e o terceiro, com o surgimento do segundo grupo surrealista, a partir de 1991.

Vê-se que o surrealismo parece estar vivo, muito embora sua presença ocorra de maneira marginal – o que talvez seja uma característica de seu sentido mágico-heróico –, absorvendo outras referências e dialogando com outras

linguagens. Nesse sentido, desejaríamos mostrar que a presença do surrealismo na poética contemporânea, embora seja situada, mostra-se considerável, atualizada de maneiras diversas e específicas, e mantendo, entretanto, elos fundamentais de comunicação com sua configuração vanguardista, constituindo verdadeira câmara de ecos: onde as vozes, soando num mesmo diapasão, guardam ainda as suas singularidades.

Idéias fundamentais expostas nos manifestos de Breton e seus companheiros parecem ter repercussão intensa em algumas das poéticas mais interessantes da atual poesia brasileira: a mística da forma, a valorização das imagens de forte teor onírico, a crença na poesia como uma arte mágica, capaz de desvelar um homem essencial, que nosso mundo não soterrou por completo; enfim, toda a recusa radical ao estreito olhar realista, conferindo à imaginação – “rainha das faculdades”, segundo Baudelaire – um lugar privilegiado.

Rastrear, porém, nos poetas brasileiros da atualidade essa presença do surrealismo significa também aprofundar o olhar sobre poéticas importantes nascidas sob o seu signo e que, mesmo depois de declaradas independentes do movimento, não cessaram de dar provas do quanto deviam a ele; é o caso de Octavio Paz, René Char e Paul Celan. Poetas que representam um acréscimo de referências ao cânone da poesia brasileira dos anos 1980 em diante. Dando testemunho dessa influência oblíqua, o paulista Claudio Daniel, um dos organizadores da antologia *Na virada do século – poesia de invenção no Brasil*, ressaltava a opção alternativa dos poetas que não se esquadriavam pelas cartilhas

do concretismo, nem da poesia marginal: “Ao longo dos anos 80 e 90, a descida de Orfeu aos infernos, que é a reflexão sobre processos da linguagem, estimulou a releitura de autores ‘obscuros’ ou ‘herméticos’ de uma antitradução, como Lezama Lima, Paul Celan, Francis Ponge e Robert Creeley, numa saga de ampliação do repertório.”<sup>2</sup>

Ampliação capaz de promover a fusão entre a imagética neobarroca e a magia verbal da associação sintética surrealista. Operação realizada por poetas como Octavio Paz e Lezama Lima, verdadeiros elos perdidos entre o barroco e o surrealismo, em suas necessidades comuns de devolver à poesia o poder de surpreender, de maravilhar.

## 2. Murilo Mendes e João Cabral: os surrealismos possíveis

João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes representam duas exemplares atitudes do poeta brasileiro para com o surrealismo. O nome de Murilo Mendes, juntamente com o de Jorge de Lima, sempre ficou associado ao movimento que recebia de nossos manuais breves referências, muito mais como ferramenta desesperada que podia oferecer um comentário mínimo – nunca esclarecedor – sobre poéticas tão desconcertantes como a desses dois poetas. A multiplicidade e mundividência muriliana geralmente sofriam com a associação lacônica com a vanguarda, e a verve verbal de Jorge de Lima sequer era tocada ou compreen-

didada pela indicação sem profundidade, incapaz de avançar além do caráter acessório de um surrealismo absorvido pela visão cristã que lhes era radicalmente imposta. É provável que essa planura se deva às lacunas de leituras em profundidade dessas duas obras, que teriam muito a dizer sobre o cenário literário atual. O caso de João Cabral, porém, parece soar estranho. Seria difícil falar num Cabral que flertara com o surrealismo, ele tão mineral e de economia na borda da secura. É no seu primeiro livro, porém, intitulado *Pedra do sono*, que o poeta reúne a declarada influência muriliana e a freqüentação do surrealismo euromodernista.

Fixemos inicialmente em Murilo Mendes nossa atenção, pois ele oferece, a despeito de todo o contato que manteve com o surrealismo, características muito específicas e que o levarão em suas escolhas a negar, por exemplo, a escrita automática, uma das principais técnicas do movimento. Isso se deve em parte ao que José Guilherme Merquior identificou em *Notas para uma muriloscopia*, texto que integra a introdução à obra completa do poeta pela Nova Aguilar. A fusão entre a visão cristã primitivista e escatológica do poeta com a bandeira utópica e transfiguradora do surrealismo: “Essa tremenda carga utópica é a essência do surrealismo-movimento, a sua grande originalidade face ao niilismo dadá; e foi a isso – e não às receitas de escola, tipo ‘escrita automática’ – que Murilo jurou uma fidelidade nunca desmentida.”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> DANIEL, Claudio; BARBOSA, Frederico (Org.). *Na virada do século: poesia de invenção no Brasil*. São Paulo: Landy, 2002. p. 23.

<sup>3</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *Notas para uma muriloscopia*. In: MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 13.

A visão cristã exigiria do poeta um constante mergulho na imanência que o seu surrealismo tentava equilibrar, resolvido pelo anseio revolucionário utópico mesclado ao sentimento de caridade, de fundo religioso. Daí uma linguagem que está constantemente mergulhando no real sem nunca descambar totalmente para a irrealidade ou para o realismo fácil da participação. Foi justamente a tensão entre um e outro que melhor definiu a poesia de Murilo. Essas duas instâncias são, em seu universo poético, as vias de acesso para a liberdade, elemento agregador tanto da visão onírica surreal, quanto da esperança escatológica cristã. Liberdade que dará título não só a um de seus livros – *Poesia liberdade* – como também a um dos mais reveladores poemas de sua visão de mundo, pertencente ao livro *As metamorfoses*:

“A liberdade”

Um buquê de nuvens:

O braço duma constelação  
Surge entre as rendas do céu.

O espaço transforma-se a meu gosto,  
É um navio, uma ópera, uma usina,  
Ou então a remota Persépolis.

Admiro a ordem da anarquia eterna,  
A nobreza dos elementos  
E a grande castidade da Poesia.

Dormir no mar! Dormir nas galeras  
antigas!

Sem o grito dos naufragos,

Sem os mortos pelos submarinos.<sup>4</sup>

Este poema é um exemplo de síntese de toda a obra de Murilo com suas forças informativas. A liberdade se estabelece como um atributo natural do universo criado, do qual o próprio homem participa também pelo poder de sua imaginação, pelo seu similar poder em criar. Poder que, ao mesmo tempo, não deve compactuar com o “grito dos naufragos”, nem com “os mortos pelos submarinos”. É esta a condição fundamental para que se possa “Dormir no mar! Dormir nas galeras antigas!” O dístico final do poema é um lembrete da condição primeira da liberdade, e do anarquismo essencial de Murilo: a liberdade não pode ter como plataforma a opressão de inocentes. Estes dois últimos versos funcionam, pois, como uma verdadeira *antístrofe*, contracanto à propagação da imaginação e da associação livre que corresponde ao desejo associativo do poeta (“O espaço transforma-se a meu gosto”).

Assim, o poeta de *O visionário* (1941) transformou o seu poder imaginativo num compromisso com o outro pelo caminho da caridade, minando as imagens mais deliberadamente puras do surrealismo como a escrita automática, que supunha o entregar-se ao gosto do inconsciente e aos seus acidentes inarticulados. Nesse campo não teria vez, e Murilo sabia-o, a imaginação participante e orientada num sentido amplo, mas também profundamente social. A *charitas*, o sentimento cristão de transformar o estranho em algo de si mesmo

<sup>4</sup> MENDES, Murilo. *As metamorfoses*. Rio de Janeiro: Ocidente, 1944.

funcionou como um monitoramento do real sobre a força delirante da imaginação surrealizante de sua poesia.

Já a atitude de João Cabral é a de quem utiliza o surrealismo para uma espécie de desatar da imaginação, quebra de diques, que rapidamente se converte numa operação perigosa frente à natureza eminentemente crítica do poeta. Essa criticidade o fez procurar caminhos diferentes, na medida em que essa busca significa não só adestrar uma poderosa imaginação, como também a libertação do seu “pai” poético, para usar a idéia de Harold Bloom, que seria o próprio Murilo Mendes.

O poeta pernambucano promove a partir de seu terceiro livro, *O engenheiro* (1945), o que Antonio Carlos Secchin chamou de “desativação do onírico”, presente em *Pedra do sono*, uma espécie de “ótica fundada, mineralmente, na escavação do real”.<sup>5</sup> Essa escavação do real restringiu gradualmente o raio de ação do sonho e de seus símbolos orbitais, como a morte e a transcendência. No plano estilístico, leva ao encaminhamento da metáfora para uma lógica crítica de decomposição, diferente da metáfora surrealista de feição sintética. Aos poucos, a linguagem poética de Cabral se desprende do universo simbólico surrealista, amortizando a força motivadora da transcendência, para fixar-se na imanência que será uma marca distintiva de sua dicção, graças principalmente ao caráter objetivante de suas *metáforas alternativas* (termo cunhado

por Secchin para definir essa metáfora de decomposição). Veja-se, por exemplo, a estrofe abaixo de “As estações”:

Os homens podem  
sonhar seus jardins  
de matéria fantasma.  
A terra não sonha,  
floresce: na matéria  
doce ao corpo: flor,  
sonho fora do sono  
e fora da noite, como  
os gestos em que floresces  
também (teu riso irregular,  
o sol na tua pele).<sup>6</sup>

Além de delimitar a força do sonho ao campo da subjetividade humana, como se verifica nos quatro primeiros versos, em que “A terra não sonha”, o texto indica uma profunda diferença entre mundo objetivo, representado pela natureza, e mundo subjetivo, representado pelo homem que sonha; o poema realiza um conjunto de comparações que fortalecem o caráter tangível e profundamente claro da comunicação poética: os gestos em que floresces = teu riso irregular = o sol na tua pele. São todas imagens que enchem de substância a metáfora central do trecho (os gestos em que floresces), formas de reiterar a abertura do corpo a uma significação geometrizada que encontra na figura da flor o termo essencial de seu desabrochar ao sentido. No final das contas, o poeta realiza a geometrização de uma imagem comum a toda a tradição lírica, mas

<sup>5</sup> SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral de Melo Neto: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 46.

<sup>6</sup> MELO NETO, João Cabral de. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

filtrada pela técnica prismática da metáfora alternativa que ele começa apenas a entrever e que desenvolverá ao longo de seus livros posteriores.

Duas atitudes diferentes, mas que expressam de maneira curiosa a relação que a poesia brasileira contemporânea mantém com o surrealismo. Pois, se a escrita automática e o humor não parecem ser a tônica de parte de nossa poesia atual, essa poesia, que dialoga de maneira intensa com esses dois poetas, cultiva, como se verá, traços fundamentais de uma visão poética surrealizante: a forma como experiência transfiguradora sem abdicar da imanência, o forte teor imagético, a palavra poética como um poder residual em fabricar analogias, uma arte alquímica do verbo e o resgate de um homem e de uma visão de mundo fundados pela imaginação e não pelo realismo racionalista.

### 3. Contador Borges e Weydson Barros Leal: uma outra presença do surrealismo

Alguns poetas cultivam no Brasil a técnica da escrita automática, principalmente aqueles que se ligaram aos grupos surrealistas surgidos no país a partir dos anos 1960. Cláudio Willer e Roberto Piva são dois exemplos dessa militância mais programática. Poetas que são atualmente redescobertos por leitores e jovens autores e revalorizados, após uma longa dominância da linguagem concretista no cenário cultural da poesia brasileira.

Interessa-nos mostrar como o surrealismo será uma fonte de inspiração mesmo para os poetas que não abraça-

ram as técnicas mais radicais do movimento, entre elas a escrita automática; confirmando a idéia de José Guilherme Merquior, para quem talvez o surrealismo seja o “melhor candidato ao título de medula do estilo geral moderno”.<sup>7</sup> Deste modo, a poesia de Contador Borges e de Weydson Barros Leal autoriza a força dessa presença sem a militância de um Willer ou Piva, mas guardando com as idéias e realizações surrealistas aproximações cruciais.

Contador Borges é paulista e ficou conhecido primeiro como tradutor. Suas traduções nos dão uma pista de suas afinidades literárias: René Char e o Marquês de Sade constam como seus principais trabalhos de tradução. A trajetória de poeta se inicia em 1997 com *Angelolatria*, tendo seu segundo volume de poemas publicado em 2003, *O reino da pele*.

Em seu primeiro livro, *Angelolatria*, sente-se a dominância da imagem como mecanismo responsável pela unidade do poema, definindo-lhe a disposição gráfica e o ritmo. O que não impedia que o poeta se expandisse em alguns poucos poemas em que o ritmo tomasse as rédeas. Veja-se “Teia”, dedicado a Leyla Perrone Moisés:

Teia ou sentido a aranha assim vai  
Tecendo o que o olho com sua agulha  
Fabrica emaranhado: texto ou tecido  
Ao fio lúcido? Alucinado? De quem fia  
Sua fazenda e fazendo desconfia  
[...]<sup>8</sup>

<sup>7</sup> MERQUIOR, José Guilherme. op. cit. p. 12.

<sup>8</sup> BORGES, Augusto Contador. *Angelolatria*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

Todo o poema “Teia” se desenvolve numa métrica irregular, realizado sob a manutenção de um ritmo bem marcado pelas rimas que finalizam 9 dos seus 16 versos; e pelas rimas internas, assonâncias, aliterações e ecos. A imagem, como dissemos anteriormente, é o principal agente mobilizador deste universo rico de estranhamentos. Veja-se no mesmo *Angelolatria* a estrofe final do poema “Rito”:

Labareda de ecos  
(Palavras)  
O silêncio é a cinza da beleza!<sup>9</sup>

Justamente a predominância da imagem será o tônus do segundo livro de Contador Borges, aperfeiçoando as singularidades de seu discurso poético. Em *O reino da pele*, o corpo humano e suas partes são convertidas em estranhas paisagens, acessando realidades sempre muito sutis, fadadas ao silêncio não fosse a palavra poética e seu poder de sondagem. Ao mesmo tempo, permanecem outras referências já presentes no primeiro livro como o barroquismo – traço de sua poesia que o poeta Claudio Daniel, prefaciador de *O reino da pele*, definiu como “barroco transtornado”. Surrealismo e barroco se tocam pela premência da imagem como unidade significativa possível para realidades díspares e inconciliáveis.

Outra característica importante de sua poesia é a metalinguagem, via pela qual o poeta constrói intensa reflexão, nascida da consciência da natureza limitadora dos sentidos. Assim, o

questionamento do ser poético aparece irmanado ao questionamento de nossas capacidades sensoriais, e à conseqüente possibilidade, pela via metalingüística e metacorporal, de ampliar essas duas instâncias – a poesia e a percepção. É necessário explicar que em sua poesia a percepção está ligada ao corpo, a uma espécie de sentimento pensante do corpo, que em esferas mais abstratas assumiria as categorias da consciência. Tem-se uma afirmação do caráter pré-lógico do discurso poético como algo intrinsecamente ligado às nossas experiências vitais e mais reais (não realistas).

Essa coligação entre linguagem e corpo, produzindo por sua vez um registro metalingüístico, pode ser encontrada no poema abaixo, extraído de *O reino da pele*:

A luz oscila na pálpebra  
pêndulo perfeito  
sem peso  
entre sono e silêncio  
e aquece a ponta dos dedos  
reincidentes (sem luvas  
de doença)  
em meio ao dilúvio  
atrás do segredo  
beijo incolor  
já despido de todo carmim  
que a nudez da palavra  
decifra  
quando cobre a página.<sup>10</sup>

Nota-se inicialmente no poema que sua disposição gráfica responde ao ritmo das imagens, que compõem com o ritmo sonoro uma célula indissociável. Esse

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> BORGES, Augusto Contador. *O reino da pele*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

jogo de imagens, por sua vez, acontece principalmente através da metáfora de síntese (em oposição à de João Cabral, de decomposição), onde a pálpebra, “pêndulo perfeito”, estabelece novo par de oposições, em que o silêncio ocupa o lugar da vigília. A oscilação minúscula da pálpebra ocorre entre o sono e uma forma de acordar que se expressa no silêncio, uma forma de estar vigilante que é, ao mesmo tempo, uma forma de calar.

As pontas dos “dedos reincidentes” nos remetem imediatamente à prática recorrente que a luz propicia, aqui representando também metonimicamente o ato de olhar. A paixão pela escrita, lida como paixão pelo olhar, adquire o caráter de um dilúvio, feixe de sensações que desperta o estado poético, algo semelhante a um transe do corpo induzido, no qual o próprio corpo é participante ativo. As duas imagens que se seguem, “atrás do mistério” e “beijo incolor”, parecem constituir uma metáfora radial – para usar a expressão de Severo Sarduy<sup>11</sup> –, em que blocos de imagens se sobrepõem, explorando a partir da figura da folha em branco significados diferentes. Perceba-se que a lógica desse tipo de imagem é diferente da utilizada por Cabral em sua técnica de decomposição; a metáfora radial teorizada por Sarduy ou a metáfora absoluta, com a qual Modesto Carone, em 1974,<sup>12</sup> interpretou a obra de George Trakl, funcionam pela soma de “qualidades” dessemelhantes, provocando acréscimo na direção de uma simbiose. Atrás do branco da folha,

borbulha o segredo; a folha branca que seduz como um beijo. A cor, o vermelho de carmim, toda a passionalidade da escrita esbarra nessa neutralidade que o “beijo incolor” reafirma e renega ao mesmo tempo.

Uma das formas privilegiadas de metáforas que funcionam por essa lógica sintética é o paradoxo, o oxímoro. É justamente o paradoxo que conclui o metapoema de Contador Borges: a nudez da palavra decifra todo carmim ao cobrir a página. A criação poética é assim dividida em dois momentos distintos: um estado em que surge a motivação do poema, onde prevalece o mistério; e um outro, onde o arranjo das palavras simula esse estado revelatório, tentando indiciar aquela secreta paixão – aqui sempre corporal. O jogo de imagens paradoxais – decifrada e despida ao ser coberta a página pelas palavras – nos induz a pensar sempre num além da linguagem que fica de fora do poema, associado por sua vez ao carmim.

A linguagem sinuosa dessa poesia que promove uma espécie de gigantismo das partes do corpo, na construção de uma microscopia do olhar, deforma a “realidade”. Desenvolve-se por um registro sinuoso em que o contundente (“somente os ossos / respondem / ao encanto / como um poema / em branco”) e o erótico (“Água faminta / bebe primeiro / os lábios / antes que eu me declare”)<sup>13</sup> andam juntos. A idéia de Octavio Paz, em seu livro *A dupla chama* (2001),<sup>14</sup> de uma erótica verbal e de uma poética corporal está presente de maneira exem-

<sup>11</sup> SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 62-65.

<sup>12</sup> CARONE, Modesto. *Metáfora e montagem: um estudo sobre a poesia de George Trakl*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

<sup>13</sup> BORGES, op. cit.

<sup>14</sup> PAZ, Octavio. *A dupla chama, amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 2001.

plar na poesia de Contador Borges. Um erotismo cortante que significa simultaneamente um mergulho no corpo e no corpo da própria linguagem.

Weydson Barros Leal parece estar numa sintonia diferente do tom geral da poesia pernambucana. Isso se deve em parte ao fato de que o poeta mergulhou num conhecimento apaixonado da obra de Arthur Rimbaud, o pai de uma linhagem de poetas que exigiu para si o título de ladrões de fogo, expressão do próprio Rimbaud. Barros Leal tem uma obra já mais extensa que a de Contador Borges, contando com seis livros: *Água e pedra* (1985), *O aedo* (1989), *O ópio e o sal* (1990), *Os círculos imprecisos* (1994), *Música da luz* (1997) e *Os ritmos do fogo* (1999), este último publicado pela Topbooks, com orelhas de Ivan Junqueira.

A poesia de Barros Leal sem compactuar com a escrita automática apresenta, como a de Contador Borges, forte ligação com o surrealismo. A diferença é que Weydson foi até a fonte, mergulhou na obra daquele que foi considerado pelos surrealistas um dos grandes precursores do movimento.<sup>15</sup> Uma obra como *Iluminações* (1886), de Rimbaud, será uma fonte inspiradora do futuro surrealismo pela sua fantasia ditatorial, quando “O impulso artístico deixa como legado uma visão desfigurada, insólita do mundo.”<sup>16</sup> A imaginação criadora e dominante de que falava Baudelaire, e potencializada até os limites da linguagem por Rimbaud pode inverter a ordem do

espaço, as relações entre o homem e as coisas, unir o sensorial com o imaginário, romper com todas as limitações de tempo ou espaço do eu. É, em resumo, a condição primordial da poesia moderna, desestabilizando a visão realista e racionalista de mundo.

A recusa em aceitar a realidade pronta embalada pelo hábito foi a tônica de Barros Leal desde o seu primeiro livro. Obra que conjuga os poemas acentuadamente influenciados pela dicção rimbauadiana com textos longos e vazados num certo *epos* de participação e sintonia social com o seu tempo (é o caso de “América”, longo poema que abre o livro). Em seu terceiro livro, *Os círculos imprecisos*, assistimos ao poeta plenamente amadurecido, onde a sua paixão pela poesia de Rimbaud está filtrada por um rigor poético que é mais propriamente uma afinidade com Mallarmé do que influência. Nesta altura, o poeta já transformou a fascinação por essas poéticas de radical modernidade num patrimônio totalmente seu. Como se vê em “Poema”:

acorde de tempo sobre as tintas da  
[face  
nada é tão certo que não mereça a  
[sua cota de chão  
em minha mão não há surpresas  
ainda o silêncio é o meu símbolo  
[branco

todo nada sabe algo de infinito  
e por isso, talvez, a minha existência  
[se cerca.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 192.

<sup>16</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991. p. 81.

<sup>17</sup> LEAL, Weydson Barros. *Os círculos imprecisos*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1994.

Rigor que amadurece como gerenciador das imagens, orientadas no sentido de uma tensão. O universo criado pela poesia de Barros Leal é um sistema de confrontos arquetípicos: entre a linguagem e o silêncio, entre o homem e a divindade, entre o amor e a morte, entre a permanência e a fluidez das coisas. E a imagem aparece como recurso estilístico privilegiado por sua possibilidade de integrar realidades díspares. Segundo Ivan Junqueira, no texto que cobre as orelhas de *Os ritmos do fogo*,<sup>18</sup> “É próprio da poesia lançar-nos enigmas e desafios nem sempre passíveis de imediata ou clara decifração. Isso ocorre, amiúde, com poéticas que deitam suas raízes no surrealismo ou no hermetismo imagístico ou metafórico”; e continua o crítico e poeta, lembrando-nos de que tal hermetismo não nasce da inépcia do autor, mas da “perplexidade diante dos limites racionais da língua”. Poderíamos falar de uma tendência hermética na atual poesia brasileira, estabelecendo um elo importante entre poetas que mesmo não se conhecendo respondem às forças do tempo de maneira similar.

*Os ritmos do fogo* trazem inédito um poema dividido em 13 partes, “Celebração”, que confirma a força e presença da imagem. Neste livro, como nos outros, uma curiosa estrutura se repete: o retorno de poemas publicados em livros anteriores, quase como se temas retornassem e fossem acrescidos pelo deslocamento de um sentido novo na renovada composição de que participam. Há nesse recurso um parentesco com a música, e seu retorno e expansão de linhas melódicas que susten-

tam estruturas cada vez mais complexas.

A imagem e a metáfora absoluta, metáfora de síntese e que apaga as dimensões referenciais da palavra, como se a metáfora fosse a única realidade válida no poema, fazem da poesia de Barros Leal um longo ruminar da imaginação sobre as ruínas de um mundo que só pode ser captado por via de uma sensibilidade oblíqua, sinuosa, capaz de dar conta de sua complexidade sensorial. Todos os traços da tradição lírica se apresentam em sua poesia – o amor, a morte, a passagem do tempo –, mas trabalhados de tal maneira que perdem a familiaridade com que a tradição os envolveu, ganhando novas ressonâncias, cósmicas e secretas, na existência insólita de um universo essencialmente linguístico. É o que se pode averiguar no poema que segue:

“Os tigres”

o peso do olho como um alaúde sem  
[cordas  
os planos da palavra flutuam em arco  
luz e linha e  
palavra  
as cores do vácuo ou de um  
tamanho

sal do movimento da terra  
praia amarela dos segredos do pão  
o teto do tempo guarda em seu mar  
uma casa de âncoras  
o mar tem praças esquecidas  
e as estrelas  
números que caem<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Id. *Os ritmos do fogo*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

<sup>19</sup> Ibid.

O poema apresenta uma total ausência de pontuação. A composição se constrói pela coagulação das imagens, que definem por sua vez, juntamente com o ritmo sonoro, a divisão do poema em estrofes. Poderíamos assim definir, para facilitar a apreensão do poema, imagens centrais (que podem variar em outras interpretações, abalizando o caráter polissêmico desse texto) responsáveis por orientar as associações de cunho metafórico que se agrupam em torno delas. As sugestões da primeira estrofe parecem indicar a figura do alaúde sem cordas, a partir do qual palavra e silêncio se entrecruzam numa dança e em movimentos de luz e linhas. O caráter pictórico da cena e sua ação na orla do silêncio se aproximam do poema "Sainte" (Santa), de Mallarmé, no qual o ícone de uma santa, "musicienne du silence" (musicista do silêncio), preside uma possibilidade de ação, toda uma realidade sacra e sonora que não rompe as barreiras invisíveis do silêncio.<sup>20</sup> Chama atenção também a "falsa" comparação que abre o poema. A comparação seria uma figura mais afastada do que a metáfora comum da função poética que o conceito de metáfora absoluta enfatiza, mas não é o que ocorre. No verso "o peso do olho como um alaúde sem cordas", a conjunção *como* não ameniza a força da estranha similaridade, pois os termos da comparação que ela vem justamente conectar ocultam o elo semântico de ligação. É como se as motivações da comparação mantivessem sua lógica e necessidade em segredo. O peso do olho não mantém

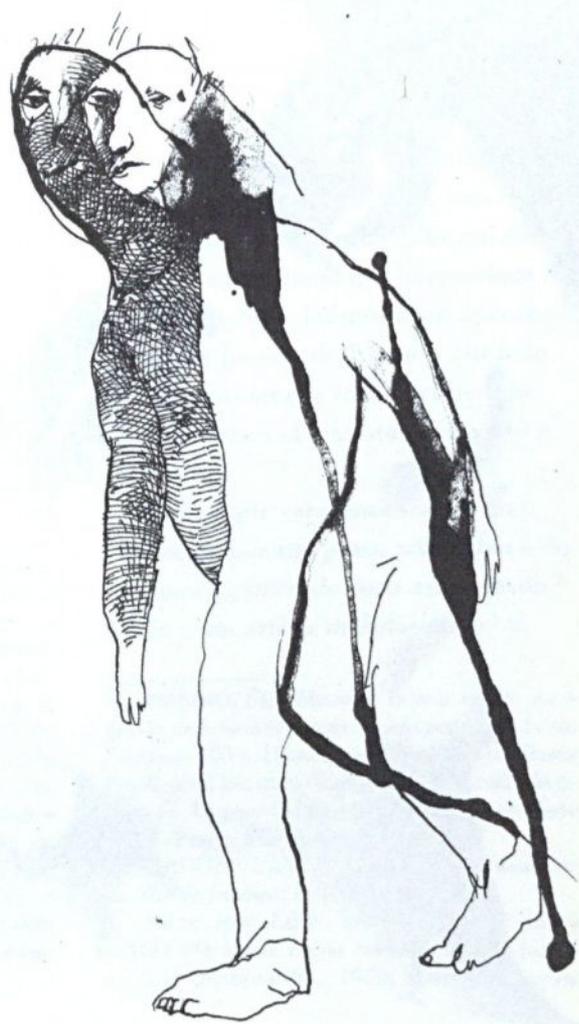
nenhuma similaridade referencial (condição da comparação) com um alaúde sem cordas.

A segunda estrofe do poema se organiza em torno da imagem central do mar. Mar que mantém com o céu constante comércio simbólico ("o teto do tempo guarda em seu mar [...]"). E finaliza o texto com mais uma metáfora absoluta que reforça o caráter essencialmente metafórico dessa poesia: "o mar tem praças esquecidas / e as estrelas / números que caem". Aqui parece agir aquele mesmo poder da fantasia ditatorial, componente ativo de Rimbaud e Mallarmé, na composição de uma imagem que funde o cosmo com o próprio homem, onde os números que caem das estrelas podem remeter não só a estrelas cadentes, como também ao próprio ato de contemplação do homem diante dessa vastidão incontável que ele, vez ou outra, conta para conter. A queda das estrelas seria a aspiração humana em tornar o infinito desconhecido mais próximo. Vê-se que impulsos de permanência e passagem ("praças esquecidas") guiam a coagulação das imagens. A dimensão cósmica dessa poética estabelece, entre a contemplação fascinada das formas nascidas do eterno e do perecível e a persistência de um silêncio fundamental, a tensão primeira de seu ser. Em sínteses cada vez maiores, poderíamos por fim chegar a associar mar e alaúde mudo à ressonância de um silêncio que se ouve nas vagas, a um rumor que é a própria música que cala. Eles seriam os tigres do título, donos, guardiães e representantes de poder.

As metáforas absolutas e o caráter sinestésico e sensorial da poesia de

<sup>20</sup> CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 46.

Contador Borges e de Weydson Barros Leal imprimem uma alogicidade discursiva que instaura associações livres, organizadas pelo curso da imaginação manipulada. Não há desordem, e sim abertura para várias leituras possíveis, para a multiplicidade que caracteriza um tipo de discurso que tem na própria linguagem a sua realidade, linguagem capaz de tornar compatíveis quaisquer elementos. Estes dois autores comungam com o surrealismo a idéia da poesia como uma magia verbal, uma verdadeira alquimia que transforma o banal, o comum, numa substância mais apurada, reforçado pela persistência estrutural do silêncio. Mergulhando num universo insólito, sedutor e mítico que assume o caráter hermético do discurso poético no seu desejo mais ousado: o de revelar ao homem as dimensões de uma realidade mais essencial e primitiva e, conseqüentemente, revelar-lhe uma de suas faces secretas.



SEM TÍTULO. HÉLIO JESUINO. ACERVO DO AUTOR.

A  
NART  
UNART  
FUNARTE  
UNART  
NAR  
A

INSTITUTO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS - 1981



*Arturo Carasso*

# Edição crítica da poesia reunida de Lúcio Cardoso

ÉSIO MACEDO RIBEIRO

A literatura de Lúcio Cardoso<sup>1</sup> começou a ser redescoberta no final da década de 1990, quando seus livros voltaram a ser relançados e as telas de cinema apresentaram o filme *O viajante*, de Paulo Cezar Saraceni, baseado na obra homônima de Lúcio.

Muito antes disso, sua obra já nos vinha atraindo e desafiando intelectualmente. Acabamos optando pelo estudo de sua poesia, ainda menos estudada

do que sua prosa, quando escolhemos o objeto da nossa Dissertação de Mestrado, defendida em 2001 na Universidade de São Paulo, *O riso escuro ou o pavão de luto: um percurso pela poesia de Lúcio Cardoso*,<sup>2</sup> trabalho orientado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia de Arruda Campos. Esse estudo foi publicado em 2006, com título homônimo, pela Nankin Editorial em coedição com a Editora da Universidade de São Paulo. Nele, fizemos uma apresentação da poesia de Lúcio e também um levantamento bibliográfico do autor e sobre ele, anotado, revisto e ampliado.

Ainda que seja um escritor mais conhecido por sua prosa, sobretudo a do romance *Crônica da casa assassinada*,<sup>3</sup> Lúcio é um artista multifacetado,<sup>4</sup> já

<sup>1</sup> Sobre a vida e a obra de Lúcio Cardoso, ver: CARDOSO, Maria Helena. *Por onde andou meu coração*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966; CARDOSO, Maria H. *Vida-vida*. Rio de Janeiro: José Olympio/MEC, 1973; SANTOS, Hamilton dos. *Lúcio Cardoso, nem leviano, nem grave*. São Paulo: Brasiliense, 1987; CARELLI, Mario. *Corcel de fogo: vida e obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988; BRANDÃO, Ruth Silviano et al. *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Organizado por Ruth S. B. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998; SANTOS, Cássia dos. *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2001; SILVA, Enaura Quixabeira Rosa e. *Lúcio Cardoso: paixão e morte na literatura brasileira*. Maceió: Edufal, 2004; RIBEIRO, Ésio Macedo. *O riso escuro ou o pavão de luto: um percurso pela poesia de Lúcio Cardoso*. São Paulo: Nankin Editorial/Edusp, 2006.

<sup>2</sup> RIBEIRO, Ésio Macedo. *O riso escuro ou o pavão de luto: um percurso pela poesia de Lúcio Cardoso*. 285 p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2001.

<sup>3</sup> CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

<sup>4</sup> Sobre isto, Lúcio escreve em seu diário (CARDOSO, Lúcio. *Diário completo*. Rio de Janeiro: José Olympio/INL, 1970. Todas as citações

que, além de atuar como romancista, também foi poeta, contista, novelista, dramaturgo, roteirista, cineasta, memorialista, artista plástico, cronista, ensaísta e tradutor. Dentre todas as obras resultantes dessas atividades, seus livros de poesia têm sido até hoje sua face menos estudada.

Nossa tese deu continuidade ao mestrado e propôs a reunião da eclética poesia cardosiana. Por ironia, ela tem permanecido esquecida, enquanto seus romances e novelas prosseguem obtendo reconhecimento da crítica e do público. Sobre isso, em seu *Diário*, Lúcio anotou: “Não se ama os poetas. O que se ama é a obra deixada para especulação literária. Os poetas, grande engano – são seres solitários e destinados à morte. Morte sem perdão – porque não há perdão para os poetas.” (p. 233) A edição e o exame de sua obra poética podem contribuir, portanto, para iluminar aspectos dos seus textos em prosa, sobretudo aqueles em que os signos da noite, da morte e das sombras são também recorrentes.

Entre todas as artes que praticou, constatamos que a poesia foi a primeira forma de expressão literária de Lúcio e, talvez, a última. Às vésperas do derrame que o furtou à arte da palavra, Lúcio escreveu o poema intitulado “Retrato de Yêda”. Era o dia 11 de novembro de

---

desta obra se referem a esta edição.): “Não sei, é claro, se são estes os caminhos em que deveria me arriscar, mas geralmente eu me arrisco em todos, sem me prender a nenhum. Tudo é perigoso, para quem sofre vertigens.” (p. 28) E mais à frente: “Custo a reconhecer esses numerosos outros que me habitam e que ultimamente conduzem os meus gestos – e nem mesmo posso dizer que estou agindo inconscientemente porque, ai de mim, jamais consegui ser inconsciente nesta vida.” (p. 45)

1962. Exatamente vinte e seis dias depois, em 7 de dezembro, o artista sofreria o segundo derrame, que o impediria definitivamente de escrever.

Constatamos, ainda, que Lúcio não desejava publicar apenas seus dois primeiros livros (*Poesias*<sup>5</sup> e *Novas poesias*<sup>6</sup>). Afinal, continuou escrevendo versos e chegou a esboçar planos de novos poemas. Lê-se na anotação de 1º de junho de 1950 em seu *Diário*: “Poema a ser feito, sobre o vento.” (p. 80); em 20 de agosto de 1950: “Duas odes que eu imagino incansavelmente, sem forças para transportá-las ao papel: Ode ao Pranto e Ode a uma Varanda Inexistente” (p. 114); e em 8 de setembro de 1957: “Trabalho: um poema ‘As cores’, a ser refeito” (p. 220). Chegou mesmo a registrar a intenção de publicar ao menos mais um livro, que teria por título *Cantos*, como nos mostra esta passagem, escrita no dia 21 de outubro de 1957:

Plano. Um livro de poesias com o título de *Cantos*. Títulos das partes: ‘As Invenções do Luxo’, ‘Vinho Cego’ e, provavelmente, ‘Cavernas’. Na parte das ‘Invenções’ os poemas sobre as cores, pedras preciosas e tecidos. A série de cantos sobre os homens luxuosos: [Christopher] Marlowe,<sup>7</sup> [William] Blake, [Paul] Verlaine, [Edgar Allan] Poe (um pouco batido, talvez) [*sic*] [Johann Joachim] Winckelmann<sup>8</sup> e [Ezra] Pound.

<sup>5</sup> CARDOSO, Lúcio. *Poesias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.

<sup>6</sup> Id. *Novas poesias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

<sup>7</sup> Christopher Marlowe (1564-1593), dramaturgo e poeta inglês.

<sup>8</sup> Johann Joachim Winckelmann (1717-1768),

Sobretudo Marlowe, Winckelmann e Pound. (p. 231)

Quanto aos poemas sobre as cores, pode-se tratar da série de poemas intitulada “Em tom de...” (“Em tom de rosa”; “Em tom de roxo”; “Em tom de verde”; “Em tom de azul”; “Em tom de branco”; “Em tom de preto”; “Em tom de ouro”; “Em tom de pardo”; “Em tom de brique”; “Em tom de chama”; “Em tom de carne”; “Em tom de sangue”; “Em tom de quente”; “Em tom de malva”; e “Em tom de ode”), inserida em *Poemas inéditos*<sup>9</sup> (p. 49-59). Há, ainda, outros poemas que têm como tema a cor; são eles: “Branco, é imaginar” (p. 190), “A estática cor, o ausente” (p. 37-38) e os poemas inéditos “Do rosa” e “Azul” que pertencem ao Arquivo Lúcio Cardoso do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, pasta LC28pi. Sobre pedras preciosas, o único poema que trata explicitamente do tema é “Opala morta, flor fechada”, publicado incompleto no mesmo livro (*Poemas inéditos*, p. 149-150). Em relação a tecidos, não encontramos nenhum poema que tratasse especificamente do tema.

Dois dias depois, Lúcio reafirmava essa intenção: “Terminada a primeira fase dos ‘Homens Luxuosos’. Apenas três: Marlowe, Winckelmann, Ezra Pound.” (*Diário completo*, p. 232); e em 25 de outubro de 1957: “Trabalhei até a exaustão os poemas de Marlowe,<sup>10</sup>

Winckelmann<sup>11</sup> e Pound.<sup>12</sup> Incluí Thomas Lowel, ‘Beddoes’,<sup>13</sup> cuja vida me parece particularmente interessante.” E emenda com esta observação: “Não conheço nada mais cansativo e esgotante do que corrigir poemas à força de se ler e reler o que se fez, perde-se o senso do conteúdo e da forma, e o poema se nos torna estrangeiro, como uma matéria sem vida.” (p. 232)

Em seu *Diário*, Lúcio sempre registrou as leituras que fazia, algumas vezes apenas comentando o livro lido e, noutras, fazendo crítica. Desses autores mencionados no parágrafo anterior, para quem ele pretendia dedicar poemas, encontramos, por exemplo, estes trechos para o dramaturgo e poeta Marlowe: “Gosto dessas atrozes máscaras da era elisabetana. O que é curioso num Marlowe, por exemplo, é que ele transcende sua obra para viver como um grande personagem trágico da época. Tem-se a impressão que esses gigantes foram talhados à medida exata de Shakespeare.” (p. 12) E ainda: “Resplandecer só, é condição de estrela solitária – mas brilhar em conjunto, é dar vida à constelação. Shakespeare sim – mas Shakespeare, Marlowe, Ben Johnson, Dekker, fazem o esplendor da era elisabetana.” (p. 222)

E sobre Winckelmann, este comentário: “Acordo em meio da noite e penso em Winckelmann – seu destino e

go” (*Poemas inéditos*, p. 158).

<sup>11</sup> Segundo nossa pesquisa, não há nenhum poema dedicado a ele.

<sup>12</sup> Para Pound, Lúcio escreveu: “Ezra Pound” (*Poemas inéditos*, p. 179).

<sup>13</sup> Há um erro aqui, o correto é: Thomas Lovell Beddoes (1803-1849), dramaturgo e poeta inglês. Para ele, Lúcio escreveu: “A ti, amante, que sonhou dúplice” (*Poemas inéditos*, p. 179-180).

historiador da arte e arqueólogo alemão.

<sup>9</sup> CARDOSO, Lúcio. *Poemas inéditos*. Apresentação e edição de Octávio de Faria, prefácio de João Etienne Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Todas as citações desta obra se referem a esta edição.

<sup>10</sup> Para Marlowe, Lúcio escreveu: “Escuro ami-

sua horrível morte. Poucas vidas consigo visualizar com tanta intensidade. Dualidade Winckelmann – Schielemann – um realizando integralmente tudo o que o outro apenas sonhou. Em ambos, o mesmo magma obscuro e cintilante do aventureiro.” (p. 210)

Ainda no *Diário*, há menção a um poema sobre o velório de sua tia e madrinha de batismo, Alzira Netto, chamada intimamente de Dazinha, conforme registra em 10 de novembro de 1957:

Morte de Dazinha. Dia que oscila entre o sol e a chuva. Como Tidoce, sou eu que vou conduzindo o corpo para a capela, e seguro a alça do caixão, enquanto o carro roda, vou imaginando essa vida que se finda, e aspectos antigos da minha infância me sobem à memória. Sempre. Dazinha morreu diante de mim e de Lelena, e tão custosa foi a sua vida quanto relativamente fácil me pareceu a sua morte. Na capela, de tão gelada e acentuada feiúra, fico só com o cadáver, e ainda como no caso de Tidoce, sou o primeiro a depositar-lhe entre as mãos algumas flores. Do lado de fora, sobre a mesa, um papel: ‘Funeral de Alzira Netto’, que ninguém assina. A mim mesmo, e como homenagem a essa criatura que me pareceu ser a encarnação da falta de capacidade de se fazer amar – e no entanto, foi tudo o que ela mais desejou na vida... – prometo fazer um poema que conserve aquele título. Ao regressar, a chuva tomba francamente – e visão horrível – do lado de fora, já no lixo, vejo exposto o colchão e o travesseiro que lhe pertenceram. En-

sopados, dizem bem da tristeza dessa morte humilde. (p. 233)

Lúcio cumpriu o prometido, escrevendo o poema ao qual deu o título referido em seu *Diário*, porém não chegou a vê-lo publicado. Isto só ocorreu após sua morte, quando Octávio de Faria o inseriu em *Poemas inéditos*, com o título “Funeral de Alzira Neto” (p. 176-178), com apenas um “t” em “Neto”, seguindo a versão de Lúcio.

Na última anotação em seu *Diário*, datada de 17 de outubro de 1962, Lúcio escreve: “E aqui estou: tudo o que amo não me ouve mais, e eu passo com a minha lenda, forte sem o ser, príncipe, mas esfarrapado.” (p. 304) O “príncipe” referido é a nomeação dada a ele por sua mãe, Maria Wenceslina Cardoso, sua querida Nhanhá, e que ele menciona em um dos únicos poemas (“Dias perdidos”<sup>14</sup>) dedicado a um parente – no caso, ela. Note-se que a data é muito próxima à data do derrame que lhe tolheria a faculdade da escritura. Lúcio, parece-nos, não só neste momento, antes o seu futuro, como se fora um bruxo.

Esse “príncipe esfarrapado” vai sendo recuperado, após sua morte, quando os amigos, instigados por Octávio de Faria, incumbiram-se de fazer um levantamento de seus textos poéticos dispersos e inéditos, com o intuito de contribuir para manter lembrado o nome do escritor.

Ao resgatarmos a poesia de Lúcio, esperamos que ela suscite o interesse de outros pesquisadores, para que se chegue

14 Sobre este poema, ver o ensaio “A paixão segundo Lúcio Cardoso”, de Ruth Silviano Brandão, inserido em seu livro *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 79-89.

a novas descobertas de poemas seus e assim se preencham as lacunas eventuais que este trabalho possa ter, além de gerar novas aproximações entre seus versos e sua obra ficcional.

\*

Organizar os trabalhos de autor morto não é tarefa das mais fáceis. Além de termos que nos desdobrar para encontrar os textos publicados, principalmente em periódicos, temos, quando é o caso, de nos debruçar sobre os manuscritos e datiloscritos deixados pelo autor, na ânsia de “domesticá-los”.

Lúcio deixou 683 documentos, distribuídos entre manuscritos e datiloscritos, mais 76 poemas publicados em periódicos. Desses, alguns foram inseridos em seus livros e outros publicados mais de uma vez em veículos diferentes. Essa quantidade foi a que pudemos localizar, no entanto, pode haver mais.

Esta pesquisa objetivou organizar a poesia édita e inédita de Lúcio. Do *corpus* fizeram parte os dois livros de poemas organizados e publicados em vida pelo autor (*Poesias e Novas poesias*) e o póstumo, organizado pelo escritor e amigo de Lúcio, Octávio de Faria (*Poemas inéditos*); além de poemas dispersos publicados em antologias e periódicos, e outros que permanecem inéditos em acervos públicos e particulares como: Arquivo Lúcio Cardoso,<sup>15</sup> Arquivo Walmir Ayala e Fundo Plínio Doyle do Arquivo-Museu de Literatura

<sup>15</sup> Só no Arquivo Lúcio Cardoso há 657 manuscritos autógrafos e datiloscritos, que permanecem inéditos, sendo que alguns desses poemas foram publicados por Octávio de Faria, em *Poemas inéditos*.

Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, Acervo André Seffrin e Acervo Luiz Carlos Lacerda, no Rio de Janeiro; e Acervo Ésio Macedo Ribeiro (Ex-Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes), em São Paulo.

\*

Os textos foram organizados com base nos princípios da crítica textual, linha de trabalho que permite verificar com precisão, tanto quanto possível, o que um autor de fato escreveu ou o que ele desejou que fosse a versão final de cada texto seu. O procedimento adotado permite cotejar ou pôr lado a lado os textos publicados de uma obra, junto com os textos manuscritos que sobreviveram, no sentido de encontrar as mudanças feitas pelo autor em seus vários estágios de escritura, para identificar e corrigir as fontes erradas, visando estabelecer o texto segundo a última versão do autor.

Esse método de investigação nos forneceu subsídios para uma melhor forma organizacional do trabalho. O processo requer registro e transcrição meticulosa das variantes dos versos, segmentos e palavras, constituindo, assim, extraordinário e copioso material para o estudo da ação de Lúcio em seu processo criador.

Como apoio teórico, trabalhamos com os vários livros de estudos de crítica textual. Entre outros autores, Antônio Houaiss, Cleonice Berardinelli, Ivo Castro, Júlio Castañon Guimarães, Philippe Willemart, Segismundo Spina e Telê Porto Ancona Lopez, que discutem teorias da gênese da escrita e alguns dos

fundamentos dos estudos da ecdótica e da crítica textual sobre os manuscritos literários.

Ao apresentarmos os estados da evolução dos textos poéticos de Lúcio, como emendas, alternativas e hesitações, procuramos oferecer ao leitor não só a possibilidade de conhecer sua obra em verso, mas também seu processo minucioso de elaboração. Finalmente, a edição crítica de sua poesia reunida deve trazer benefícios em relação à leitura do que estava inédito e também corrigir o que estava mal editado.

\*

É importante comentar o estado geral do espólio deixado por Lúcio desde o momento em que esteve em poder dele até sua transferência, quando ele morreu, para as mãos de sua irmã e amiga dileta, a também escritora Maria Helena Cardoso. Tratamos ainda da doação de todo o espólio de Lúcio à Fundação Casa de Rui Barbosa.

Os originais manuscritos dos textos de Lúcio têm uma história pitoresca. Para começar, assim como Fernando Pessoa, Lúcio os guardava em sua casa em uma velha arca. Essa atividade se manteve inalterada até ele sofrer o derrame que o deixaria hemiplégico, em 1962, fato que o levou a mudar-se de sua casa para a de Maria Helena Cardoso, onde poderia receber melhores cuidados médicos e a atenção de familiares e amigos.

Na mudança, levaram-se poucos pertences de Lúcio. Seus manuscritos foram deixados para trás. Até que, certo dia, Lúcio solicitou que fosse levada para

junto dele a arca e seu respectivo conteúdo. E Maria Helena, com quem ele passou a residir, solicitou a alguém, que ela não lembra quem era, conforme correspondência ao poeta e amigo de Lúcio, Emil de Castro, que fosse à residência de Walmir Ayala, com quem Lúcio morava, buscar a arca. Essa pessoa retirou todos os guardados que havia nela e, enrolando-os num lençol, transferiu-os para a casa de Maria Helena, incluindo todos os manuscritos dos poemas que, até aquela data, em sua grande maioria eram inéditos. Lúcio queria apenas tê-los perto de si, pois, por causa da hemiplegia, perdera os movimentos do lado direito do corpo e a fala, nunca mais escrevendo até sua morte, em 1968.

Após sua morte, esses documentos permaneceram intocados, em poder de sua irmã até 1972. A partir desse ano, com a ajuda de Walmir Ayala, ela resolveu doar todo o acervo para a Fundação Casa de Rui Barbosa. Isso foi feito em várias etapas. Após a morte de Walmir, em 1991, Maria Helena recebeu a ajuda do crítico literário André Seffrin para executar seu intento.

De posse do espólio, a Fundação Casa de Rui Barbosa, em prol de preservar e ao mesmo tempo viabilizar a pesquisa da documentação a estudiosos da vida e obra de Lúcio, designou Eliane Vasconcellos e Rosângela Florido Rangel como responsáveis por catalogar e arquivar os documentos de Lúcio depositados naquela Fundação.

O trabalho resultou no catálogo do *Inventário do arquivo Lúcio Cardoso*,<sup>16</sup>

<sup>16</sup> *Inventário do arquivo Lúcio Cardoso*. Organização de Rosângela Florido Rangel e Eliane Vasconcellos Leitão. Rio de Janeiro: FCRB,

que foi publicado em 1989 pela Fundação Casa de Rui Barbosa, objetivando a divulgação da rica documentação que cobre o período de 1927 a 1968.

A análise e a classificação do material não foram muito acuradas, pois encontramos entre os manuscritos dos poemas, trechos de textos teatrais e de prosa.<sup>17</sup> Os poemas foram arquivados em ordem alfabética de títulos e primeiros versos, o que por um lado facilita a consulta, mas por outro a dificulta, pois os documentos não foram ordenados antes de seu arquivamento.

Segundo Plínio Doyle, no texto introdutório do *Inventário do arquivo Lúcio Cardoso* (p. 7), a equipe teve um tempo exíguo para organizá-lo, o que pode explicar os deslizes que mencionamos. Por exemplo, ao começarmos a pesquisar os manuscritos, percebemos que muitos dos supostos “poemas”, segundo encontramos na organização feita por Octávio de Faria para o livro póstumo *Poemas inéditos*, de 1982, não estavam mais juntos.

Ao que tudo indica, Octávio de Faria manuseou os manuscritos antes que eles fossem abertos à pesquisa pública, em dezembro de 1986. Há, em *Poemas inéditos*, muitos poemas incompletos e/ou textos que são apenas fragmentos, outros que nem sequer pertencem a Lúcio, erros de transcrição, entre outras discrepâncias. Mas, feitos os devidos descontos por esses “deslizes”, a edição de Octávio

é louvável. Pois, como mencionamos, além de reunir os poemas do espólio, ele teve a pertinente idéia de coletar entre os amigos de Lúcio os poemas que o poeta lhes dera de presente.

O Arquivo Lúcio Cardoso, percebe-se, não seguiu a organização de Octávio. Quando consultamos os documentos lá conservados, percebemos que muitos deles demonstravam a mesma incompletude apresentada em *Poemas inéditos*. Poemas que estavam completos no livro em questão, por exemplo, foram separados durante o arquivamento e vice-versa. As diferenças e semelhanças dos manuscritos podem ser percebidas pelo tipo e dimensão dos papéis utilizados, cor de tinta ou lápis empregados, a grafia de Lúcio, a temática e a cronologia, entre outros fatores. Muitas vezes, o que se pensava ser poema era, na verdade, parte de outro. Enfim, um verdadeiro quebra-cabeça. Ordenar e montar as peças desse emaranhado de manuscritos de poemas foi uma das tarefas de nossa tese.

Além do problema referente à ordenação dos poemas, outro fator que prejudicou o estabelecimento dos textos foi reconhecer a autoria de alguns poemas datiloscritos. Isto se deveu principalmente ao fato de Octávio de Faria ter contratado uma datilógrafa, Maria Helena Geordani, para copiar os poemas de Lúcio, a fim de que fosse feita a seleção para o livro *Poemas inéditos*. Isso pode ter colaborado para a imensa massa de poemas de Lúcio datilografados sem data e sem assinatura. Alguns trazem, inclusive, conforme mencionei nas notas das variantes, interferências manuscritas que não são de Lúcio. Supondo, por es-

1989. Todas as citações desta obra se referem a esta edição.

<sup>17</sup> Referiremos, aqui, apenas e tão-somente os manuscritos dos poemas de Lúcio depositados no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, parte maior do objeto de nossa tese.

tes fatores, que algumas dessas cópias de poemas não tenham sido elaboradas pelo autor, inserimos na descrição das lições presentes na colação a informação de que se trata de datiloscritos apógrafos.

Com relação aos manuscritos, temos um problema de mesma ordem, pelo fato de que, na recolha dos poemas por Octávio, muitos amigos de Lúcio, em vez de enviarem os originais dos poemas a eles presenteados, preferiram enviar cópias feitas do próprio punho. Mencionamos essas, também, na descrição das lições presentes na colação, informando que se trata de manuscritos apógrafos.

Conforme já comentamos, outro problema que encontramos durante a pesquisa no Arquivo Lúcio Cardoso foi o fato de que os responsáveis pela organização e catalogação do arquivo inseriram, além dos textos poéticos, também textos teatrais,

trechos de diário, esboços de romances, de novelas e de traduções de Lúcio. Material que excluímos da presente edição.

Finalmente, e não menos problemático, como se pode ver na nossa descrição das lições presentes na colação, é o fato de Lúcio ter o costume de escrever em todo e qualquer tipo de papel e em qualquer lugar em que estivesse, fosse um bar, restaurante, hotel ou casa de amigos. E não tinha por hábito numerar as páginas quando escrevia os versos, por exemplo, em um bloco de notas. O que ajuda a ordenar o material disperso deixado por Lúcio é a sua letra – felizmente legível – que apresenta pouca variação da grafia da primeira safra de poemas, datada de 1931, até a última, datada de 1962.



# Territórios da moderna poesia

NONATO GURGEL

I

Vivemos, nos cenários da arte e da cultura, uma democracia das formas. Diferentemente do início do século passado, quando as estéticas parnasianas e simbolistas ditavam seus modelos e credos, neste início de milênio nenhuma cartilha estética e formal nos aprisiona ou exclui. Isso não significa que, na contemporaneidade, tudo é permitido nos territórios artísticos e culturais.

Se nas décadas de 70 e 80 do século XX líamos uma poesia alternativa ou marginal, às vezes mais preocupada com uma estetização da existência e menos voltada para os aspectos formais do texto, a partir da década de 1990 e neste início de milênio, temos uma produção poética que tem na releitura do arquivo de formas da tradição e na re-construção do verso suas marcas mais visíveis. Para alguns críticos, leitores e/ou poetas, trata-se de uma “nova estética do rigor”. Secadas as águas da Contracultura e “deletados” seus “desbundes”, o com-

portamento deixou de possuir *status* de elemento crítico, e as formas experimentais das vanguardas (centradas no texto) e a escrita da marginália (mais “plugada” na vida) fizeram dos excessos experimentais um filme meio *déjà vu*, neste cenário onde o pragmatismo e o que é politicamente correto roubam a cena.

Nesta cena poética que abre o milênio, algo é louvável: ela não privilegia nenhuma supremacia entre formas e núcleos temáticos, nem parece hierarquizar gêneros estéticos. Ou seja: adentramos o milênio com extrema liberdade estética. A poesia está livre; o seu formato também. O poema narrativo, em versos, e a forma do soneto convivem, sem atrito, com a dimensão extensiva da prosa poética e com a concisão formatada no poema curto, onde são audíveis os ecos da alegria e da irreverência de Oswald de Andrade.

Esta democracia estética evidencia o culto à forma e à estetização de um texto cuja tonalidade significante anuncia o permanente desejo de releitura, simulação, citação, intertexto, dentre outros

procedimentos estéticos. Através desses procedimentos, é visível a porção amorosa e “vampiresca” de alguns dos nossos poetas que evocam e “vampirizam” assumidamente a tradição literária. Isso acontece, por exemplo, nas visíveis simulações poéticas de Ana Cristina Cesar (“os ladrões de quem roubei versos de amor com que te cerco”)<sup>1</sup> ou na rapidez com a qual Paulo Leminski, ao resgatar as metamorfoses da erótica do corpo, interroga e assume uma forma: “Não somos os ossos de Ovídio?”<sup>2</sup>

Esta “vampirização” move. Ela ratifica as relações entre a poesia e a memória, a poesia e suas relações com o arquivo de formas da tradição; seja essa a tradição clássica ou a tradição dos modernismos brasileiro e lusitano. O poeta contemporâneo “consulta” o arquivo de formas literárias herdadas da tradição, re-escrevendo a dimensão crítica já vislumbrada no poeta moderno nas suas relações com as linguagens da história. Nesta releitura ecoa uma multiplicidade de formas e linguagens, além de um tom imaginário onde o cotidiano tem voz. Essa releitura de linguagens históricas e estéticas se dá em sintonia com a lição de Ítalo Calvino, para quem o ato da escrita consiste em, dentre outras ações, retirar o peso da linguagem.

Longe vai o tempo no qual os poetas declaravam guerra às formas da tradição – como faziam algumas vanguardas do século XX – proclamando uma linguagem sem passado. Distantes também estamos daqueles poetas “comprometidos”

ou “engajados” que, na tentativa de dar voz ao povo e de acionar seu protesto, esqueciam, na maioria das vezes, a lição benjaminiana de que só existe engajamento politicamente correto quando a obra é esteticamente coerente.<sup>3</sup> Mas é bom lembrar: quando restrito apenas ao repertório cultural e às pesquisas lingüísticas, à utilização do domínio formal e à atitude crítica ou metalingüística, o poema pode resultar asséptico, frio. Parece carente de existência. Carência da própria existência que o criou?

A contemporaneidade sinaliza ser sua “letra” construída a partir das relações de alteridade, onde o diálogo entre o tempo e o espaço pesa. A inscrição desse olhar poético (uma proposta de visibilidade que possui na re-proposição da alteridade seu alvo), lê na “letra” contemporânea a possibilidade de construir a identidade celebrando a diferença. Com base nessas relações se produzem as formas, as linguagens, os discursos. Nessa problemática, a estrutura intersubjetiva do sujeito contemporâneo invalida a maioria dos dogmas e procedimentos herdados do Humanismo e do moderno paradigma cartesiano que, ao isolar o corpo da mente, desdenhava o discurso sensorial.

Essa poética que não descarta a dimensão sensorial e credita o imaginário cotidiano ratifica a movência das formas e a “letra” alheia. Elege uma horizontalidade harmônica que acolhe a visão da superfície, dos detalhes em torno, e do que elas – as formas, as vozes da alteridade – engendram de possibili-

<sup>1</sup> CESAR, Ana C. *Inéditos e dispersos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 170.

<sup>2</sup> LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. Porto Alegre: Sulina, 1989. p. 63.

<sup>3</sup> HOLLANDA, Heloísa B. de. *Impressões de viagem*: CPC, vanguarda e desbunde, 1960/1970. São Paulo: Brasiliense, 1980. p. 27.

dades de leitura e escrita. Esse trânsito pela superfície nos possibilita adentrar o espaço literário com um pé na reflexão e outro na modernidade dos fatos (a poesia está nos fatos, diz Oswald de Andrade; a reflexão também reside nos fatos, sugere Walter Benjamin, ao escrever que “a construção da vida, no momento está muito mais no poder de fatos que de convicções”).<sup>4</sup>

Esta poética que se constrói sob efeitos reflexivos e factuais empreende uma leitura do texto literário como “documento do imaginário”,<sup>5</sup> desenvolvendo conexões com a memória (o pretérito) e a informação (o presente). Essas relações entre a reflexão, os fatos, a memória e a imaginação refletem os novos paradigmas e os saberes produzidos na pós-modernidade pelas artes, culturas, ciências e filosofias – campos aos quais interessam cada vez mais as relações dialógicas e interdisciplinares; e não o privilégio de nenhuma arte, cultura ou disciplina em relação à outra. Se antes aspirou-se à criação de uma ciência única que daria conta da leitura de todos os signos, hoje sabemos que a multiplicidade dos saberes e das formas vai de encontro à lição de Roland Barthes (com todo o prazer que o texto barthesiano propõe), segundo a qual todas as ciências encontravam-se “disseminadas no monumento literário”.<sup>6</sup>

Após a cena estruturalista, outros “monumentos”, outros olhares foram erigidos, atentos à tecnologia e seu arsenal virtual. Esses olhares não desdenham a amplitude dos meios de comunicação e seus reflexos nas produções artísticas e culturais, na construção do saber. O poeta deste início de milênio sabe que essas relações científicas e tecnológicas estão diretamente relacionadas à criação artística. Isso pode ser aferido, por exemplo, na forma como Armando Freitas Filho estetiza, em *Duplo cego*, o teste às escuras produzido pela ciência médica, ou na seguinte afirmação de um autor que transita por várias formas, como Calvino:<sup>7</sup>

se a literatura não basta para me assegurar que não estou apenas perseguindo sonhos, então busco na ciência alimento para minhas visões das quais todo pesadume tenha sido excluído

Nesse trecho, no qual sugere a proposição da leveza, Calvino sinaliza dois dados bastante importantes: a necessidade de a literatura dialogar com outras áreas do saber e a sugestão da ausência de peso como princípio para a construção textual. Esse diálogo de Calvino com a ciência é sincrônico com a leitura moderna e meio premonitória feita por Baudelaire, cuja senha nos chega através de Walter Benjamin.<sup>8</sup> Atento à ruptura dos paradigmas iniciada no

<sup>4</sup> BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues T. Filho/ José Carlos. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 11.

<sup>5</sup> CANCLINI, Néstor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Trad. Maurício S. Dias/ Javier Rapp. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997. p. 96.

<sup>6</sup> BARTHES, Roland. *Lição*. Trad. Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1988. p. 19.

<sup>7</sup> CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. p. 20.

<sup>8</sup> BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*. Trad. José Carlos/ Hemerson Alves. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 40.

século XIX e que abrangia várias áreas do conhecimento, o poeta de *As flores do mal* – influenciado por Poe (assumida influência de Calvino) – dá a senha. Diz Baudelaire:

Não está longe o tempo em que se entenderá que uma literatura que se recusa a progredir de mãos dadas com a ciência e com a filosofia é uma literatura assassina e suicida.

Se atentarmos para o aparato crítico e teórico que rege os meandros da arte, da cultura, da filosofia e da ciência contemporâneas, perceberemos que entre esses campos do saber, da criação e da informação iniciou, a partir do século XX, um perene intertexto. Através deste, percebemos que alguns desses saberes e algumas dessas formas artísticas e culturais, embora filiados ao projeto da modernidade, são bastante diferenciados daqueles produzidos principalmente a partir da década de 70 do século XX, quando muitos dos que atuavam nos territórios da arte e da cultura assoletravam as lições de desconstrução do Estruturalismo, e/ou se banhavam nas desbundantes águas da Contracultura.

A essa arte e à cultura que levam em conta a moderna herança intertextual são acrescidas a produção de cópias e a fabricação de simulacros. Isso faz com que o poeta contemporâneo admita seguir “condenado por um simulacro”,<sup>9</sup> lendo na “cópia do modelo o ápice do exemplo”.<sup>10</sup> Essas cópias e simulações, os pastiches e os intertextos transformam-

se em múltiplos procedimentos estéticos num contexto mediado por um conhecimento virtual que também se efetua através das ações de simular, copiar, citar, reler, atualizar...

Nesse mesmo contexto constata-se a construção de um texto que, além de fortemente ligado ao corpo que o produz, chega, às vezes, a simulá-lo. Essa construção textual advém, em parte, da lição estruturalista de que não existe narrativa sem corpo, e da experiência autoral de que a escrita surge do próprio corpo. A “letra” não advém de nenhuma dimensão espiritual, como anuncia a escritura nietzscheana: “Eu sempre escrevi com meu corpo, com toda minha vida: não conheço problemas puramente espirituais.”<sup>11</sup>

Ao romper com a tradição filosófica centrada na razão instrumental, Nietzsche questiona a supremacia de Dona Razão e critica a verdade como valor supremo. Propõe a revisão dos valores, elogia a aparência e o fim das dicotomias. Perdida a crença nos valores transcendentais e metafísicos que nortearam a visão do sujeito iluminista, o sujeito da era do virtual olha em sintonia com os acontecimentos, suas circunstâncias. Ele leva em consideração a leitura dos fatos e não mais as convicções individuais nem as noções de essências; sua performance parece às vezes contemplativa – à postura de uma “nova ‘pietas’ para com os outros, homens e coisas”,<sup>12</sup>

<sup>9</sup> LUCCHESI, Marco. *Os olhos do deserto*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 129.

<sup>10</sup> LEMINSKI, Paulo. Op. cit., p. 77.

<sup>11</sup> NIETZSCHE, Friedrich. Assim falava Zaratustra. In: \_\_\_\_\_. *Obras incompletas*. Trad. e notas de Rubens Rodrigues T. Filho. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

<sup>12</sup> MONTALE, Eugenio. *Poesias*. Seleção, trad. e notas de Geraldo Holanda Cavalcanti. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 9.

mas sugere também o desejo de deixar marcada nossa existência, de problematizar, contatar e causar atrito com os homens, a natureza, as coisas.

## II

Quando no pórtico deste milênio dizemos poesia, não nos referimos apenas ao poema escrito, à noção de poesia como arte que recria o significado das palavras e revitaliza a língua, tornando-se muitas vezes porta-voz e patrimônio simbólico do seu povo (como fazem Fernando Pessoa e Guimarães Rosa com o português, Dante com o italiano e Pound com o inglês, por exemplo). Referimo-nos também à poesia inscrita no corpo, nos gestos cotidianos e nas formas estéticas e culturais que resumem e acionam nossas idéias, nossos sentimentos e desejos; a poesia presente no imaginário coletivo e individual de nossa cultura.

Nessa travessia, o poema lê e experiencia o mundo, como produção que potencializa a estetização existencial. Isso sugere a importância de lermos os signos e as formas, os ritmos e as linguagens que engendram a “letra” e a experiência do presente. De olho nos textos criados a partir da subjetividade contemporânea, atentamos para a inscrição de uma corporeidade presentificada, no intuito de dialogar com alguns desses signos e algumas dessas formas e linguagens do final do século XX e deste início de milênio, lendo o poema – seus efeitos de leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade – como um “ideograma de um mundo que busca... sua orientação não num ponto fixo, mas na rotação dos pontos e na mobilidade

dos signos”.<sup>13</sup> Esse olhar de Octavio Paz lembra muito a visão de mundo inscrita pela poética de Paulo Leminski. Se os signos e as formas artísticas e culturais – e a leitura e a reflexão delas emanadas – são experienciados como produtos sociais e contextuais, eles traduzem os ritmos sociais e a subjetividade de uma época.

Sintonizado com Marx e Benjamin<sup>14</sup> – para quem as mudanças de percepção comunitária (patrocinadas principalmente pelas artes visuais e pelo desenvolvimento tecnológico) determinam mutações nas formas produzidas pela sociedade –, Leminski nos ensina que, não apenas os gestos, as linguagens e as formas, mas até os sentimentos (criados a partir desses gestos, dessas formas e linguagens) são históricos.<sup>15</sup>

Nesse sentido, o conjunto de formas e linguagens estéticas de uma determinada época, isso que alguns chamam de estilo, estética, pode sinalizar as metamorfoses do seu espaço, os tons do seu tempo. Pode, por isso, o poema – óptico, objeto rítmico – auxiliar no exercício e/ou na criação de um ritmo, um movimento, uma movência, uma estratégia óptica. Através de suas formas e linguagens (onde a cota sonora é geralmente altíssima), o poema sugere gestos, cortes e pausas que anunciam até onde a respiração – leia-se: a experiência – alcança. Ou, como no poema de Claudia Roquette-Pinto, “até

13 PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 97.

14 BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 169.

15 LEMINSKI, Paulo. *Vida*. Porto Alegre: Sulina, 1998. p. 19.

onde a respiração me leve".<sup>16</sup>

A partir dos espaços lidos, dos objetos tematizados e das linguagens construídas pelo autor, a forma do texto pode, por exemplo, ajudar a ritmar essa *respiração* e/ou delinear uma movência, uma construção óptica. O poeta como criador de ritmos, produtor de conexões. Isso é visível, por exemplo, no livro *Os olhos do deserto* – texto de um poeta múltiplo como Marco Lucchesi – onde o deserto é lido como personagem, cenário e forma para a construção da narrativa poética. Ouçamos o próprio poeta:<sup>17</sup>

Minha busca do deserto foi e tem sido eminentemente poética, tangencia claramente questões outras como as de ordem teológica, lingüística e política. [...] O deserto é uma fábrica de metáforas.

Lido pelo poeta como “fábrica de metáforas”, o deserto, a *busca* da escrita poética ostenta, na contemporaneidade, a presença de uma memória metonímica, fragmentada. Lucchesi sabe que “a poesia salva porque recolhe fragmentos”. Ele caminha por desertos, sertões e circula por múltiplas cidades para inscrever a nostalgia da beleza e a sede de infinito que o devoram. Em sua poética, o deserto é um signo recorrente onde um tom lírico-religioso perpassa por vezes a escritura (essa tonalidade é audível, por exemplo, nos “Cadernos de viagem”:

<sup>16</sup> ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Corola*. São Paulo: Ateliê, 2000. p. 11.

<sup>17</sup> Cf. entrevista concedida a Nonato Gurgel: “Marco Lucchesi lê as formas do deserto.” In: GURGEL, Nonato. *Seis poetas para o próximo milênio*. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.

“Leila, teus dias esperam incêndios e inundações...”).<sup>18</sup> Com miradas distintas, é através desse signo do deserto – o hábitat dos nômades; o deserto interior de cada poeta – que algumas poéticas deste milênio ganham forma, se cruzam e bifurcam.

Estetizado através de uma outra percepção, o deserto e suas formas estão presentificados também numa poética urbana como a de Armando Freitas Filho. Na “letra” de *Cabeça de homem* (1991), um eu poético saído de “uma cama sem alma” abre a porta de um quarto que dá “direto para o deserto”.<sup>19</sup> Neste mesmo livro, é também no deserto que o poeta conclui a estetização de sua ancestralidade, como anuncia o denso poema “Pai”:<sup>20</sup> “Louco tempo depois / logo após as lágrimas / começa o deserto.” Em Cicero, também, esse signo ganha forma “no deserto sem saudades, sem remorsos, só / sem amarras, barco embriagado ao mar”.<sup>21</sup>

Seja através da inscrição das formas desérticas do Oriente, acionada por Lucchesi ou desses desertos urbanos estetizados por Armando ou Cicero, seja através da leitura dos cenários desérticos da *América*,<sup>22</sup> empreendida por Baudrillard, esses textos sugerem o quanto de esquecimento, vazio e busca acionam a construção da memória contemporânea, seja ela individual ou

<sup>18</sup> LUCCHESI, Marco. Op. cit., p. 30.

<sup>19</sup> FREITAS FILHO, Armando. *Cabeça de homem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. p. 69.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>21</sup> CICERO, Antonio. *Guardar*. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 51.

<sup>22</sup> Cf. BAUDRILLARD, Jean. *América*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p. 106.

coletiva. Nessas leituras o deserto é lido não apenas como paisagem, mas também como forma e crítica cultural. É no intuito de construir essa forma, essa crítica, que o poeta vivifica, nos cenários desérticos (e também nos espaços urbanos), uma solidão virtual e a “direção multifária de seu pensamento”.<sup>23</sup>

Este pensar elege a tradição não apenas no sentido de reverência e culto, mas principalmente como possibilidade de releitura crítica, de recriação. Esse, um dos desafios do poeta desde o final do século XX e neste início de milênio: viver esta “direção multifária”, sem nenhuma bula literária, nenhuma bússola ou comando. De olho nos imaginários e nos milenares arquivos da arte e da cultura, que tipos de timbres e ópticas a percepção e a subjetividade contemporâneas conseguem apreender e/ou recriar a partir das linguagens verbais e imagéticas produzidas nestes cenários finisseculares?

### III

O ritmo veloz das imagens pós-modernas parece possibilitar uma sintaxe através da qual as informações oriundas do imaginário e da reflexão não postulam uma leitura calcada apenas na noção de profundidade. Trata-se, portanto, de “uma leitura que em vez de ressaltar a hermenêutica de uma profundidade escondida, insiste na política da superfície do texto, ou seja, da sua inserção real enquanto enunciado, na prática da linguagem”.<sup>24</sup> As leituras da

“letra” e dessa imagética contemporânea ressaltam, sobretudo, o que de superfície suas imagens ostentam, como anuncia o juramento estético de Marco Lucchesi:<sup>25</sup> “Cultivo Jardins abstratos. Formas do silêncio. Mas não se preocupe. Juro pela superfície.”

A lição poética inscrita por Lucchesi: apesar do mergulho, é salutar optarmos pela superfície, pelos planos, por uma certa horizontalidade harmônica. Essa opção pela superfície é também visível, dentre outras, nas poéticas de Antonio Cicero e Eucanaã Ferraz; nas formas leves como o primeiro relê o vocabulário das formas míticas e filosóficas que habitam nosso imaginário, e numa espécie de reflexão óptica que engendra a “letra” do segundo. Há um verso no poema “Falar e dizer”,<sup>26</sup> do livro *Guardar*, onde Cicero sugere esse diálogo entre o arquivo de formas da tradição e os planos da superfície que engendram a “letra” contemporânea: “Herdeiro das superfícies e das profundezas então / Desponta o sol”.

A tonalidade imaginária sugerida por essa poética, em alguns trechos, é tradutora de um olhar que não desdenha as “intervenções do acaso” (Augusto de Campos) na “letra” ensaística ou poética, e crê na potência do presente e do devir. Isso sinaliza a crença de que se o tempo é outro, conseqüentemente as concepções do espaço, da visibilidade, da tonalidade e das formas contemporâneas também são outras. Ao fazermos um rápido paralelo comparativo entre o espaço urbano da modernidade e o

---

uma língua menor... *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 5, n. 2, 2002, p. 60.

<sup>23</sup> LUCCHESI, Marco. Op. cit., p. 84.

<sup>25</sup> LUCCHESI, Marco. Op. cit., p. 107.

<sup>24</sup> SCHOLLAMMER, Karl E. As práticas de

<sup>26</sup> CICERO, Antonio. Op. cit., p. 33.

que caracteriza um *tópos* considerado contemporâneo, percebemos claramente suas diferenças.

Se na era moderna Benjamin elegia o *flâneur* (e seu olhar rápido, efêmero) como personagem representativo das metrópoles, na pós-modernidade podemos eleger o detetive – sugerido por Ricardo Piglia em seu livro *O laboratório do escritor*, e “encenado” por alguns estudiosos da lógica<sup>27</sup> – como personagem que, ao perambular pelo espaço, transforma-se em sujeito-signo da rapidez, da velocidade e das fachadas descartáveis da contemporaneidade. Esse detetive e sua imagem podem também ser associados ao olhar estético de Armando Freitas Filho, que se refere à importância do computador para a sua escrita e à ação de escrever “sem deixar marcas”.

Essa imagem do detetive parece refletir uma outra postura crítica. Sinaliza outras formas de ouvir e olhar. Trata-se, na pós-modernidade, de um olhar e de uma voz que renunciam ao “aspecto moral da experiência” (Ana C.) e apostam mais nos aspectos estéticos experimentais. Ou seja: apostam no artifício da cena, na encenação, na performance. Na releitura benjaminiana acionada por Beatriz Resende, “não é mais possível ser um *flâneur*. Você não sai mais ‘dando mole’ pela cidade grande.”

Sabemos que, desde a leitura da modernidade feita por Walter Benjamin, os procedimentos múltiplos da “reproduzibilidade técnica” passaram a gerar miríades de possibilidades de leituras

em relação ao original. O poeta contemporâneo sabe que “avançar uma página é retornar ao princípio”.<sup>28</sup> Assim sendo, cópias decalcam de cópias, gestos são repetitivos, exercícios de simulação são efetuados no sentido de propor a construção de outras formas e a leitura de múltiplos sentidos.

Esses exercícios de simulação podem ser comparados, por exemplo, nas formas como Antonio Cicero e Paulo Leminski atualizam o nosso repertório imaginário, através dos ícones e dos textos da mitologia grega, como Perseu e Prometeu. As diferenças começam entre os gêneros escolhidos por ambos para a estetização do referido imaginário: enquanto Cicero opta pela inscrição de uma “letra” cuja forma o aproxima, em alguns poemas, do estilo clássico, Leminski opta por uma prosa poética, rompendo definitivamente com a noção de gênero literário.

A crise virou substância, diz Leminski. As imagens e linguagens poéticas são colhidas nestas ruínas circulares, nos arquivos da tradição. Sem dramas. Sem a nostalgia do original. Herdeiro das desconstruções, da solidez que desmancha no ar, das movências, suas descon continuidades e do mal-estar gerado pela crise dos paradigmas da modernidade, o poeta contemporâneo busca fazer dessa herança matéria para sua criação. O poeta contemporâneo sabe que escreve “para ser reescrito”.<sup>29</sup> Agora saem de cena a postura *down* ou o comportamento *blasé* muitas vezes cultuados por al-

27 COPI, Irving M. O detetive como cientista. In: \_\_. *Introdução à lógica*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Mestre Jou, 1978. p. 391.

28 CARPINEJAR, Fabrício. *Biografia de uma árvore*. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 81.

29 *Ibid.*, p. 19.

guns poetas das décadas de 1970/1980. Apesar da morte nestes cenários em ruínas onde a poesia se faz, não estamos num tempo favorável às vítimas. Daí o desejo de construir, vigorar.

Algumas poéticas retomam esse rigor da forma com muita fome. Às vezes essa retomada resulta na produção de um poema que estetiza no papel uma escritura desvinculada da experiência, distanciada da pele. Para alguns críticos e/ou leitores, esse distanciamento entre a pele e o papel poderia sugerir, em alguns casos, um divórcio entre poesia e vida. Mas esse divórcio foi sinalizado apenas num certo momento. Referindo-se ao contexto poético de meados dos anos 1990, o poeta Armando Freitas Filho dizia haver ali “um certo ‘estilo bouquet’, meio faisander, com flores falsas, de permeio”.<sup>30</sup> Ao voltar-se para o novo milênio, é outro o olhar do poeta de *Fio terra*:

agora, os punhos de renda que  
teimavam em aparecer por baixo  
das mangas dos casacos populares se  
esgarçaram de vez, por impróprios.  
Pode-se obter finesse com outros  
meios; afinal, talvez com alguma  
fissura (como já dizia Ledussa)

É saudável o “esgarçamento desses punhos de renda”. Melhor ainda se houver, no poema, “fissura” e forma. Depois do desprezo de grande parte dos poetas alternativos ou marginais pela construção do poema, entende-se como necessário e produtivo esse rigor que predomina

na maioria dos textos contemporâneos. Mas isso se constitui num dos ângulos do caleidoscópio. Apesar de contextual e convincente, através dele – o rigor – podemos problematizar o efeito inverso de sua inscrição.

Não seria interessante, por exemplo, que futuras gerações venham a insinuar que – depois do formalismo e do pragmatismo do final do século XX e/ou deste início de milênio – seja necessário à poesia aliar-se novamente à vida; a poesia retornar o seu diálogo com a existência. De olho nesta problemática, o poeta Waly Salomão – para quem Leminski realizava a contribuição milionária de todos os erros da raça de que falava Oswald – pensa que “cada poema de per si constitui uma poética”. Com base nisso, o parceiro de Antonio Cicero expõe sua atual “receita” para o produto que vem elaborando desde o início dos anos 1970. Diz o autor de *Algaravia*:

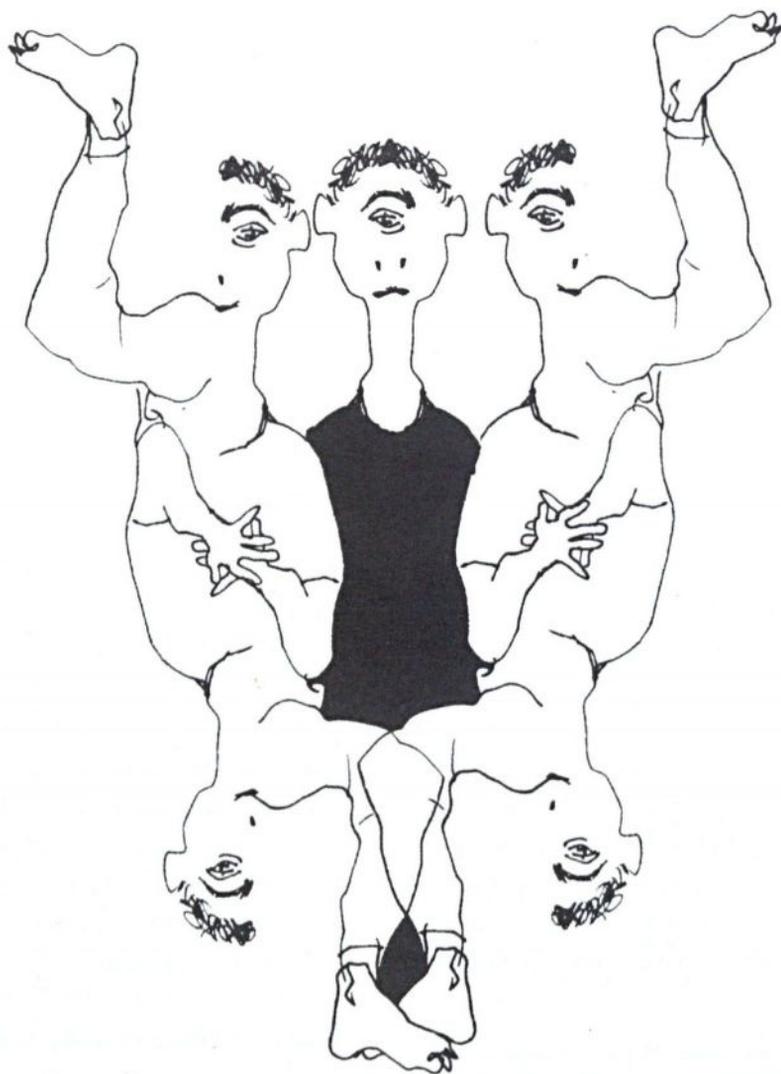
O que surge com a marca evidente de derivação vivencial deve passar pelo crisol do lido para que não permaneça um produto naturalista. E a operação inversa deve ser buscada para o que surgir precipitado por leitura: deve passar por uma imersão nos líquidos amnióticos da vivência. Por estas brechas elaboro minha poesia hoje: nem naturalismo vitalista, nem intelectualismo excludente da experimentalidade. Polinizações cruzadas entre o lido e o vivido. Entre o coloquial e o pensado.

Esse é o brilhante desafio de Waly para seus contemporâneos: a possibilidade de construir formas literárias com

<sup>30</sup> Cf. NAVAS, Adolfo Montejo. Entrevista: Armando Freitas Filho. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, n. 40, São Paulo, Lemos Editorial, 2000. p. 10.

base numa cota de investimento afetivo e/ou numa estética da existência que inclui dados reflexivos e imaginários, sem desdenhar as linguagens da história. Esta multiplicidade de formas e timbres do atual cenário poético aponta para o fato de que depois do enxugamento radical da sintaxe e das tentativas de

morte do verso (executados principalmente pelo Concretismo e pelo Poema Processo), e após os excessivos experimentos lítero-existenciais dos marginais, os poetas contemporâneos retornaram mais vigorosos (afoitos e rigorosos) para a re-construção do verso, do poema.



# Biografias

ALBERTO DA COSTA E SILVA [São Paulo, 1931] é poeta, ensaísta, memorialista, historiador, diplomata e membro da Academia Brasileira de Letras. Sua obra poética inclui *Consoada* (1993), *As linhas da mão* (1978), *Ao lado de Vera* (1997) e a seleção *Alberto da Costa e Silva (Melhores Poemas)* (2007).

ALESSANDRO RUSSO [Itália], ensaísta, é professor de Sociologia na Universidade de Bolonha.

ALEX SIMÕES [Bahia, 1974] é poeta, professor e mestre em Letras. Tem dois livros inéditos – *Estudos para lira e Mil&Tãntos* – e poemas incluídos em antologias, em páginas digitais – como a *Verbo XXI* –, na revista *Irarana* e em outros periódicos.

ÁLLEX LEILLA [Bom Jesus da Lapa, BA, 1971] é poeta, contista – *Urbanos* (1997) e *Obscuros* (2000) –, romancista – *Henrique* (2001) – e professora, com formação em Letras. Seu trabalho também está nas antologias *Tanta poesia* (2004) e *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004, contos).

AMADOR RIBEIRO NETO [Caconde, SP, 1953] é poeta, contista, crítico literário e professor, mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada e doutor em Semiótica. Tem poemas e contos publicados em antologias e é autor de *Barrocidade* (2003).

ANDRÉIA GUERINI [Tangará, SC, 1966] é professora e tradutora, doutora em Literatura. Publicou *A poética de Leopardi: gênero e tradução no Zibaldone de Pensieri* (2007) e participou da organização do *Dicionário de tradutores literários no Brasil* (2005), entre outros.

ANTONIO GERALDO FIGUEIREDO FERREIRA [Mococa, SP, 1965], poeta, tem formação em Letras e é o autor de *Peixe e mungua* (2003).

ARMINDO BRANCO MENDES CADAXA [São Paulo, 1917], poeta, dramaturgo, tradutor, diplomata e advogado, foi um dos editores da revista inglesa de poesia *Envoi*. Sua obra inclui *Sombras* (1993), *A volta do compasso* (1997), *Peças ligeiras, outras nem tanto* (1999), *Forma, espaço, tempo: poesia escolhida 1960–1997* (1997) e *Vela ao mar* (2000) e a seleção e tradução da antologia de poesia chinesa *Escadaria de jade* (1998).

ARY ALBUQUERQUE [Ceará, 1934] é poeta. Após desenvolver longa carreira empresarial, estreou em literatura aos 70 anos com o volume organizado por José Alcides Pinto, *Tríade poética* (2003).

BEI DAO é o pseudônimo de Zhao Zhenkai [Beijing, 1949]. Poeta, ensaísta, ficcionista e professor, é um dos fundadores da revista independente *Jintian*. Desde 1989 vive no exílio, primeiramente na Europa e depois nos Estados Unidos, onde é membro honorário da American Academy of Arts and Letters.

CARLOS BARBOSA [Oliveira dos Brejinhos, BA, 1958], poeta e romancista, é graduado em Jornalismo e em Direito. Publicou os livros de poesia *Água de cacimba* (1998) e *Matalotagem e outros poemas da viagem* (2006) e o romance *A dama do Velho Chico* (2002).

CHEN DONGDONG [Shanghai, 1962] é poeta e formou-se em Literatura. Fundou e dirigiu as revistas *Qingxiang* e *Nanfang Zazhi* e é redator da nova série da revista *Qingxiang, Tendency Quarterly*.

CLAUDIA POZZANA [Itália], ensaísta, é professora de Língua e Literatura Chinesa na Universidade de Bolonha.

CLEBERTON SANTOS [Propriá, SE, 1979] é poeta, crítico literário e professor, com mestrado em Literatura e Diversidade Cultural. Publicou os livros de poesia *Ópera urbana* (2000) e *Lucidez silenciosa* (2005).

DUO DUO é o pseudônimo de Li Shizheng [Beijing, 1951], poeta e jornalista que começou a escrever em 1972, publicando nas revistas *Jintian* e *Xingcunzhe*. Exilou-se na Europa em 1989, após os acontecimentos na Praça da Paz Celestial.

ÉSIO MACEDO RIBEIRO [Frutal, MG, 1963] é doutor em Literatura Brasileira, escritor, bibliófilo e fotógrafo. Entre suas publicações, estão: *O riso escuro ou O pavão de luto: um percurso pela poesia de Lúcio Cardoso* (2006); os livros de poesia *Pontuação circense* (2000) e *40 anos* (2007); e a organização (com Marília de Andrade) de *Maria Antonieta d'Alkmin e Oswald de Andrade: marco zero* (2003).

FÁBIO ANDRADE [Recife, 1977] é professor, mestre e doutorando em Teoria da Literatura, e um dos editores da revista de criação e crítica *Crispim*. Publicou o livro *Luminar presença & outros poemas* (2005), além de poemas e artigos em revistas literárias e em suplementos culturais.

GU CHENG [Beijing, 1957 – Auckland, 1993], poeta, ensaísta e professor, passou a adolescência em uma área rural, para onde sua família foi enviada após a Revolução Cultural. Fez parte do grupo da revista *Jintian* e viveu exilado na Nova Zelândia até sua morte.

HÉLIO JESUÍNO [Rio de Janeiro, 1947], pintor e desenhista de formação autodidata, realizou, a partir de 1970, 19 exposições individuais no Brasil e no exterior e participou dos principais salões organizados no país.

HENRYK SIEWIERSKI [Wrocław, Polônia] é professor e tradutor, doutor em Literatura. Entre suas publicações no Brasil, onde vive desde 1986, estão *Vida conversável* (1994) e *História da literatura polonesa* (2000). Foi editor da revista *Aproximações* e traduziu para o português diversos títulos poloneses.

HU XUDONG [He Chuan, 1974], ensaísta, tradutor, poeta e crítico de cinema, é doutor em Literatura e foi professor visitante no Brasil de 2003 a 2005. Colabora em diversos periódicos e escreveu livros de poesia e de ensaios, incluindo *Uma paixão escondida no Brasil* (Beijing, 2007, sem tradução para o português) e *O jardim da literatura brasileira*, inédito.

IDERAL MIRANDA [Feira de Santana, BA, 1949] é poeta, professor e mestre em Lingüística. Publicou *Taça de tule* (1974), *Festa e funeral* (1982), *O azul e o nada* (1987) e *O veneno e sua essência* (1991) e tem poemas na revista *Hera* e nas seleções de poetas baianos *Oitenta* (1996) e *A poesia baiana no século XX* (1999).

JOÃO FILHO [Bom Jesus da Lapa, BA, 1975], poeta e contista, é autor de *Encarnizado* (2004). Seu trabalho foi incluído nas antologias *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004) e *Contos sobre tela* (2005), e em periódicos e sítios eletrônicos.

LARA DE LEMOS [Porto Alegre, 1925] é poeta, pedagoga e professora, com formação em História, Geografia, Língua Inglesa e Literatura Contemporânea. Sua obra poética inclui os livros *Poço das águas vivas* (1957), *Canto breve* (1962), *Aura amara* (1969), *Adaga lavrada* (1981), *Palavravara* (1986) e *Águas da memória* (1990).

LI PO (ou Li Bai) [Província de Sichuan, 701 – Província de Anhui, 762] foi um poeta da dinastia Tang.

LUCIANO BONUCCELLI [Camaioire, 1954] é fotógrafo, pintor e médico. Entre suas exposições mais recentes, estão “Mostra antologica” (Palazzo Ducale, Lucca, 2003), “La Toscana di Luciano Bonucelli” (MAC, Niterói, 2003), “La cosa e la sua anima” (Versilia, 2006–2007) e “Giubbe Rosse e dintorni” (Florença e Torre del Lago Puccini, 2007).

LUIS NARVAL [Caxias do Sul, RS, 1966] é poeta e contista. Tem trabalhos publicados na página digital *Recanto das Letras*.

LU YU (ou Lu You) [Província de Zhejiang, 1125 – Província de Zhejiang, 1210] foi um poeta e prosador da dinastia Sung. A ele são atribuídos quase dez mil poemas.

MANG KE é o pseudônimo do poeta Jiang Shiwei [Shengyang, 1950]. Trabalhou como camponês, operário e professor primário e foi um dos fundadores das revistas independentes *Jintian*, *Xingcunzhe* e *Xiandai Hanshi*.

MENG LANG (Meng Junliang) [Shanghai, 1961] publicou seus poemas nas principais revistas independentes da China, fundou a revista *Haishang* e é redator da nova série da revista *Qingxiang*.

MARIA LÚCIA VERDI [Porto Alegre, 1955] é mestre em Literatura Brasileira, poeta, tradutora e diplomata. Foi responsável pelo setor cultural da Embaixada do Brasil na China de 2001 a 2005 e, atualmente, é adida cultural na Embaixada do Brasil na Argentina.

MEI YAO-CH'EM [Província de Anhui, 1002 – Província de Henan, 1060] foi um poeta da dinastia Sung.

Mo Mo é o pseudônimo adotado por Zhu Weiguo [Shanghai, 1964], poeta que iniciou sua produção literária na década de 1980. Colaborou com Meng Lang e Chen Dongdong em várias iniciativas artísticas e editoriais.

NONATO GURGEL [Caraúbas, RN] é professor com especialização em Literatura Brasileira, mestre em Estudos da Linguagem e doutor em Ciência da Literatura. Publica em livros, revistas, suplementos e jornais impressos e eletrônicos.

OU-YANG HSIU (ou Ouyang Xiu) [Província de Sichuan, 1007 – Província de Anhui, 1072] foi um poeta, ensaísta e historiador da dinastia Sung.

PO CHÜ-YI (ou Bai Juyi) [Província de Henan, 772 – Província de Henan, 846] foi um poeta da dinastia Tang.

RICARDO CORONA [Pato Branco, PR, 1962] é poeta e tradutor. Sua obra inclui os livros *Cinemaginário* (1999), *Tortografia* (2003, parceria com Eliana Borges) e *Corpo sutil* (2005); o CD de poesia *Ladrão de fogo* (2001); o livro-disco *Sonorizador* (2007); e a organização da antologia em edição bilingüe *Outras praias: 13 poetas brasileiros emergentes / Other shores: 13 emerging Brazilian poets* (1998).

ROGERIO LUZ [Rio de Janeiro, 1936], poeta, artista plástico, ensaísta, professor e pesquisador, é graduado em Filosofia e mestre e doutor em Comunicação Social. Publicou os livros de poesia *Diverso entre contrários* (2004) e *Correio sentimental* (2006).

SHU TING é o pseudônimo de Dai Shuting [Fujian, 1952], poeta que trabalhou como operária durante a Revolução Cultural e foi uma das primeiras redatoras da revista *Jintian*, onde apareceram alguns de seus poemas mais célebres.

SILVIO CASTRO [Itaocara, RJ, 1931] é poeta, ensaísta, crítico, romancista e professor, diplomado em Filosofia e em Direito e doutor em Letras. Divulgador da literatura brasileira na Europa, foi também o primeiro ocupante da cátedra de Língua e Literatura Portuguesa na Universidade de Pádua. Sua obra inclui os livros de poesia *Infinito Sul* (1956) e *Tempo veneziano* (1967) e a *História da Literatura Brasileira* (2000).

SUZANA VARGAS [Alegrete, RS, 1955] é poeta, autora de literatura infanto-juvenil, ensaísta, mestre em Teoria Literária e produtora cultural. Sua obra em poesia inclui *Sombras chinesas* (1990), *Caderno de outono e outros poemas* (1997) e *O amor é vermelho* (2005).

TERESA CRISTINA MEIRELES DE OLIVEIRA [Rio de Janeiro, 1950] é poeta e professora, graduada em Letras, Música e Direito e mestre e doutora em Ciência da Literatura. Publicou *Cantares de Marília* (1998) e *Porto submerso* (2002).

TU FU (ou Du Fu) [Província de Henan, 712 – Província de Hunan, 770] foi um poeta da dinastia Tang.

UAÇAI DE MAGALHÃES LOPES [Feira de Santana, BA, 1957] é poeta e professor, mestre em Educação. Fez parte do grupo da revista *Hera* e publicou os livros *Caminho* (1986), *Digressão acerca do conteúdo do armário* (2001) e *O vôo do assanhaço* (2005).

VANESSA BUFFONE [Rio de Janeiro, 1976] é poeta, advogada e produtora. Tem poemas na coletânea *Os outros poemas de que falei* (2004) e publicou o livro *As casas onde eu morei* (2005). Radicou-se na Espanha e prepara um CD de música eletrônica e poemas em parceria com José Padilla.

WANG WEI [Província de Shanshi, 701 – Província de Shaanshi, 761], poeta da dinastia Tang, foi também músico e pintor.

WASHINGTON QUEIROZ [Feira de Santana, BA, 1954] é poeta, pintor, antropólogo, professor e mestre em Ciências Sociais. Fez parte do grupo da revista *Hera* e teve obras incluídas na antologia *A poesia baiana no século XX* (1999) e em salões de artes plásticas. Publicou *Cantata* (1976), *Cinco tempos de homem* (1982) e *A dança dos réus: fantasia e fuga* (2004).

WILLIAM SOARES DOS SANTOS [Rio de Janeiro, 1972], poeta, é mestre em Linguística Aplicada e doutor em Estudos da Linguagem. É co-autor de *Visões e identidades brasileiras de Shakespeare* (2004) e *Práticas identitárias, língua e discurso* (2006) e inédito em livros de poesia.

XIAO KAIYU [Chengdu, 1962] é poeta, jornalista e professor. Fundou a revista de poesia *Jiushi Niandai*.

XI CHUAN é o pseudônimo de Liu Jun [Jiangsu, 1963], poeta, ensaísta, tradutor e professor com formação em Literatura Inglesa. Foi um dos fundadores da revista *Qingxiang* e, atualmente, é redator de uma revista cultural em Beijing.

YANG LIAN [Berna, 1955], poeta, ficcionista e ensaísta, cresceu na China e foi enviado para trabalhar no campo. Começou a publicar seus poemas na revista *Jintian* e deixou o país como exilado depois de suas declarações sobre os acontecimentos de 1989. Seu nome é cotado para o Prêmio Nobel.



Poesia Sempre – Ano 15 – Número 27  
2007  
Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional

ISSN 0104-0626

1. Literatura – Periódicos. 2. Literatura – História e crítica – Periódicos I. Biblioteca Nacional (Brasil)

CDD 808.8

As imagens utilizadas na Revista *Poesia Sempre* pertencem ao acervo da Fundação Biblioteca Nacional, salvo aquelas com indicação de proveniência. São publicadas somente imagens autorizadas. Não sendo identificados os detentores, os interessados devem se manifestar. As opiniões nos artigos são de responsabilidade exclusiva dos respectivos autores.

*Revista Poesia Sempre*  
Fundação Biblioteca Nacional  
Av. Rio Branco, 219, 5º andar  
Centro  
20040-008 Rio de Janeiro RJ  
Email: poesiasempre@bn.br

Impresso pela Meneghiti's Gráfica e Editora Ltda.  
Composição em Bauer Bodoni.  
Capa impressa em papel Cartão Supremo 250 g/m<sup>2</sup>  
Miolo em papel Pólen Bold 90 g/m<sup>2</sup>



ISSN 0104-0626



MINISTÉRIO DA CULTURA  
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Ministério  
da Cultura

