

# Poesia Sempre

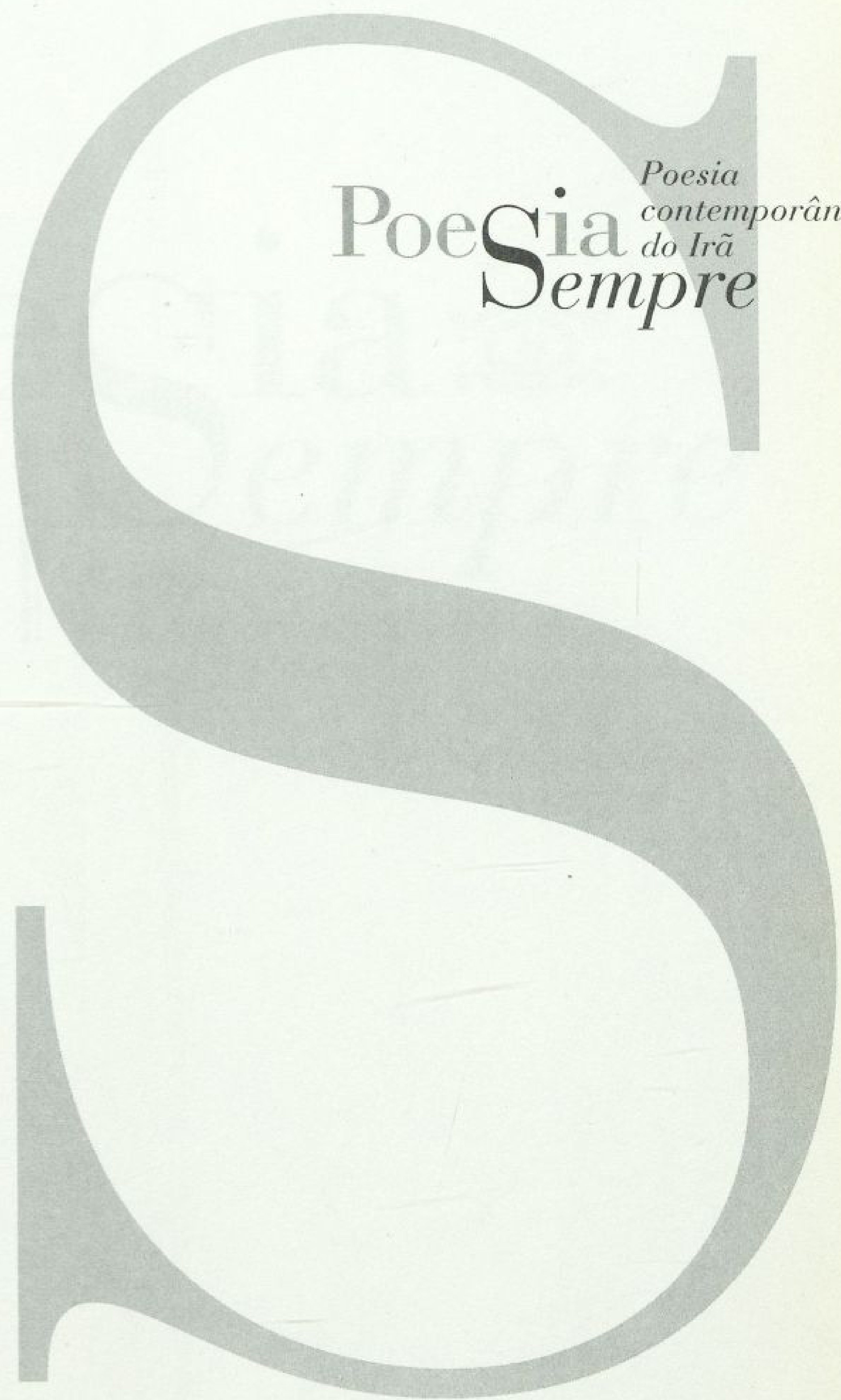
Número 32 • Ano 16 / 2009

*Poesia  
contemporânea  
do Irã*



BIN: 50.139-5

J-029, 01,



*Poesia*  
*contemporânea*  
*do Irã*  
*Sempre*

Poesia   
*Sempre*

Número 32

ANO 16 / 2009

*Poesia  
contemporânea do Irã*

Rio de Janeiro

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

Presidente da República  
LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Ministro da Cultura  
JUCA FERREIRA

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  
RAQUEL FABIO  
RAQUEL MARTINS RÉGO

Revisão  
FRANCISCO MADUREIRA  
MÔNICA AULER  
VALÉRIA PINTO

Projeto Gráfico Original  
VICTOR BURTON

Projeto Gráfico Adaptado  
ADRIANA MORENO

Diagramação  
CONCEITO COMUNICAÇÃO INTEGRADA

Fotografia  
CLÁUDIO DE CARVALHO XAVIER  
HÉLIO JORGE GARCIA DA CONCEIÇÃO  
PAULO LEONARDO DA COSTA CUNHA

Estagiários  
CATARINA FERREIRA  
MARLON MAGNO ABREU DE CARVALHO  
MARTA CORREIA GOMES

Conselho Editorial

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

Capa:

RITA SOLIÉRI BRANDT.  
*PASSEIO NA CHUVA*. [1992]. NANQUIM, AQUARELA, CAFÉ E  
GRAFITE SOBRE PAPEL. COLEÇÃO PARTICULAR.

Quarta capa:

RITA SOLIÉRI BRANDT.  
*CINEMA PARADISO*. [1992]. NANQUIM, AQUARELA, CAFÉ E  
GRAFITE SOBRE PAPEL. COLEÇÃO PARTICULAR.

Orelhas:

ARTE SOBRE OBRA DE RITA SOLIÉRI BRANDT  
*SONHANDO*. [1992]. NANQUIM, AQUARELA, CAFÉ E GRAFITE  
SOBRE PAPEL. COLEÇÃO PARTICULAR.



MINISTÉRIO DA CULTURA  
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Ministério  
da Cultura



# Sumário

---

*Palavras iniciais* | 7

*A lectio magistralis  
de Alfredo Bosi*

Entrevista | 9

**DESAFIOS DA  
MODERNIDADE** | 15

*Expulsos do paraíso: um olhar  
para a poesia persa moderna*

Kurt Scharf | 17

*Como deveríamos cantar a  
canção do Senhor em terras  
estrangeiras?*

Abbas Maroufi | 27

**POESIA CONTEMPORÂNEA  
DO IRÃ** | 33

*Infância*

Edla van Steen | 107

**POESIA INÉDITA** | 113

**O ESPELHO DA TRADUÇÃO**

*Seis poemas de Marin Mincu* | 177

*Grafite e poesia*

Claudia Roquette-Pinto e

Renato Rezende | 185

**RESENHAS**

*Ensaio e poesia* | 207

*O quadrado amarelo*

José Mário da Silva | 209

*Indagações ao redor da noite  
e do poema*

Reynaldo Damazio | 215

*A vida aninhada em ritmos*

Janilto Andrade | 223

*Corpus errante*

Stella Maria Ferreira | 229

# Palavras iniciais

**T**emos a alegria de abrir este número com uma densa entrevista de Alfredo Bosi, onde se alternam a filosofia e a poesia, a religião e a música: toda uma rede universal, que vai de Dante a Leopardi, passa por Augusto Meyer e chega a Otto Maria Carpeaux. Os grandes desafios de todo um gabinete ocidental.

E passamos ao oriente.

A poesia clássica da Pérsia foi tema do número 14 da revista *Poesia Sempre*. Mas não chegava ao coração do século XX, detendo-se, muito embora, na luminosa figura do poeta Mohammed Iqbal. Fazia falta a moderna poesia do Irã, antes e depois de 1979. Kurt Scharf – um dos maiores iranólogos da Alemanha, amigo de muitos poetas e íntimo do persa e do português – preparou especialmente para esta edição um conjunto crítico e aberto da poesia contemporânea do Irã, cujo título deixa claro o recorte e a temperatura. Os poemas foram traduzidos do alemão por Juliana P. Perez, Mauricio Mendonça Cardozo e Viviane de Santana Paulo. Coube a um dos editores da revista, que conhece as três línguas, revisar os deslocamentos oportunos da tradução e compará-los com o original. Para completar o quadro, Abbas Maroufi, escritor de prestígio internacional, aborda uma parte essencial do cinema de poesia no Irã.

Na seção de contos, temos os delicados matizes de “Infância”, delicados e surpreendentes, de Edla van Steen, autora de relevo no campo da ficção e da dramaturgia de nosso país.

O caderno iconográfico reserva seu espaço aos poetas do Museu de Imagens do Inconsciente, do antigo Hospital Psiquiátrico Pedro II, hoje Nise da Silveira, cientista que revolucionou o estudo entre arte e inconsciente. Coube à lente sensível de Luiz Carlos Mello preparar para este número uma fascinante exposição, acompanhada de textos-chave, que trabalham lado a lado com as imagens, ora como legendas, ora como escretemas indiretos.

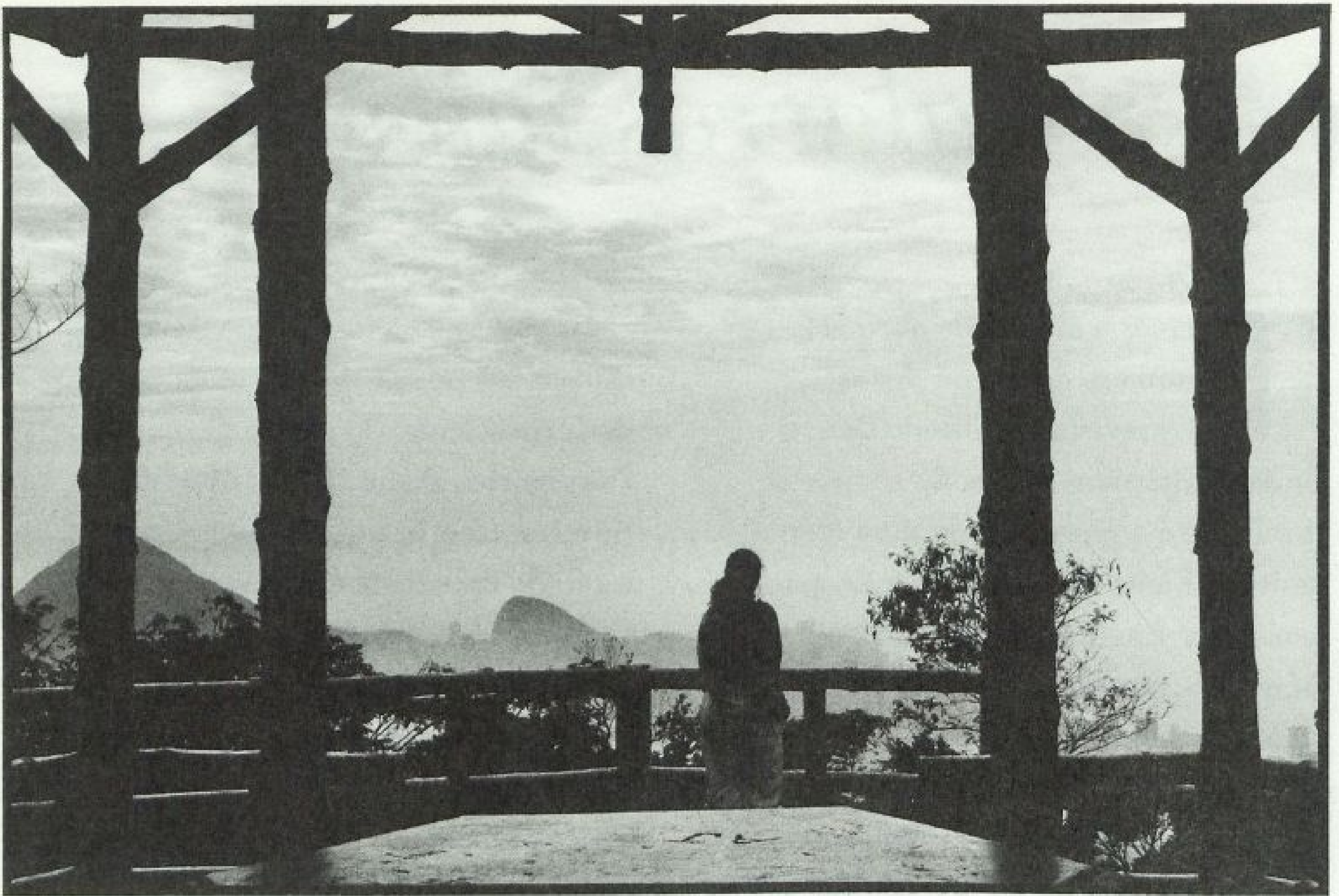
Depois da poesia inédita – que aponta novidades e reafirma o valor de autores consagrados – segue-se O Espelho da Tradução, em que se presta homenagem ao romeno Marin Mincu, detentor do importante Prêmio Herder, pelo conjunto de sua obra.

A Claudia Roquette-Pinto e Renato Rezende coube a curadoria, e a Lucas Osorio o projeto gráfico do dossiê “Grafite e poesia”, trabalho de alta densidade, que alcançou repercussão internacional em virtude de uma rara integração entre ética e estética, como ocorreu no Festival de poesia de Berlim.

Da seção intitulada Ensaio e Poesia, ressaltamos o importante livro de Alberto da Costa e Silva, assim como a qualidade da obra reunida de Carlos Felipe Moisés e Majela Colares, além das páginas poéticas de Alberto Pucheu.

Pedro Vasquez, conhecido historiador e fotógrafo de arte, foi especialmente convidado a ilustrar, com a sutileza de seus estudos, as páginas desta revista.

Marco Lucchesi



*Vista Chinesa. Série Miragens urbanas.*  
Pedro Vasquez



*Praça Tiradentes. Série Miragens urbanas.*  
Pedro Vasquez

---

# A lectio magistralis de Alfredo Bosi

Entrevista de ALFREDO BOSI à Poesia Sempre

**Poesia Sempre:** Tão singular e tanto mais rara a condição do leitor de poesia. E a sua obra mostra-se alta e vigilante, diante dos múltiplos aspectos e apelos que se exigem da leitura de um poema...

**Alfredo Bosi:** Podemos partir de uma constatação empírica: o fato é que se lê atualmente menos poesia do que há duas ou três gerações. A causa mais ostensiva é contextual. O poema precisa concorrer com outras formas de comunicação no universo dos meios de massa em que todos estamos imersos. Um sinal dessa situação, em geral desfavorável à leitura de poesia, foi a tentativa do poeta concreto de lançar mão da imagem ou do desenho gráfico para que a poesia se colocasse “à altura” da visualidade própria da mídia e dos mecanismos da propaganda. Hoje percebe-se que renunciar, por princípio estético, aos ritmos e à sonoridade do poema resultaria em um empobrecimento da linguagem poética. Strawinski disse, a meu ver com sabedoria: “Ainda é possível compor muita boa música em *dó maior*.”

De todo modo, se ainda persiste o projeto de *fazer ler mais poesia*, a ausência de uma alternativa, que não se reduza a meras concessões ao

mercado cultural, leva a pensar que estamos diante de um falso problema. Não se trata de divulgar poesias em escala maciça (ou “massiva”...). O importante é ler em profundidade o poema que nos parece de bom nível e, se possível, transmitir nossas intuições e percepções não só a estudantes secundários e universitários, mas a todos os que desejarem conhecer esse meio excepcional de expressão e comunicação.

O que são os críticos e os professores de letras se não leitores que têm como função pública analisar, interpretar e avaliar poemas, romances, contos, crônicas...? Como críticos ou professores, não nos é lícito repousar em nossas primeiras impressões e emitir, a partir delas, juízos peremptórios de louvor ou condenação dos textos que caem sob nossos olhos. É uma tentação fácil de que nos deveríamos apartar com firmeza. Justamente porque todo nosso empenho intelectual deve tender à apreciação final de valor (“isto é boa poesia”, “isto é má poesia”), cabe-nos a tarefa de analisar e interpretar o poema que vale a pena fazer ler ou, na outra ponta, que não merece o dom inestimável de ser lido.

Atenho-me à primeira alternativa, sem dúvida mais grata do que a última. Caso tenhamos atravessado os caminhos



da análise e da exegese (que tantas vezes se entrecruzam) e o resultado haja sido feliz, isto é, o poema nos pareça digno de ser transmitido ao nosso estudante de letras, sugiro que o façamos em voz alta (que Derrida, mais generoso que seus epígonos, me perdoe este pecado de fonocentrismo). Cada inflexão da voz obedece a um processo hermenêutico. Ler neste ou naquele andamento não é jamais um gesto vocal indiferente: que o digam as notações musicais assinaladas pelo compositor. Um *adágio* não é um *presto*; um *lento* não é um *vivace*. O mesmo vale para a categoria da intensidade: há palavras semanticamente fortes, saturadas de conotações e intenções, e há palavras densamente ambíguas ou sutilmente irônicas, que exigem tons menores, quando não abafados, *smorzati*... Ao pianista não se pede simplesmente que “toque”, mas que “interprete” o que está na partitura. Não há duas execuções iguais de uma sonata de Beethoven. Por que haveria uma única leitura de um soneto de Jorge de Lima? Ler em voz alta é o primeiro ato no momento de transmitir o poema, mas, rigorosamente, será o último a que o lente terá chegado depois de horas e horas de corpo a corpo solitário com o texto. Para alguns jovens mestres a quem propus esse modo de trabalhar em classe a leitura viva, expressiva, do poema, a sua execução pareceu extremamente difícil. Suspeito que havia neles o receio humano, demasiadamente humano, de se exporem aos alunos, pois, como às vezes tiveram a sinceridade de confessar-me, a leitura do poema “mexe” com camadas profundas de sentimento, de tal modo que, em vez de revelar o sentido do texto, o professor corre o risco de revelar-se a este outro,

às vezes amável, às vezes implacável, que é o jovem aluno de letras... Percebi então que é mais fácil traçar no quadro-negro flechas sintáticas e semânticas ou descarnar a ideologia oculta do poeta do que simplesmente ler com a mente e o coração o que ele tem a nos dizer.

**PS:** Penso na famosa análise de *O ser e o tempo da poesia*, centrada no canto quinto do “Inferno”. Uma perspectiva definidora entre o que se apresenta como ideologia e contraideologia na *Commedia*. Foi como trazer de volta a dimensão dialética dentro das tensões da obra...

**AB:** A análise que fiz do Canto V do “Inferno” em *O ser e o tempo da poesia* nada tem de original. Apliquei apenas uma controvertida mas fecunda distinção que Benedetto Croce fez ao estudar a *Commedia*. O filósofo separou drasticamente a poesia de Dante da não-poesia inserida no poema. Nos seus termos, poesia é liricidade, figuração do sentimento, imagem das paixões tantas vezes contraditórias que arrastaram as criaturas do poeta ao destino que ele, viajor da eternidade, contempla e representa. Mas a poesia das vozes de Francesca, Ugolino ou Ulisses não vive na rarefeita estratosfera da lírica pura; ela está profundamente inserida nos valores culturais (religiosos, morais, políticos) de Dante e de seu tempo. O contexto, que produz o que hoje chamaríamos *ideologia*, pesa o tempo todo e determina a distribuição dos danados em círculos e a matéria de sua pena. O esquema ético aristotélico-tomista, vigente em todo o poema, exige que aquelas criaturas sejam condenadas, o que é contraditório com

a empatia que lhes dedica o narrador (Dante chega a desmaiar de piedade depois de ouvir o relato de Francesca da Rimini!). Então, o que temos? *Poesia*, que configura e exprime, junto com *não-poesia* (ideologia), que julga e castiga. Croce foi asperamente contestado por duas correntes opostas entre si, mas convergentes na recusa a esse esquema binário.

Católicos e comunistas opuseram-se à ideia de que na *Divina commedia* pudesse existir não-poesia, pois a religião, para os primeiros, e a política, para os segundos, também são responsáveis pela poeticidade do texto. Nesse particular, embora como cristão de esquerda, simpatize com uns e outros, ainda julgo que assiste razão ao velho e intratável Croce. Poesia que quer ser ensino, poesia composta segundo a “heresia didática” (no dizer de Baudelaire) resvala facilmente para a não-poesia de programa com toda a sua carga de vontade de poder. Creio, de todo modo, que se possa avançar um pouco, superando o eventual maniqueísmo que a cisão crociana de poesia e não-poesia pode sugerir: a dimensão não-poética (que o filósofo chamava de “estrutura”, dando ao termo um sentido de armação cultural) combina-se às vezes organicamente com a dimensão lírica, de tal modo que, separadas pela análise, conjugam-se na teia do texto, assim como ideologia e contraideologia se encontram muitas vezes unidas em um discurso político ou religioso.

**PS:** Em belos momentos de *História concisa da literatura brasileira* ou nos grandes capítulos de *Dialética da colonização*, bem como no *intermezzo*

de *Céu, inferno*, a presença da literatura italiana é de fato enriquecedora, e não apenas em termos de influência ou de perspectiva comparada, mas como instância de análise crítica...

**AB:** Minha familiaridade com a cultura italiana começou cedo pelo fato de ser descendente de migrantes da Península: minha mãe era salernitana, meu pai filho de pai toscano e mãe vêneta. Fiz o curso de língua e literatura italiana na USP e, logo que me formei, ganhei uma bolsa de estudos para estudar em Florença, onde tive por mestres filólogos da envergadura de Giacomo Devoto e filósofos do porte de Eugenio Garin, Vasoli e Luporini. Chegando à Itália, tive que confrontar minha formação idealista, crociana, com o pensamento marxista de Antonio Gramsci, cujos *Cadernos do cárcere* começavam a penetrar na cultura universitária europeia. O pensamento estético sempre foi cultivado na Itália por estudiosos apaixonados por filosofia. Francesco De Sanctis, o maior historiador da literatura italiana do século XIX, leu Hegel quando preso depois dos tumultos de 1848. Até hoje, os debates estéticos estão lastreados por conceitos dialéticos, dando-se especial atenção às relações entre as dimensões da imagem e as do pensamento lógico, da intuição com a percepção. E, portanto, da poesia com a filosofia. É claro que, mesmo tendo atravessado as ondas do estruturalismo e do neomarxismo das últimas décadas, estou consciente das marcas profundas que essa formação filosófica, de cunho dialético, deixou em meu modo de abordar a literatura.

Minha carreira universitária foi pontuada por trabalhos dedicados à

literatura italiana. Fiz doutorado em 1964 com uma tese sobre a narrativa de Pirandello. A livre-docência, defendida em 1970, intitula-se *Mito e poesia em Leopardi*. Ambas as teses ficaram inéditas. Mas o estudo da poesia leopardiana ajudou-me a pensar o conceito de “Poesia Resistência”, que desenvolvi em *O ser e o tempo da poesia*.

Nos anos 1960 colaborei assiduamente na seção “Letras italianas” do suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, tendo reunido, mais tarde, em *Céu, inferno* alguns dos artigos consagrados a autores contemporâneos: Ungaretti, Montale, Svevo, Moravia, Gadda, Pasolini, Umberto Eco. Mais recentemente voltei a Pirandello redigindo um prefácio para a edição brasileira de *Uno nessuno centomila*.

**PS:** A filosofia e a poesia devem guardar uma distância segura entre si, como disse Henri Meschonnic, ou partilhar, ao contrário, uma relação mais profunda e, portanto, indivisa? Penso aqui na sua bela análise sobre Camões e Jorge de Lima...

**AB:** A tradição hegeliana, a que me referi acima, encaminhará o problema das relações entre poesia e filosofia no sentido de situar a primeira no âmbito da *intuição e da imaginação criadora* e a segunda no âmbito da *reflexão e da razão dialética*. Nessa perspectiva, ambas, poesia e filosofia, seriam *formas de conhecimento*, mas trabalhadas diversamente. Vejo que, mais recentemente, procura-se apagar essa distinção conferindo-se à filosofia a possibilidade de falar por imagens, “corporalmente”, e dando-se, por sua vez, à poesia a liberdade de fazer

discursos conceituais que beiram a prosa (ética, crítica, política, etc.). É um sinal dos tempos pós-modernos a que devemos ficar atentos.

**PS:** Percebe-se um diálogo profundo com seus interlocutores permanentes, dentre os quais eu citaria Croce, De Sanctis, Augusto Meyer, Carpeaux, Dante Moreira Leite. Um sentimento ecumênico de relações críticas e de horizontes em que o diálogo ultrapassa um sem-número de barreiras aparentes.

**AB:** A pergunta menciona alguns nomes fundamentais que constituíram os pilares de minha formação como crítico. Destaco duas personalidades culturais extraordinárias: Augusto Meyer e Otto Maria Carpeaux. O primeiro, que além de crítico argutíssimo, foi poeta modernista original, me ensinou e ainda me ensina a ler Machado de Assis na dimensão do “homem subterrâneo”, do mestre de humor universalizante. Hoje, mais do que nunca, quando um sociologismo simplista se apoderou dos textos machadianos, fazendo deles mero reflexo do cotidiano fluminense, torna-se indispensável reler os ensaios de Augusto Meyer para repor em pé a figura complexa do nosso maior ficcionista. Procurei saldar minha dívida para com esse notável pensador da literatura em *Brás Cubas em três versões*.

Quanto a Otto Maria Carpeaux, foi leitura de cabeceira de minha adolescência desde o começo dos anos 1950. Nele aprendi a reconhecer ao mesmo tempo a historicidade profunda do texto literário e a sua singularidade como expressão individual e criação formal. Dediquei-lhe a *História concisa da literatura brasileira*, que saiu em

1970, precisamente quando Carpeaux passava da militância de historiador e crítico para a resistência política à ditadura militar. Até hoje, é a fonte a que recorro com mais frequência e sempre com renovada surpresa.

**PS:** Outro valor marcante de sua cultura reside no seu conhecimento teológico, que o leva ao debate com os grandes pensadores dessa área, desde os membros da Academia Platônica de Florença às grandes correntes da teologia do século XX, de Tertuliano a Hans Urs von Balthasar...

**AB:** Como homem de fé, lançado entre a certeza da morte e a esperança na transcendência, não me canso de buscar em filósofos e teólogos de todas as religiões um vislumbre de verdade que

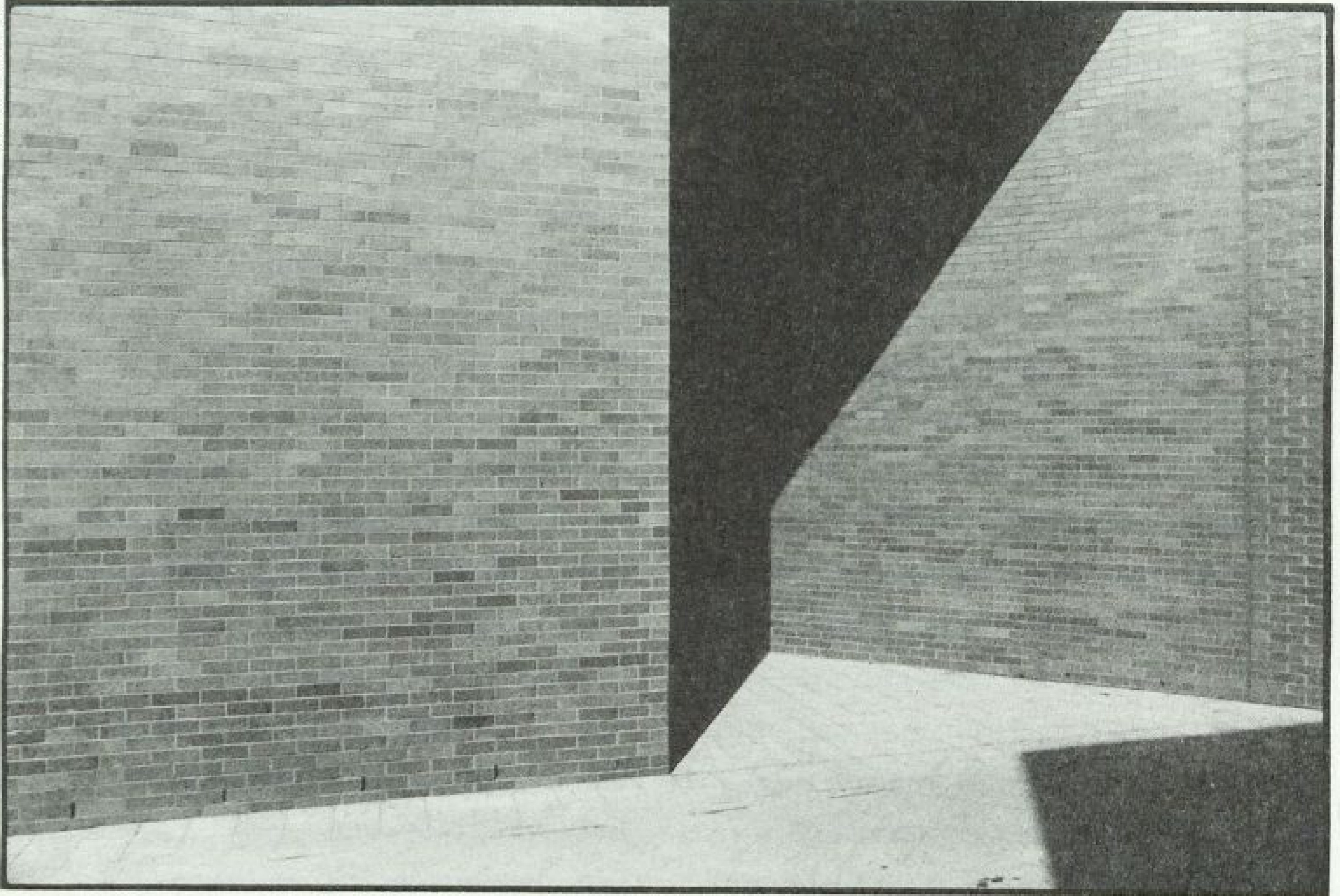
me console da dor de viver. Chegando já perto do termo da jornada que me foi concedida, creio que o tempo que me resta é pouco para ler com o coração aberto a fonte primeira de minha crença, o Novo Testamento. Dentre os pensadores, Pascal, ainda e sempre.

**PS:** Seus planos para o futuro...

**AB:** Planos futuros? Lembro a palavra forte de Tomás de Aquino: viver como se fôssemos morrer amanhã; estudar como se não fôssemos morrer jamais.

Tenho escrito alguma coisa sobre os conceitos de ideologia e contraideologia. São termos usados com muita frequência, mas pouca precisão. Vale a pena repensá-los. Espero que possa fazê-lo satisfatoriamente em livro que deve sair no próximo ano.

ACERVO DO AUTOR



*Houston. Série Miragens urbanas.*  
Pedro Vasquez

ACERVO DO AUTOR



*São Lourenço. Série Miragens urbanas.*  
Pedro Vasquez

DESAFIOS DA  
MODERNIDADE

---

---

# *Expulsos do paraíso: um olhar para a poesia persa moderna*

KURT SCHARF

*para Mohammad-Rezâ Chafi'i Kadkan*

**P**or muitos séculos, no Oriente, a lírica persa foi considerada insuperável. Nela concentrou-se a vontade artística dos povos iranianos de maneira quase inimaginável para aqueles que pertencem às culturas ocidentais. Isso se deveu, outrora, ao fato de o dominante islã xiita ter proibido, em princípio, imagens – mesmo que de forma não tão rigorosa quanto na maioria dos países sunitas. Isso limitava as artes visuais sobretudo a tarefas decorativas, quando elas não desejavam desaparecer sob tal proibição. Além disso, entre os líderes espirituais xiitas a música não era bem suportada, ela estava sempre sob a suspeita de atizar os sentidos ao pecado. Em contrapartida, não havia tais reservas contra a literatura. Assim, os clássicos, sobretudo Omar Khayyâm, Rumi, Saadi e Hafiz, criaram um cânon de poemas de estonteante beleza, formalmente perfeitos e, ao mesmo tempo, de conteúdo iridescente, com múltiplos sentidos. Forma rígida, vocabulário regulamentado, um repertório de

metáforas selecionadas e esquema de rimas fixas eram as características dessa poesia, que pertence às coisas mais belas que os homens já criaram. Ela era tão perfeita que ninguém teria ousado questionar sua capacidade de causar comoção. Quem quiser ter uma ideia de como essa poesia soava pode consultar o número 14 desta mesma revista. A boa seleção dá ao leitor de língua portuguesa ao menos uma imagem do fascínio que essa lírica irradiava, e Beatriz de Moraes Vieira o introduz ao desenvolvimento histórico dessa poesia.

Mas justamente o grau de perfeição alcançado foi o problema desses versos. Sua perfeição fez com que a lírica no Irã, de certo modo, se estagnasse até meados do século XX. Só foi criado algo novo, ao menos no país central da poesia em língua persa, na medida em que os poetas modernos reordenavam os sons encantatórios de seus predecessores, reinterpretando-os e apresentando-os em outra perspectiva. Assim surgiram poemas com certeza atraentes, que agradam aos conhecedores de literatura,

mas compreensíveis apenas por um público leitor altamente culto, e também faltavam aos textos frescor e imediatez. Só houve criações realmente novas à margem do espaço linguístico persa, em especial, na Índia muçulmana. Um bom exemplo é o mesmo número da *Poesia Sempre*, acima mencionado, que apresenta Muhammad Iqbal, considerado hoje um poeta nacional do Paquistão. Mas ele também está comprometido com o formalismo da tradição.

Na metade do século XX, ocorreu um repentino e inesperado impulso de criatividade. Poetas iranianos criaram com o *Che'r-e nou* (lírica moderna – literalmente: verso novo) algo totalmente novo, que rompia com todas as regras da tradição, que, por assim dizer, recomeçava do zero e que levou a poesia persa – após uma fase de busca, entre 1953 e 1979 – a um segundo ponto alto. Ambas as datas correspondem a cortes profundos na história persa mais recente, que se fizeram sentir em todos os âmbitos da vida no Irã: política, economia, cotidiano e não menos na cultura, sobretudo, na poesia.

Em 1953, após um golpe organizado pela CIA contra o primeiro-ministro Mossadegh, eleito democraticamente, iniciou-se no Irã uma forte repressão, com dura censura. Os poetas deviam adaptar-se às novas condições e escrever somente versos apolíticos ou procurar escapar à censura com uma nova linguagem simbólica. Muitos decidiram seguir o segundo caminho.

Nos anos que se seguiram, o socialista Ali Esfandiâri (1887-1960), que se tornou o “pai da poesia persa moderna”, sob o pseudônimo Nimâ Yuchidj, publicou seus poemas mais belos. Ele já havia experimentado antes

novas formas do verso. Revolucionário foi o longo poema, com o título “Afssâne”, publicado em 1921. (A palavra significa lenda, conto de fada, fantasia, mas é também um nome de mulher). O poema não renuncia aos metros tradicionais, mas foi escrito de acordo com um metro próprio do *Ávestâ*, o livro sagrado dos zoroastristas, que era totalmente desconhecido do leitor iraniano moderno e lhe deveria parecer extremamente estranho. O poema é composto por 127 estrofes, cada uma com cinco linhas de igual extensão e rimas em todos os segundos e quartos versos. Um pequeno trecho dessa obra foi incluído na seleção de poemas que se apresenta aqui. Mais tarde, Nimâ rompeu de forma ainda mais radical com a tradição, renunciou inteiramente aos metros conhecidos, escreveu poemas com versos de extensão bastante variada, interrompeu o esquema de rimas dominante nos versos clássicos (aa ba ca da etc.), tirou as palavras rimadas do final dos versos e espalhou-as de forma totalmente irregular pelo poema. Em vez de vocábulos e metáforas aceitos pela tradição, ele introduziu em sua poesia palavras da natureza de sua terra natal e de seu cotidiano. Com tais inovações, com sua linguagem inspirada pelos simbolistas franceses e afirmações engajadas da sua poesia política, ele criou uma nova escola, que poderia ser chamada de “simbolismo político”. Embora essa forma de engajamento literário seja vista por alguns escritores e críticos iranianos como uma infelicidade para a poesia persa – uma vez que ele procura se comprometer com algo extraliterário –, com isso surgiu algo que merece especial interesse de nossa parte. Os representantes dessa tendência poética encontraram no interior da lírica



persa moderna uma unidade de forma e lírica que corresponde à exigência feita por um ganhador alemão do Prêmio Nobel, Heinrich Böll: não separar moral e estética.

Porém, nem todos os poetas iranianos modernos que foram encorajados por Nimâ a quebrar as regras rígidas da tradição seguiram-no em seu caminho. O arqueólogo de Shirâz, Fereydun Tavallali (1919-1985), foi inspirado pelas inovações de Nimâ Yuchidj, mas apreciava poemas de forma fixa e versos musicais mais do que este, e se tornou de seu aluno a seu maior oponente, dando vida a uma escola própria, a dos reformadores românticos.

Ahmad Shâmlu (1925-2000), como Yuchidj um simbolista social, é adorado por grande parte dos iranianos – ao lado de Forugh Farrokhzâd e Sohrâb Sepehri – como o maior poeta de língua persa daquela época. Em conversa com o autor deste ensaio, ele afirmou, uma vez, que, no início, o encontro com o espanhol Federico García Lorca, o francês Paul Eluard, o austríaco Rainer Maria Rilke, o russo Boris Pasternak e o americano Langston Hughes foi importante para sua poesia; somente mais tarde ele se voltou aos clássicos de sua língua materna e, por isso, aprendeu a valorizá-los de outra perspectiva, que não a tradicional. A segunda grande fonte de inspiração para ele foi o folclore do Irã, com o qual ele se ocupou minuciosamente. O resultado são os versos por ele mesmo denominados “poemas nus”, que não impressionam pelo ornamento poético, mas pela beleza de suas imagens e pelo poder da imaginação poética. Em sua maioria, seus versos são redigidos em língua persa culta, na qual ele certamente também acolhe expressões populares

e regionalismos. Eventualmente ele foi mais além na sua aproximação à cultura popular e se utilizou do dialeto de Teerã. Shâmlu sofreu não somente a perseguição política pelo regime do xá Mohammad Rezâ Pahlavi; mais tarde, após sua volta do exílio ao qual o havia levado o domínio do monarca, também sofreu a repressão dos novos tiranos em vestes religiosas. Na seleção seguinte, encontram-se versos das duas épocas de sua criação.

Mas nem todos os poetas iranianos do século XX participam do *Che'r-e nou*. A exceção mais importante é Simin Khalili (1927), que publica sob o nome artístico Simin Behbahâni. A partir de 1951, ela publicava vários livros de poesias com sucesso e começava a escrever poesia moderna na sucessão de Nimâ, até descobrir as formas tradicionais por si mesmas, o que lhe concedeu a fama de ser a *grande dame* do *ghazel* moderno. Ela esteve na oposição ao regime do xá e também se colocou contra a opressão na República Islâmica do Irã. Por pouco escapou de um atentado. Nesta seleção, ela está representada por um poema de amor que, apesar da forma tradicional, soa estranhamente moderno, pelo seu erotismo feminino sem reservas, e provocante, pela comparação com a Virgem Maria, que para os muçulmanos também é símbolo da pureza feminina. Até na ausência da menção ao próprio nome, no último hemistíquio, o poema corresponde aos critérios formais do *ghazel*.

Nosrat Rahmâni (1927-2000) via a si mesmo como marginalizado, como *poète maudit*. Característica do seu estilo são poemas que têm a prostituição por tema como “Chahr-e nou” (assim se chamava, no tempo do xá, o bairro das prostitutas de Teerã) ou “Na fila”,

no qual o poeta é encorajado por uma mulher vendável em razão de ele ainda estar “na fila”. No poema “Flor de ópio”, publicado aqui, impressiona como ele ilumina a atração e o perigo do entorpecente. Em “Blasfêmia”, sua rebelião contra convenções sociais assume a forma de revolta contra Deus; esse exemplo explica por que vários poemas seus são hoje proibidos na República Islâmica.

Huchang Ebtehâdj (Racht, 1928), que escolheu como nome de escritor uma combinação de suas iniciais com a palavra persa para “sombras” e assina por H. E. Sâye, pode ser contado entre os simbolistas sociais. Entretanto, em sua obra também há versos que o aproximam dos neotradicionalistas. O título deste ensaio foi extraído de um de seus versos. H. E. Sâye vem representado neste número por três poemas; um deles (“Fuga”) está, do ponto de vista da forma, mais fortemente preso à tradição, enquanto os outros dois testemunham, em sua concisão e precisão, grande liberdade estilística e uma excepcional densidade poética.

O polo artístico oposto a Ahmand Shâmlu e à escola dos simbolistas sociais, por ele iniciada, é formado pelos reformistas ao redor de Sohrâb Sepehri (1928-1980). Ele não era somente poeta, mas também um pintor importante e, de fato, sua lírica caracteriza-se por um colorido incomum. O fato de seus poemas não abordarem temas políticos e sociais foi censurado pelos expoentes de uma criação cultural socialmente engajada; porém, após seu falecimento, ele se tornou um dos criadores mais valorizados da literatura persa. Sua obra respira uma incomum alegria de viver, por outro lado, ali a morte é onipresente – no entanto, ele não vê a morte só de

forma negativa; para Sepehri, ela se torna sinceramente a causa da beleza da natureza, que ele canta com metáforas quase panteístas. Ele não se orientou, como a maioria dos intelectuais de seu país, unicamente pelo Ocidente, mas se interessou vivamente pelo budismo e por outras formas de sabedoria do Oriente distante. Além disso, ele era uma pessoa que olhava o homem não como dominador, mas como parte da natureza. Assim, não surpreende que um de seus poemas (“A água”) quase soe como um manifesto ecológico, embora tenha sido redigido muito antes da insistência dessa temática na consciência pública. Aqui o poeta se mostra como verdadeiro vate, como visionário, profeta, tal qual o viam os antigos romanos. Sepehri só atuou por meio de sua obra; ele não fazia comentários, não dava entrevistas e vivia muito reservado. No poema publicado aqui, “Oásis no instante”, ele escreve, de forma característica: “Venham lentos e mansos, para que não se me/ Quebre a frágil porcelana da solidão.” Mesmo assim, ele era extremamente influente; o tom iniciado por ele fascinou a geração seguinte: “Ninguém dominou o *parlando* melhor do que ele. Muitos poetas de hoje são seus epígonos.” (Said)

Certamente o representante mais importante do simbolismo social, ao lado de Ahmad Shâmlu é Mehdi Akhavân Sâles (1928-1990), que escreve sob o nome de Omid (esperança). Mas bem ao contrário do que seu pseudônimo deixa prever, sua poesia é marcada por um pessimismo da antiguidade tardia. “Antigos” também soam o retorno consciente a modelos clássicos e seu sentimento escatológico. Não por acaso ele fez uma alusão ao épico iraniano *Châhnâme* (“Livro dos reis”) de Ferdoussi, no título de uma de suas

obras: *Âkhar-e Châhnâme* (“O fim do livro dos reis”, 1959). De forma consciente, ele assimilou a tradição especificamente iraniana e deu a ela continuidade. Em seus textos, retorna sempre o motivo do jardim, uma parte importante daquela cultura; “cultura” que também possui entre nós duplo sentido: um deles inclui a jardinagem. Nossa palavra “paraíso” vem do persa, em que significa “jardim”. Sâles intitula outro livro “desse Âvestâ” e se refere com isso à religião pré-islâmica de seu país. Não espanta que seu estilo tenha se desenvolvido como uma síntese feliz da herança clássica e das inovações de Nimâ ou que, na linguagem da poesia, ele tenha construído uma ponte de Khorassân a Yuch. Yuch foi a cidade natal do pai da poesia moderna e Khorassân, não apenas a cidade de Omid, mas também da poesia persa clássica.

Nâder Nâderpur (1929-2000) também começou sua carreira como esquerdista engajado, mas logo chegou à convicção de que seria um erro querer usar a pena como espada. Ele é certamente o mais significativo representante daquela tendência moderada da poesia persa moderna que começou a escrever sob a influência de “Afssâne”, de Nimâ, e das obras de Tavallali. E, como em Omid, seus versos também são um confronto contínuo com a tradição milenar da poesia persa. Paralelamente, ele deu uma grande contribuição para o diálogo poético entre Oriente e Ocidente. Traduziu muito do francês e se empenhou, em programas de rádio, para a difusão da lírica. Muito cedo ele começou a ver de forma crítica a influência dos mulás sobre o país. Testemunho disso é o poema “Ghom”, que pertence ao gênero literário *tarh*

(esboço) e foi escrito no início de sua carreira poética. Ele o escreveu ainda jovem, enquanto cursava a universidade na França. Tais versos, que podem nos parecer inofensivos, foram considerados tão perigosos pelo editor de suas obras no Irã que ele os censurou na edição publicada ali. Nâderpur considerava a islamização de seu país pelos árabes uma infelicidade nacional, e da mesma forma via a revolução islâmica sob Khomeyni: a seus olhos, em ambas as ocasiões o obscurantismo venceu o iluminismo. Na expressão de sua linguagem simbólica, a luz da lua reprimiu a do sol. O poema “Da onda à nuvem” pertence a sua fase tardia, mas ainda é do tempo da revolução; por sua vez, “Uma folha na chuva” foi escrito no final de sua vida no exílio.

Pode ser visto como mais um representante dessa tendência poética Yâdollah Royâ’âi (Dâmghân, 1932). Com Ahmad Rezâ Ahmadi e outros, ele fundou um grupo de poetas, que se voltou contra “as mentiras da ideologia” e procurava a “percepção absoluta, imediata, impaciente” do que “está atrás da realidade”. Eles procuravam nas imagens poéticas uma terceira dimensão ou, nas palavras de Royâ’âi: “Duas coisas que se tocam, tocam uma terceira, o tocar.” Ele se tornou famoso por suas “Peças marítimas” romântico-poéticas. Por outro lado, ele também escreveu poesia socialmente engajada; sua experiência de prisão, causada por motivos políticos, refletem os poemas com o título “Oprimido”. Atualmente vive no exílio francês, como na época do xá.

Também vive no exílio Mahmud Kiânush, mas na Inglaterra. A ele devemos grandiosas antologias de poesia persa moderna, em uma tradução

inglesa que deu contribuição decisiva para a recepção dos *Che'r-e nou* fora do âmbito de língua persa. Mas Kiânush (Machhad, 1934) também é um poeta agraciado. O poema incluído neste número caracteriza-se, ao lado de um manuseio magistral da língua, por uma nota autoirônica – traço pouco comum na lírica persa.

Uma das vozes mais impressionantes e belas da poesia persa moderna pertence a uma mulher: Forugh Farrokhzâd (1935-1967). Em termos de tamanho, a obra dessa poetisa, falecida aos 32 anos, é pequena, mas exerce um papel fundamental para a lírica moderna do Irã. Não são poucos os iranianos que a consideram o ápice do *Che'r-e nou*. De certa forma, ela foi mais moderna que seus colegas contemporâneos. Ninguém ousou escrever tão sinceramente sem reservas, sem máscaras poéticas. Ela foi um talento artístico múltiplo; sua obra principal, porém, é a lírica, que superava todo o mais. Sua criação poética pode ser dividida em duas fases: seus três primeiros livros contêm poemas rimados com estrofes de quatro versos, que parecem um pouco convencionais aos países ocidentais, mas no contexto iraniano significam uma ruptura com a tradição. Do ponto de vista temático, ela chocou o público justamente por ter abordado sem floreios os sentimentos femininos no âmbito erótico-sexual. Em seu principal livro, publicado em 1964, *Um renascimento*, ao contrário, encontramos poemas escritos sobretudo em ritmos e versos livres. Nesse meio tempo, realizou-se uma quebra clara na sua forma de expressão lírica. Quando ela ainda usa rimas, estas encontram-se dispersas pelo poema, e ela renuncia inteiramente a metros tradicionais. O único *ghazel* da antologia não é um

poema de amor clássico, mesmo que ela domine magistralmente a forma clássica, mas uma divertida, sarcástica interrupção com o poeta H. E. Sâye, acima mencionado, com quem ela teve um breve relacionamento amoroso. De sua primeira fase foi incluído nesta seleção o poema “O pecado”; “Com qual mão” é seu último poema e foi publicado postumamente. Os outros três são de seu livro principal.

Outras duas mulheres também deram contribuições notáveis ao desenvolvimento do simbolismo social: Meymanat Mirsâdeghi (Estahbânât/Fârs, 1937), que escreveu sob o pseudônimo Âzâde (“a livre”), e Tâhere Saffârzâde (Sirdjân, 1938). A primeira estudou literatura persa e biblioteconomia e publicou, ao lado de sua própria lírica, um *Dicionário da arte poética*. Vive em Teerã, casada com o famoso contista Djamâl Mirsâdeghi. A segunda morou por algum tempo nos Estados Unidos, com uma bolsa da Universidade de Iowa, estava muito bem integrada à sociedade ocidental e escreveu versos não somente em persa, mas também em inglês. Mas após a revolução islâmica ela decidiu voltar a sua pátria. No poema aqui publicado, “Despedida”, ela deixa soar os motivos de tal passo, mas também suas preocupações e dúvidas.

Os representantes mais jovens e importantes do simbolismo social são Esmâ'il Kho'i (Machhad, 1938) e Mohammad-Rezâ Chafi'i Kadkani (Kadkan/ Khorassân, 1939), que escolheu o pseudônimo Serechk (lágrimas). Ambos são, como Mehdi Akhavân Sâles, de Khorassân, e em ambos encontramos, ao lado do engajamento político e social, como também em Sâles, um esforço de

construir uma ponte até Yuch. Kho'i que no regime do xá já havia perdido, como adepto da esquerda, seu posto como docente universitário, teve que fugir do Irã após a revolução; hoje ele vive em Londres. O poema "O norte também" pertence aos seus versos políticos, enquanto "Café da manhã" tematiza seu sofrimento no exílio, e "Adaptação" seu paulatino adaptar-se. Em uma longa série de poemas que ele chama de "Ao invés de canções de amor", ele escreve canções de amor cheias de delicadeza e ternura. O título deveria expressar que após Hafiz, ápice absoluto da lírica persa, não seria mais possível escrever *ghazel*. O exemplo publicado aqui foi escrito em 8 de fevereiro de 1992, em um voo de Londres a Berlim, em homenagem a sua filha – e assim o autor deste ensaio, que o havia convidado, tornou-se o primeiro leitor desse poema.

Mohammad Rezâ Chafi'i-Kadkani estudou primeiro teologia islâmica, antes de se dedicar à literatura persa. Ele é um verdadeiro *poeta doctus*, íntimo conhecedor não somente da literatura persa, mas dos clássicos árabes e do Alcorão. Para ele é especialmente importante a tradição da poesia mística, seu poema dedicado ao místico "Hallâj" pertence aos mais belos da lírica persa e a refinada mudança de significado dos versos de Saadi, no início do poema "Trigo de outono", é um feliz exemplo de sua apropriação da tradição. Mas sua poesia não é apenas crítica, ele também quer oferecer ao leitor um consolo. E ela não está sobrecarregada de erudição, mas sua maneira de refletir imagens da natureza ou do cotidiano facilita ao leitor a compreensão do encadeamento de suas associações. O talento para se comunicar com as pessoas explica o sucesso incomum de seus livros, cuja

edição alcançou números impensáveis para lírica. Ao mesmo tempo, ele é um professor abençoado. Este ensaio é dedicado a ele, que possibilitou a este autor os primeiros contatos com a poesia persa.

Com 68 anos Ahmad Rezâ Ahmadi (Kermân, 1940) é o poeta mais jovem daquela geração de escritores que fizeram florescer a lírica iraniana moderna entre os anos 1953 e 1979. Ainda adolescente, o mais famoso poeta da nova tendência (*Châ'erân-e moudj-e nou*) começou a escrever primeiro sob a influência de Ahmad Shâmlu e Forugh Farrokhzâd, mas logo com um estilo totalmente diferente e obstinado. Como para Royâ'âi, para ele se trata da libertação da fantasia. Para tal ele se utiliza, por um lado, de tons irônicos e de um mundo de imagens raras e novas, por outro, ele se rebela contra a obrigação de rima e ritmo, e não rejeita apenas isso, mas também as regras de sintaxe e lógica. Assim surgiram versos altamente originais, mas de difícil leitura, os quais foram rejeitados pelos seus opositores como sem sentido, e festejados pelos seus simpatizantes como a abertura de novas dimensões. Como teórico da poesia, ele viu nos poemas "uma alucinação, que nega tempo e espaço e quer correr para a outra margem do rio, para alcançar a porta que está ali sempre fechada e tentar abri-la". Em seus anos maduros, sua poesia tornou-se mais facilmente acessível: como antes ele ainda conserva uma ironia suave, mas suas imagens não mais se distanciam tanto do mundo cotidiano; aliás, seus versos refletem-no, mesmo que o cubram com um leve véu poético. O poema escolhido aqui está entre os dois extremos da envergadura de suas formas de expressão poética,

é acessível sem dificuldades e mesmo assim seduz pela originalidade.

Todos os poetas aqui apresentados contribuíram, com sua obra, para que a lírica persa se desenvolvesse, após 1953 e apesar de toda a repressão, até um novo florescimento. Porém havia regras rígidas, ordenadas pela censura. Inúmeras palavras estavam proibidas porque as instâncias oficiais suspeitavam que elas servissem como códigos para ideias revolucionárias proibidas. Mas isso excitou ainda mais a fantasia criativa dos poetas. A consequência foi que edições inteiras de numerosos livros ficaram cozinhando nos porões das repartições da censura. Quando o xá Mohammad Rezâ Pahlavi foi obrigado pela política de direitos humanos, sob a influência de Jimmy Carter, a aliviar sua política de repressão, repentinamente os livros puderam ser distribuídos e encontraram um público acolhedor. Em outubro de 1977, a Associação Iraniana de Escritores organizou, juntamente com o Instituto Goethe de Teerã, uma série de leituras de poetas, que ao mesmo tempo representavam o ápice e o início do fim desse desenvolvimento. Naquele período, 63 autores, em sua maioria poetas, leram trechos de sua obra diante de milhares de jovens e levantaram suas vozes pela liberdade de expressão. A maior parte leu textos que a censura não teria liberado. Raramente a lírica pôde se alegrar com tal consolo e com tal efeito. Simultaneamente, porém, chegou ao fim o tempo em que a lírica era a forma de expressão determinante para os iranianos.

A Revolução Islâmica foi o início de uma nova, ainda mais terrível opressão, mas não foi o retorno à Idade Média: antes, foi a reação à modernidade e, como tal, ela trouxe ao país um

impulso de modernização que se refletiu também nas preferências literárias. Pela primeira vez, a cultura das elites não era determinante; surgia uma ampla cultura burguesa sob o signo do islamismo, que agora dava o tom. Assim se explica que nesse meio tempo o romance também tenha se tornado, no Irã, o gênero literário preferido.

Através da Revolução Islâmica, não apenas mudaram os detentores de poder, mas ocorreu uma real mudança de sistema. As restrições sob o regime do xá procuraram regulamentar o engajamento social e político, mas não iam além disso. O novo sistema, ao contrário, invadia profundamente a vida privada. Todas as mulheres, não apenas as muçulmanas, foram obrigadas a se cobrir e a usar um lenço ou um tchâdor. O consumo de álcool foi proibido, mesmo nas minorias religiosas. Adultério ou relações amorosas sem casamento tornaram-se crimes dignos de pena de morte. O contato entre homens e mulheres não casados e sem parentesco próximo foi amplamente impedido. Não é difícil imaginar que tipo de efeito essa nova moral teve sobre a atividade dos escritores. Ela levou a numerosas prisões, até mesmo ao assassinato de muitos poetas. A consequência foi o êxodo em massa dos poetas. Era comum que alguns poetas que escreviam em persa vivessem no exílio, mas, naquele período, isso se tornou um fenômeno de massa.

Mesmo assim, a criatividade lírica continuou a viver no país. Uma série inteira de jovens autores escreve versos interessantes. Estilo e tom, entretanto, transformaram-se. Como também no Ocidente, a dicção das novas gerações de poetas recorda mais a prosa do que a condensação linguística e o pendor

para a ousadia poética que marcava a obra da maioria dos poetas antes mencionados. Como se disse, certamente isso toca também a influência do estilo “parlando” de Sepehri.

Do ponto de vista estilístico, o trabalho de Rezâ Tchâitchi (Teerã, 1962) representa de certo modo uma transição entre essas duas épocas literárias. Por um lado, sua linguagem carrega os traços que são mais próprios da linguagem cotidiana do que da linguagem dos clássicos, mas é, por outro, excepcionalmente concentrada.

Nahid Kabiri é uma das novas poetisas com mais sucesso no Irã. Ela publicou numerosos livros de poesia, vários livros de contos e um romance; além disso, tornou-se tradutora do inglês e possui reconhecimento internacional. Há pouco tempo ela foi convidada para os festivais de poesia de Medellín, na Colômbia, de Dubai e de Barcelona. Muitas poesias suas possuem, para quem quer realmente ouvir, um protesto maldisfarçado contra a injustiça de uma sociedade dominada por homens e contra a repressão às mulheres. Assim, ela escreve no poema: “Permissão: meu senhor, o senhor me permitiria/ ser eu mesma em algum desses trezentos e sessenta e cinco dias? [...]/ Meu senhor, o senhor me permitiria/ mudar dessa amplidão/ para a sacralidade das rosas/ na planície da primavera?/ Meu senhor, o senhor me permitiria?/ Permitiria?/ Permitiria?/ O senhor permitiria?/ Que eu ria de tudo/ o que existe,/ que eu diga/ que sua lei é falsa/ e essa justiça é enganação?”

Alirezâ Hassani, conhecido como Alirezâ Âbiz (Âbiz/ Südkhorassân, 1968) estudou Anglística e atualmente

escreve seu doutorado em “Creative Writing” na Universidade de Newcastle. Ele também é tudo menos um representante submisso da política cultural da República Islâmica do Irã. Seus versos mostram um cosmopolita do nosso tempo, um homem que viajou e conheceu muitas terras diferentes e se confrontou criticamente não só com a cultura ocidental (Europa e Estados Unidos), mas também com a asiática, e não só com a do Irã, mas também com a de Myanmar (Burma). É espantosa sua coragem para abordar temas erótico-sexuais e outros temas polêmicos e não se intimidar em usar vocabulário grosseiro. Ocasionalmente, a censura lhe pede concessões ridículas, como substituir a palavra “cerveja” por “xícara de café”, em um poema sobre uma visita a um bordel (“De pele amarela”, publicado aqui) – provavelmente porque o censor não compreendeu bem o tema. O poema “Leonardo Alighieri”, cujo título ele escreve metade em letras árabes, metade em letras latinas – para mostrar que tem em mente tanto o mundo ocidental quanto o muçulmano –, inicia com a provocação: “Beatrice, Beatrice! / Senhora de toda pureza// Eu transei com sua mãe...” Outro traço típico de sua obra são poemas contra a guerra.

Os três últimos poetas mostram que a lírica persa consegue expressar o sentimento de vida de um povo que sofre sob uma ditadura fantasiada de religião e não se adapta a ela; eles mostram que a fantasia criativa não se deixa sufocar com os meios da repressão estatal. Ainda é verdade: *Che’r rahâ`ist* (“Poesia é liberdade”, Shâmlu).

Tradução de JULIANA P. PEREZ

---

# Como deveríamos cantar a canção do Senhor em terras estrangeiras?

ABBAS MAROUFI

O Irã é um país onde quanto mais uma pessoa avança no mar da História, mais ela é enviada para as profundezas, pelas tempestades das suas poesias líricas, pelas altas ondas da sua prosa e pela ressaca do turbilhão de seus cantos heroicos. É um país cujas lendas e provérbios sempre aparecem em forma de poesia e onde, nos dias de hoje, 124.000 pessoas se dizem poetas, ainda que as edições impressas de um volume de poesia, infelizmente, quase nunca alcancem o número de quinhentos exemplares. Um país, cujas poesias sempre são sucateadas em conversas sobre qualquer assunto e cujos símbolos são todos líricos. Posto que nesse mesmo país, com esse histórico cultural, são produzidos muitos filmes anualmente, seria esperado que tais filmes retratassem essa lírica, ou biografias de poetas, ou então fossem baseados nos próprios poemas. No entanto, constata-se que isso não corresponde de modo algum à verdade.

Durante os trinta anos da minha atividade como escritor e jornalista, sempre considerei importante assistir

a filmes e, ainda assim, precisei refletir bastante quando decidi escrever este artigo. Eu me concentrei na questão e tentei lembrar exatamente quantos filmes nós temos que tematizam um único poema ou a poesia como um todo. E então eu comecei a pesquisar. Para não deixar nada fugir à minha atenção, eu assisti a mais de setenta filmes, de diretores diferentes, praticamente um por noite.

Existem numerosos filmes nos quais de vez em quando um trago de poema é cuspidado. Temos no filme *Dez*, de Kiârostami, um exemplo: ele nos serve um poema de Forugh Farrokhzâd. Em um outro filme, enquanto desce as escadas, o herói se entretém com alguns poemas do meu livro *Farhâds Leib*, que ele tem nas mãos. E, no filme *O sonho de inverno*, uma das personagens recita poemas de Nimâ Yuchidj.

Além disso, nos filmes são frequentes os trechos de poemas, geralmente só alguns fragmentos recitados, mas na exata mesma proporção em que as pessoas, nas ruas, temperam seus discursos com esses trechos e, desse modo, os reduzem



à forma estática dos provérbios.

Obviamente esses filmes não fazem parte do meu tema.

Depois de quatro meses, durante os quais eu vi muitos filmes, restavam no fim apenas dois na minha mesa de cabeceira que não tinham apenas superficialmente a ver com o tema, mas sim contribuía para ele: *A casa é preta*, de Forugh Farrokhzâd, e *A dama de Ordibehecht*<sup>1</sup>. Eu também vi uma produção alemã chamada *Lua, sol, flor, jogo*, de Klaus Striegel, que tinha como tema o filme de Forugh Farrokhzâd e fazia constantes referências a ele. É notável que os dois primeiros filmes citados tenham sido dirigidos por duas mulheres iranianas. Elas se ocupam com os sofrimentos e os problemas da nossa sociedade, mas ambas o fazem de uma forma afetuosa e poética.

### *A casa é preta*

O filme *A casa é preta* foi dirigido há mais de meio século pela grande poetisa iraniana Forugh Farrokhzâd. Nessa obra, dividem o papel principal a poetisa e a própria poesia. Se esse par não existisse, quem acariciaria a fisionomia carcomida dos leprosos?

Esse filme, cuja produção é assinada por Ebrahim Golostân, um engajado escritor daqueles tempos, começa com um agradecimento a Deus, o Todo-Poderoso. Veem-se crianças enjeitadas, em uma sala de colégio, recitando

<sup>1</sup> *Ordibehecht* é o nome do segundo mês da primavera, de acordo com o calendário persa. Em persa-médio, *Pahlewi*. Essa palavra significa algo como “a mais alta virtude” e outra coisa soa parecido: *Behecht*, que em persa quer dizer “paraíso”. O título original desse filme é *Bânu-ye Ordibehecht*.

algumas frases lidas nos seus livros e agradecendo ao Senhor:

“A você, misericordioso, agradeço por ter me criado.”

“A você, agradeço por ter me dado mãos para que eu possa trabalhar a terra.”

“A você, agradeço por ter me dado olhos com os quais eu posso enxergar a glória do mundo.”

E a câmera caminha entre as mãos, os pés, os rostos e os olhos das crianças doentes, entre seres carcomidos e destruídos, entre ruínas, que são partes do corpo de seres humanos. Partes dessas pessoas que têm que viver umas com as outras, isoladas do mundo, em uma ilha fechada, na qual ninguém, por livre e espontânea vontade, colocaria os pés.

Então ouvimos Forugh Farrokhzâd, que envolve essas imagens com a sua voz encantadora, recitando salmos do *Tanach*:

“Porque na morte não há lembrança de ti; no sepulcro quem te louvará?”  
(Salmo 6, verso 5)

Forugh Farrokhzâd entra com a câmera no hospital dos leprosos de Tabrîz para dirigir os olhos da História e da humanidade em direção a algo que não se pode ver. Ou não: ela faz esse filme apenas para criar a oportunidade de recitar todas essas lindas frases do *Tanach*:

“Louvai ao Senhor com harpa, cantai a ele com o saltério e um instrumento de dez cordas.” (Salmo 33, verso 2)

“Eu te louvarei, porque de um modo assombroso, e tão maravilhoso fui feito; maravilhosas são as tuas obras, e a minha alma o sabe muito bem. Os meus ossos não te foram encobertos, quando no oculto fui feito, e entretecido nas profundezas da terra.” (Salmo 139, verso 14-15)

Forugh faz dos salmos uma colagem de versos, a fim de apresentá-los nesse filme e de afagar docemente com palavras os membros e os rostos dos leprosos. Todas as imagens do filme são imagens de sofrimento: um homem vai e volta à janela e, novamente, a voz de Forugh dá cor a essas imagens, um oxímoro irônico de um sofrimento visível e de um agradecimento que se ouve numa ladainha de calendário:

“Sábado, domingo, segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado...”

Ainda que eles sofram a decomposição dos próprios corpos, ainda que eles se aproximem da morte em cada parte dos seus corpos, eles vão em paz para a mesa, para a escola, para o trabalho, deixam que seus curativos sejam trocados, conversam, tecem, casam-se, têm filhos, se apaixonam, penteiam os cabelos e pintam os olhos de preto.

E eu sou obrigado a chorar.

Houve, antes disso, na nossa terra, ao menos uma pessoa que teria ido a essa ilha de condenação sem medo e de forma afetuosa, a fim de comprovar a existência dos seus moradores? Eu não sei. Estou simplesmente convicto de que precisaram se passar séculos para que uma pessoa viesse e enxergasse a ilha com o olhar do Messias.

Cabelos na altura do ombro e uma toga branca não fazem de uma pessoa um messias. Ela precisa ter a alma de messias para ser capaz de tocar as criaturas carcomidas pela lepra de forma carinhosa. Os outros não podem levar a mal esse seu comportamento, mas é possível reverenciar a grandeza dessa poetisa, dessa dama, e maravilhar-se com a profundidade que seu olhar alcança na alma humana. Reverencia-se a poetisa mais importante do nosso tempo que, ao abrir os seus olhos diante

da cidade dos mortos, fez disso uma eterna poesia.

Nesse filme, a câmera, na sala de aula, segue um menino alegre cujos olhos têm o brilho contínuo da felicidade infantil: Hossein, um menino que pega a muleta de seu pai leproso e nela se senta, como se cavalgasse um cavalo de brinquedo. Ele cavalga contente e se diverte. E ele é quem, quando intimado pelo professor a nomear algumas coisas bonitas, responde “lua, sol, flor, jogo”.

Talvez tenham sido essas quatro palavras que mudaram o destino do menino. Quatro palavras que, no meio das poesias e dos diálogos do filme, passam despercebidas ou não chegam a chamar a atenção, mas que levaram a poetisa a tirar o garoto do hospital de leprosos Bâba-Bâghi, em Tabrîz, adotá-lo e cuidar dele como se fosse seu filho. Talvez tenham sido essas mesmas quatro palavras “lua, sol, flor, jogo” a causa para Hossein não ter sido carcomido pela lepra no hospital e, hoje, viver como poeta e tradutor, no meio de outras pessoas, em Munique, na Alemanha.

Segundo minhas pesquisas e informações, o hospital de leprosos em Tabrîz não mudou em nada, e é hoje exatamente como era quando Forugh rodou o seu filme. O ar do lugar é asfixiante e a atmosfera dominante, opressiva. Um amigo, que visitou o lugar a meu pedido, me contou: “Lá não mudou nada.” E até onde é possível se ter notícias, ninguém conseguiu, até hoje, sair da “casa preta” e se tornar uma parte da sociedade no mundo para além dos muros do lugar. Portanto, uma criança que vem ao mundo nesse lugar é obrigada a se submeter às condições do hospital de leprosos, ela tem que viver lá até o dia de sua morte, sem nunca poder deixá-lo e sem nem

sequer desejar deixá-lo. Conforme o funcionamento da natureza, uma criança nascida no hospital nunca vislumbraria a possibilidade de um dia se separar dos seus pais, ela não tem nenhuma ideia de que outro tipo de vida é possível. Apesar de tudo isso, quatro palavras mudaram o destino do garoto Hossein.

E essas mesmas quatro palavras “lua, sol, flor, jogo” deram para o diretor Klaus Striegel o material para o seu filme.

Ainda que *A casa é preta* seja um documentário, ele se serve de uma forma poética de narrar; o decorrer do filme e o seu final são líricos. Sua última cena mostra a sala de aula, na qual o professor, que também sofre de lepra, pergunta aos alunos:

— Por que devemos agradecer a Deus por ele nos ter dado pai e mãe? Me diga você!

— Eu não sei. Eu não tenho nem um, nem outro — responde a criança.

— Você! Me diga o nome de algumas coisas bonitas!

— Lua, sol, flor, jogo — responde Hossein.

— E agora me diz o nome de algumas coisas feias.

— Mão, pé, cabeça — diz uma das crianças e os outros todos começam a rir, verdadeiras gargalhadas.

Então o professor chama um aluno para o quadro:

— Escreva uma frase em que a palavra “casa” apareça!

A câmera se detém na porta do hospital de leprosos. A porta é fechada. O pequeno garoto fica de frente para o quadro, olha na dúvida, reflete, está indeciso e então segura o giz e escreve: “A casa é preta.”

E Forugh recita:

Memória do meu ser  
É o vento.

E por causa do favor que você me faz  
Eu vivencio  
Os dias num estado de ócio.  
E na minha amplitude  
Estão extintos  
Os cantos de alegria  
Os sussurros dos moinhos  
E o brilhar das lâmpadas.  
Felizes aqueles que vão para o campo  
Que recolhem sua colheita  
E cujas mãos apanham as espigas.

### *A dama de Ordibehecht*

O segundo filme narrado com poemas e numa linguagem poética chama-se *A dama de Ordibehecht*. É um filme dirigido por Rakhchân Bani E'temad. Uma exceção entre os diretores de cinema, ela sempre volta a se encaminhar para a procura por existências humanas destruídas, em lugares esquecidos por Deus, em velhas cabanas e em ruínas, a fim de pintar um retrato delas.

*A dama de Ordibehecht* conta a história de uma cineasta que tenta dirigir um documentário sobre mães exemplares. Na tela são mostradas mulheres que estão presas, mães de mortos em combate, mulheres que trabalham, mulheres sensatas e mulheres na qualidade de vítimas, que, apesar de suas condições, se esforçam com toda sua energia para serem mães exemplares.

Da mesma forma que o de Forugh, esse filme também tem uma forma cinematográfica de narrar. Enquanto o assistimos, ouvimos poemas. A protagonista organiza no papel seus sentimentos, seus poemas e desse mesmo caderno, seu diário, lê para os espectadores. De certo modo, o filme se constrói a partir desse diário, com as seguintes frases como começo: “A vida não é um presente. Ela é um direito

inalienável.”

A cineasta, com a câmera nas mãos, procura como eu a sua própria vida nas vidas de outras mulheres. Seu marido deixou o Irã. Ela mora com o filho e mantém, além disso, uma relação amorosa com um homem chamado Dr. Rahbâr. Ela se mete em um dilema insolúvel entre o seu filho e o amado. O filho não admite que ela comece uma nova vida com outro homem. Em um momento, ele diz: “Eu sei que ela tem direito, mas eu não consigo aceitar o fato.” Ainda que o filho saiba que um dia ele mesmo terá uma mulher e deixará sua mãe sozinha, ele não consegue se permitir aceitar o fato de que sua mãe compartilhe a vida com outro homem.

O homem que ama essa mulher, Dr. Rahbâr, escreve todo o tempo poemas em seu diário; ele transcreve todos os sentimentos que sente por essa mulher. São esses mesmos poemas versos de um homem de meia-idade, que espera, nas mais profundas camadas da alma, pela retribuição de seu amor. E o seu amor é uma mulher madura, insistente e bonita. Ela é uma cineasta lúcida e sensível, que tem um filho de dezoito anos.

Durante o dia, ela se ocupa em filmar mulheres com as quais quer construir o retrato do seu filme, mas na verdade ela tenta orientar a si mesma. Entre as mulheres presas, as mulheres trabalhadoras e as mães de mortos em combate — ela assiste às suas imagens e recita:

Onde estou eu  
Na fila interminável das mães heroicas?  
Onde eu estou  
Na fila das mães  
Que colocaram  
Seu amor nos caixões de seus filhos

E o enterraram lá dentro?

A linguagem desse monólogo, que é na verdade o seu diário, é lírica. Sua vida, seus desejos, seus sentimentos, suas preocupações, seus pensamentos sobre seu filho, seu amor — isso tudo e o resto ela transcreve em uma linguagem poética. Ela os sussurra de novo e as citações são sempre declamadas nas passagens corretas. Naturalmente, às vezes aparecem também no seu diário poemas de outros conhecidos poetas iranianos, como Shâmlu ou Forugh, mas a parte principal cabe aos versos escritos com o coração e com a alma dessa cineasta. A verdade é que a diretora ilustra o seu filme com a linguagem da lírica, assim como um pintor traz para a tela os seus poemas coloridos.

Uma mulher que, se começasse uma vida em comum com o homem amado, perderia instantaneamente a coroa de mãe exemplar. Porém, ela se esforça genuinamente para não desistir de um pelo outro, ela se esforça para segurar ambos.

Enquanto eu assistia aos filmes e enquanto eu escrevia este artigo, veio-me o pensamento de que não é mero acaso duas mulheres terem dirigido tais filmes em um intervalo de quarenta anos. Filmes que sozinhos são capazes de, por meio da poesia, preencher de cores e de imagens o preto de uma tela de cinema. E, sob essas condições, chega-se à conclusão de que a sociedade humana hoje é muito dependente da poesia.

Ambos os filmes podem ser considerados como, de uma forma simbólica, um tipo de crítica à sociedade humana. Porque, se nós estamos sempre em boa saúde, quando não estamos doentes, se nós não temos que lutar contra a pobreza e o

nosso destino parece ser promissor, então talvez não precisaremos mais de nenhum poema para aliviar uma dor, pois nós não sentiremos dores. Contudo, é suficiente que um desastre metamorfoseie a sociedade em uma “casa preta” ou que se olhe ao redor pelos olhos da câmara de *A dama de Ordibehecht* e que se enxergue com amor as sofridas mães e mulheres — aí então um poema será mais necessário do que o pão de cada dia.

Há uma passagem no meu novo romance que diz: “Na guerra e na necessidade, quando todos se tornam igualmente carentes, a cultura humana na língua dos ancestrais é dominante. Esses tempos são de entendimento mútuo e qualquer máscara cai dos nossos rostos.”

E somente a linguagem da poesia pode lavar, como uma chuva, os

sacrilégios da sociedade. Por essa razão, milhares e milhares de palavras sentimentais que são levadas ao papel e, como tais, são gastas, não se tornam, porém, nunca um poema. Tanta coisa é escrita e nada disso adere à memória da sociedade, tudo é esquecido bruscamente e até mesmo os autores logo não se lembram mais do que escreveram.

A poesia surge das lágrimas de dor de um poeta que viveu como o salvador entre os leprosos e que escolheu os seus entre eles. E também sobre quem o seu olhar quisesse cair: pode ser um menino da comunidade da “casa preta” ou uma mulher, a quem sagra-se a coroa de mãe exemplar, de modo que seu cabelo cinza não possa ser visto no espelho. Então pode-se nomeá-la *A dama de Ordibehecht*.

Tradução de FERNANDA CURY

# POESIA CONTEMPORÂNEA DO IRÃ

---

NIMÂ YUCHIDJ

FEREYDUN TAVALLALI

AHMAD SHÂMLU

SIMIN BEHBAHÂNI

NOSRAT RAHMÂNI

H. E. SÂYE

SOHRÂB SEPEHRI

OMID

NÂDER NÂDERPUR

YÂDOLLAH ROYÂ'ÂI

MAHMUD KIÂNUSH

FORUGH FARROKHZÂD

ÂZÂDE

TÂHERE SAFFÂRZÂDE

ESMÂ'IL KHO'I

M. SERECHK

AHMAD REZÂ AHMADI

REZÂ TCHÂITCHI

NAHID KABIRI

ALIREZÂ ÂBIZ

Antologia organizada por KURT SCHARF

*Afssâne*<sup>1</sup>

Vigia na funda noite um coitado  
– A cor amada já empalidecida –  
Em um gélido vale; só, desolado,  
À erva rasteira se assemelha e fria  
E muito triste, tal qual seu relato.

No entanto inteiramente derrotado,  
Enganos e armadilhas tendo em mente,  
No coração afoga a dor de seus  
Cuidados, e o homem fala tão somente  
De um sonho aterrador, de horror, de breus.

Coração, ah coração, coração  
Meu, miseravelmente assassinas!  
De esforço e luta, bem e de valor  
O que me resta e qual a minha sina,  
Senão mais lágrimas no rosto e dor?

Que foi que viste, pobre coração?  
Em que descaminhos da salvação,  
De ramo em ramo, voas, passarinho,  
Que te acontece em voo, enfim, que viste,  
Que estás perdido, acabrunhado e triste?

Se tu não tivesses sido iludido  
Pelos anos, terias sido salvo.  
Foi tua a culpa, iniciaste insano  
O teu sofrer ao me tornares alvo.

---

<sup>1</sup> Afssâne, ligado etimologicamente à palavra “afssun” (encanto), significa lenda, conto, fantasia, e é usado como nome feminino; Fassâne é um anagrama de Afssâne. O poema todo tem 127 estrofes, aqui só foram reproduzidas 16.

A compaixão sobe à cabeça como o  
 Vinho. Foste envolvido por Fassâne!  
 Enquanto o mundo dela só se afasta,  
 A ela te uniste, tu, infame!  
 Miséria ela se chama e ela te arrasta.

Afssâne: Tão doente e tão pobre ninguém jamais  
 Se viu, como ele, nesta suave senda.  
 Há tanto tempo conta-se essa lenda:  
 Daquele ramo voou um passarinho,  
 Dele restou apenas o seu ninho.

Mas esses ninhos há em todo lugar.  
 As suaves palmas das mãos do vento  
 Os trazem, e nesta rua, a caminhar  
 Em seu tormento há tantos, e a cantar,  
 Como ele, em seu tormento, a caminhar.

Nesta caverna sob o firmamento  
 De inúmeras estrelas obscuras,  
 Sofrestes vós agrura após agrura,  
 Sob a tortura do acontecimento.  
 Ele te beijou e tu o beijaste.

O amante: Sofremos ano a ano, sem amparo,  
 Sofremos como um par que se separa.  
 Mas quando se confunde aqui a onda  
 E diz em sua língua o seu nome,  
 Os lábios dessas águas te sorriem.

Afssâne: Naquela onda que assim se atrapalha,  
 Eu vi um cão, um galgo na caçada.

O amante: Sim, eu segui  
 Uma face ruiva, cujos cabelos  
 Eram confusos como uma charada:  
 Fiquei sem rumo e sem razão ao vê-los.



Afssâne: E neste instante fiz secretamente  
A sua imagem na esp̃uma do mar.  
O amante: Ah, beijos atirei-lhe, inda distante,  
À sua face em sonho e, eu, a sonhar,  
Que imagens vi, que encanto deslumbrante!

Ah, Fassâne, Fassâne, muito minha  
Amada, és flecha, sou alvo; és cura  
Do coração, és paz do meu tormento,  
Tu que choras comigo a dor futura,  
Em tal tragédia encontras teu alento?

Que és afinal, ó não reconhecida?  
Sentas à margem do caminho; ais  
E lamentos teus pretendentes choram  
E sofrem sob a mão de duros pais.  
Quem são teus pais, de quem é a tua vida?

Quando minha mãe tirou-me de seu colo,  
Logo contou de ti, da bela lenda,  
Pintou tua face em infinitas cores,  
Senti um peso nos olhos, uma venda,  
Apaixonei-me, em ti tornei-me um tolo.

E quando, inda pequeno, andava passo  
A passo, e ainda brincava, ouvi por vezes,  
Ao pé do rio, à margem da nascente,  
Enquanto a noite vinha, ouvi por vezes  
O teu chamado em mim, fundo e insistente.

## *Fogueira fria*

Restam distantes, além de noites muito antigas,  
Em alguma trilha quieta na floresta,  
Pedras de uma pequena fogueira  
E um montinho de cinzas frias.

Como se em meus pensamentos tristes e empoeirados  
Fosse feito um esboço e em cada traço  
Se visse o fruto de um longo sofrimento.

Doces dias meus, cujo fogo em mim vivia,  
Fizeram-se imagem esmaecida,  
Pedra e frio se fizeram, frio  
O sopro do outono de minha vida  
Que assemelha à primavera e que assim passa.

Quão distantes restam, além de noites muito antigas,  
Em uma trilha quieta na floresta,  
Pedras de uma pequena fogueira  
E um montinho de cinzas frias.

Tradução de JULIANA P. PEREZ

## Neve

O dourado não se fez vermelho em vão.  
O vermelho não coloriu  
O muro em vão.

Nasce a manhã por atrás do Asâku.<sup>1</sup>  
Mas não se vê o Wâsnâ.<sup>2</sup>  
Os vidros enevoados  
De púmice e claridade morta,  
Despertando inquietudes.

Mas não se vê o Wâsnâ,  
Meu coração não tem alento  
Nesta hospedaria que seus hóspedes mata –  
Seus dias são noite,  
Ela semeia discórdia inaudita:  
Alguns estão dormindo,  
Alguns estão em luta,  
Alguns não estão prontos.

Tradução de JULIANA P. PEREZ

---

1 Montanha na província Mâsanderân, a leste da casa do autor.

2 Montanha em frente à casa do autor.

## *Ainda resta um pouco de noite*

Ainda resta um pouco de noite, o rouxinol ainda canta  
Os vaga-lumes tremulam de seu esconderijo e voam à costa.

Como esta candeia, que tremula à janela.  
Como meu coração – ainda resta um pouco de paciência e de espera.  
Como o sonho do meu amor amargo, que canta.

Como esta candeia, que tremula à janela.  
O olhar de seus olhos ardentes por mim – ela  
– Uma esperança em luz  
Tremula nesta casa escura.

Tradução de JULIANA P. PEREZ

## *Corrompido*

O rio seco das noites e dos dias me deprime,  
Meu coração está embotado; para agir falta vontade,  
Mas uma esperança amarga, escura, deixa sua marca  
Como punhal em meu peito, pela metade.

No reino do meu ser, inferno, há um mistério  
Que dá a vida e nutre a dor e arde em segredo.  
E sobrevivo, que ao sofrer tanto consigo  
Que ninguém conheça este degredo.

Cerrei meus lábios, como cicatriz  
Que não mais destila o que me queima o céu da boca,  
Cerrei o semblante – que não me torturem  
Com perguntas, como algozes da Inquisição na sua ira louca.

O sol se perde ao vir a mim, na solidão,  
Ali só há um escuro fundo e frio e abandono.  
Ao fim da tarde, com o horizonte rubro, sofro,  
E sofro, ao nascer do dia, com o seu clarão.

Antecipo em minha dor a fatal, triste sorte,  
Enquanto forte me afundo no rumor da vida.  
Afasta-te de mim, da corrupção. Protege-te  
De um amante da esperança, daquele que deitou com a morte.

Tradução de JULIANA P. PEREZ

## *Maryam, o jacinto da noite*

À meia-noite, à hora em que a lua,  
Oblíqua e amarela, quer subir acima do Chorassân,  
Está Maryam, a branca, na escuridão noturna,  
Orgulhosa e quieta.

Ela espera até que a lua, atrás dos cimos  
Dos montes, retire o véu da noite e derrame  
Sua luz para banhar seu terno corpo  
em seu brilho.

O jardim dorme, a mão do sopro da noite  
Rouba o perfume dos botões das flores.  
No silêncio sonha a noite escura que os olhos  
De Maryam protegem.

A lua surge furtiva por trás dos ramos do salgueiro,  
Olha em torno, olha atenta para ver  
Se encontra Maryam, que procura seu olhar  
na noite escura.

Lento, o escuro se retira diante da luz da lua  
Nas sombras de algumas árvores distantes.  
A noite é cheia de encantos; uma luz embriagante e úmida  
Desperta nossos sonhos.

No silêncio fresco e eloquente do seu jardim  
Tremula a lua no lago como seda pura  
E enquanto Maryam toma seu banho, canta um pássaro  
No salgueiro.

*Ainda continuo pensando naqueles corvos...*

Ainda continuo

Pensando naqueles corvos

Sobre os vales de Yuch<sup>1</sup>

Com a sua negra tesoura

Sobrevoando o chamuscado amarelo do campo  
de centeio

Cortou com o duplo farfalhar

Do céu anuviado de papel

Uma curva inconstante

E quando migrou às montanhas próximas

Grasnou com a garganta seca

Algo

Que abalou

As montanhas

Sob o sol escaldante

Muito tempo depois

Rígidas de espanto

Em suas cabeças pétreas

Repetidas vezes

Novamente,

Às vezes me pergunto:

O que um corvo tem a dizer

Com tal cortante e inexorável tempo presente,

Quando ele

Segue para o meio-dia

Com impressionantes cores lúgubres

Abrir as asas sobre o chamuscado amarelo do campo

De centeio

E voar sobre alguns álamos brancos.

<sup>1</sup> Lugar de nascença de Nimâ Yuchidj, pai da poesia persa moderna, que escrevia sobretudo poemas de cunho social.

O que tem a dizer um corvo  
Com tal grito e fúria  
Às velhas montanhas,  
Que estas eremitas cansadas e sonolentas  
Ao meio-dia do verão  
Sempre se repetem umas às outras  
Novamente

Ainda muito tempo depois?

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO



## Chuva

Então a vi, a orgulhosa rainha do meu amor  
No limiar repleto de flor de lótus,  
Pensava no céu chuvoso.

E então a vi, a orgulhosa rainha do meu amor  
No limiar da chuva repleta de flor de lótus,  
Cujo vestido era o despojo do vento atrevido.

E lá a orgulhosa rainha da chuva  
No limiar das flores de lótus,  
Regressava de uma árdua viagem celestial.

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

## Névoa

O deserto está coberto de névoa por toda parte  
 As luzes da aldeia nela submersas  
 Uma onda calorosa circula no sangue do deserto  
 O deserto está calmo e calado

Tranquilo e tácito

Sustenta a respiração

Em um delírio quente de febre

Escorre nele o suor por todos os poros

A estepe está coberta de névoa por toda parte (diz a si mesmo  
 o peregrino).

Os cães da aldeia estão mudos.

Sob o manto da névoa chego em casa. E

Golku<sup>1</sup> não esperava. Na entrada ela me fita. Nos

Olhos uma lágrima, nos lábios um sorriso, ela me

Dirá: “o deserto está coberto de névoa por toda parte...”

Pensei comigo que os homens valentes resguardassem assim a névoa  
 do seu esconderijo

até a manhã, para ir a um reencontro com os  
 seus entes queridos.”

O deserto está

Coberto de

Névoa por toda parte.

As luzes da aldeia nela submersas, uma calorosa

Onda circula no sangue do deserto. O deserto está calmo

E calado, tranquilo e tácito, sustenta a respiração, em um delírio

Quente de febre escorre nele o suor por todos os poros...

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

<sup>1</sup> Nome de mulher, o qual Shâmlu ouviu falar em uma estepe turcomana nas proximidades de Gorgan.

## *Uma canção sombria*

Anterior ao plúmbeo fundo da manhã  
Inerte está  
Um cavaleiro  
E a longa crina de seu cavalo  
É desgrenhada pelo vento

Oh senhor! Oh senhor!  
Cavaleiros não deveriam permanecer inertes  
Quando o fim  
Se anuncia

Na cerca chamuscada  
Inerte está  
Uma jovem menina  
O tecido fino de sua saia  
Movimenta-se leve ao vento

Oh senhor! Oh senhor!  
Meninas não deveriam permanecer inertes  
Enquanto os homens envelhecem  
De desespero e desgosto.

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

## De madrugada

No dia seguinte só se falava nele.

Diziam:

“No escuro fundo do céu  
 Figurou-se por si só  
 O negro de uma capa  
 E não ouviu-se nenhum alaúde  
 O ouvido da sentinela noturna  
 Além do puro soar do estribo na  
 Fivela de aço da sela no seu cavalo  
 E os estalos do bater da ferradura  
 Na pedra  
 Por muito tempo.”

Somente um ou dois deles disseram  
 Que viram nas ruas, espantados  
 E assustados com o silêncio fora do tempo,  
 Atrás das persianas  
 A densidade de um escuro lucubrente, que passava  
 E um cavalo cansado arrastava atrás de si,

E os cães uivaram  
 Este misterioso e estranho sentimento  
 Até tarde  
 Da noite de outono,  
 Pois um silêncio tão sublime foi com ele  
 Marcado na altura  
 E que o ruído do acanhado crescimento  
 Do broto de amieiro na outra margem do pântano  
 Soou de novo como um grito  
 No ouvido!

Abençoada seja a memória de minha mãe!  
Já antecipadamente

Ela sempre se esforçava  
Em derrubar o muro das lamentações  
O qual — disso ela estava certa —  
A morte construiria no lugar vazio  
No meu coração.

Ela ria e dizia suave:  
“Nestes momentos é como  
Se a morte  
Como se o seu inútil esforço  
se sentisse  
esgotado!”

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

## Na soleira

É preciso manter-se em pé e curvar-se  
Na soleira de uma porta que não possui campainha.  
Chegas no tempo certo, já tens a sentinela a teu favor  
Chegas no intempestivo,  
Não há resposta para o teu bater.

A porta é baixa  
Melhor exerceres humildade  
Um espelho vazio e limpo seria bom seres  
Neste lugar

Para a tua encenação  
Antes de entrares  
Julgares a ti próprio,  
Mesmo que os ruídos atrás dessa porta emanem  
De tua fantasia, não do amontoado de hóspedes

Pois lá  
Ninguém  
Te espera

Pois lá  
Pode ser movimento  
Mas nenhum ser vivo trabalha:  
Nem espírito nem espectro nem santo  
Com velas perfumadas na mão  
Nem ígneo demônio com cornuta clava no punho  
Nem satanás, o inúmeras vezes difamado, com o seu agudo  
Chapéu de feltro

Nem o arbitrário amálgama das recentes verdades  
Que são inconciliáveis

Apenas tu sozinho  
És o Ser absoluto  
O puro Dasein  
Pois no teu distanciamento tu continuas vivendo

Teu não-ser é o inegável ser do milagroso  
Teu ultrapassar esta inevitável soleira da porta  
É a gota de uma gota do infortúnio na escuridão ilimitada

— “Ah,

Mas se somente, mas se somente

Justiça, justiça, justiça

Na obra, na obra, na obra

Estivesse” —

Pode ser, se a ti fosse permitido ouvir,

O eco do ruído de tua queda no escuro

Átrio das galáxias ausentes de sol

Como um estrondo das ruínas do desejo

Tu perceberias

— “Ah mas fosse apenas, mas fosse apenas

Um juiz, um juiz, um juiz

Na obra, na obra, na obra, na obra...”

Mas encontra-se um juiz do outro lado da porta sem a

Ameaçadora toga de outros juízes

Seu caráter: perspicácia e justiça

E o seu feitio é o tempo

Lá será erguido teu monumento de eternidade em eternidade

No desvanecer do éon.

Adeus!

Adeus! (assim fala Bâmdâd, o poeta)

Eu pisei dançando nesta soleira essencial

Feliz e grato.

De fora eu entro

Do contemplado

Tornar-me-ei o vidente, o observador. —

Não como planta nem como borboleta nem como pedra ou como

Poça,

Não. Para “nós” eu nasci

Na sublime forma do ser humano,

Para que me instalasse na primavera das plantas a ver o

arco-íris de uma borboleta.

Visse o orgulho da montanha e a dignidade do mar ouvisse,  
Que eu reconhecesse minha situação e que sentido atribuísse

Ao mundo na medida das minhas ambições e das minhas

Possibilidades.

Tal intento é

Independente do poder

De árvore e pássaro, rochedo e queda d'água.

Ter nascido ser humano foi encarnar o

Dever:

A dádiva de amar e ser amado,

A dádiva de ouvir,

A dádiva de ver e falar,

A dádiva de ser triste ou alegre,

A dádiva de rir com todo o coração, a dádiva de chorar

Do fundo da alma,

A dádiva de erguer orgulhoso a cabeça à maravilhosa

Altura da modéstia,

A deliciosa dádiva de pôr ao ombro a riqueza, com a qual se deve

Proliferar<sup>1</sup>

A amarga dádiva, de suportar a solidão,

Solidão,

Solidão,

Nua, pura solidão.

Ser humano

Este é o peso do dever.

Minhas mãos atadas não estavam livres, para cada instante

Apertar o peito,

Cada melodia e cada fonte, cada pássaro,

Cada lua cheia e cada novo alvorecer,

Cada cimo, cada árvore e cada outro Homem.

1 No original uma alusão a Hafiz, que por sua vez se refere a uma tradição religiosa. Ao invés disso, a tradução faz uma associação ao capítulo 19 de Lucas.



As mãos atadas, a boca fechada, deixei  
Passar a oportunidade de viver, esvaecemos com  
As mãos atadas e a boca fechada,

E a encenação do mundo  
Assistimos sozinhos  
Através da estreita fresta no castelo da malignidade,  
E então

Vi diante de mim a porta baixa que não possui campainha,  
Lá clama já a sentinela que por mim espera! —

Estreitos são os corredores, que atrás de mim deixei.  
Para a despedida  
Olho para trás:

Foi apenas breve a oportunidade, a viagem fatal,  
Mas extraordinária e plena.

Eu a amo, eu a louvo!  
(Assim falava exausto Bâmdâd).

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

## *Neste beco*

Eles farejam a tua boca  
Se tu — Deus nos livre! — possas ter dito, eu te amo.  
Eles farejam o teu coração.

É uma época estranha, minha doçura.

E o amor

Flagela nas ruas bloqueadas

Com os açoites dos chicotes

O amor precisamos escondê-lo no quarto dos fundos  
da casa.

Nestes becos de cantos tortos

Queimam

No fogo

Canções e poemas.

Não te coloques em perigo por pensar.

É uma época estranha, minha doçura.

Todos que batem à noite em tua porta

Vieram para quebrar a tua lâmpada.

A luz precisamos escondê-la no quarto dos fundos  
da casa.

Aqueles ali são carneiros

Nas passagens atravancadas

Com machados e martelos

É uma época estranha, minha doçura.

Eles cortam o sorriso dos lábios

E a melodia da boca.

A paixão precisamos escondê-la no quarto dos fundos  
da casa.

Canários queimados no espeto  
No fogo de lírios e jasmins  
É uma época estranha, minha doçura.  
Satanás está sentado ébrio de vitória  
Para a ceia do nosso banquete fúnebre  
Deus precisamos escondê-Lo no quarto dos fundos  
da casa.

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

## *Borrasca de beijos*

Contigo unida, como se fosse uma alma, o corpo é meu  
nesta madrugada!  
Manchas de corais tocam tua boca vermelha na minha nuca  
adentro nesta madrugada.  
Presenteia-me, com uma robusta tamareira, que traz frutos  
como de Maria suas bênçãos,  
ficarei grávida com a vergonha do amanhã, e mesmo assim  
serei tua nesta madrugada.

Ah, a estéril castidade me fez inânime e impassível,  
mas tu fazes  
Que meus olhos brilhem, e meu colo umedeça e se abra  
para ti nesta madrugada.  
Como a suave luz da lua tu és, e tu derramas na madrugada  
de minha alma,  
Assim também clara eu reflito do brilho de tua  
bondade nesta madrugada.

Tão clara ilumina a tocha do meu amor, que o  
envoltório da lamparina me  
Inveja, meu envoltório é este iluminar único e somente  
nesta madrugada.

Não sou apenas um botão de flor, o beijo de uma gota  
de sereno não é o bastante.

Um monte de botões eu sou, e uma borrasca precisa haver  
nesta madrugada.

Não sou fogo, querido, mas uma mulher, que arde mais  
quente do que o fogo.

Quero ser mulher de corpo e alma e não somente assim  
parecer — não! — nesta madrugada.

Cheia está a tigela de prata do meu corpo com o vinho do  
amor, hoje sou

Exigente e ousada, sendo assim apenas toma cautela do meu  
forte vinho nesta madrugada!...

## *Flor de ópio*

No aroma quente do raio de sol das planícies no Oriente,  
Lá onde o trigo cresce para o homem,  
Esse grão dourado do ser,  
Força de vida para a humana vida,  
Lá, conta-se,  
Cresce também veneno em flor,  
A papoula.  
Faz-se eterno escravo seu todo aquele que a cheira  
Uma só vez, e do ser se enfastia.

Remédio para todo sofrimento,  
Remédio para a morte,  
Remédio para a vida,  
também é sofrimento sem remédio.

Ambas as plantas sacrificam-se para que os homens tenham o Bem e o Mal.  
Uma é um dom de Deus,  
A outra, um presente de Satã.  
No aroma quente do raio de sol das planícies no Oriente,  
Lá, onde cresce a flor do sentir dos versos,  
Pois eles, os poetas, sacrificam-se  
Para que o homem  
Possa lavar da dor a mácula de suas roupas,  
Como o grão de trigo,  
Sacrificam-se para que os homens sejam livres,  
Para que a roda da vida continue a girar,  
Para que a humanidade orgulhosa não acenda  
A ira de Deus.  
A partir daqueles dias, daquelas noites, daqueles tempos,  
Passam coisas após coisas e vão-se dias após dias  
Até que nasça o nosso dia.

Nenhum outro caminho conduz da escuridão tirânica,  
Daquela colheita cega,  
À fonte do sol.  
Do alimento das espigas  
Não restou mais do que palhas

Nas planícies do vento.  
Peste ao invés de raios derramou o sol;  
E o próprio Satã colheu a papoula das mãos de Deus.

Não é culpa nossa.  
Nenhum caminho conduz à fonte do sol,  
E todo camponês que um dia plantou bem sabe  
Que não nos resta refúgio  
Senão dormir e esquecer e calar.

Tradução de JULIANA P. PEREZ

## *Blasfêmia*

Dizei, ó Deus, se alguma vez beijastes  
Lábios carmins de uma mulher em êxtase?  
Dizei-me, já tremestes de desejo  
E as flores de seu corpo já tocastes?

Dizei-me, ó Deus, alguma vez tremestes  
À vista do altar de olhos desejosos?  
E já sentistes o pulsar do sangue  
No escuro abismo de seios como estes?

Ó Deus, dizei-me, fostes já forçado  
A seguir esquifes negros, a olhar  
Sangue nos próprios olhos embotados  
Em vez de ver a luz dos olhos seus?

Ah, se tivésseis amado um só dia,  
E o coração perdido, como o meu,  
Vossa escolha em outro Deus recairia,  
Deus sem Deus, que outro Deus adoraria.

Tradução de JULIANA P. PEREZ

*Esboço*

Cortaram o pescoço do pássaro  
da aurora

E ainda continua

Fluindo

Nesta correnteza

Sua canção vermelha.

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO



## *Alvorada*

Oh manhã, tu, feliz mensagem de um grito!  
Hoje de madrugada do galo  
Na noite anterior à tua chegada cortaram-lhe a cabeça!

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

## *Fuga*

Um do outro escapamos

E a doce bebida a qual nossa boca ansiava

Derrubamos

Minha alma sedenta de um laço de amor

Mas fundimos nossas almas aflitas

Dolorosa foi a separação um do outro

Estávamos distantes e habituamos-nos com esta agonia

Tanto quanto eu precisei de ti exerci a

Abstinência no amor, não me restou outra saída

Tantas vezes para ti tentei voltar

Muito tarde foram todas as tentativas

Estamos agora ambos sós e desamparados

Cada um segue solitário seu caminho como no destino escrito

Erramos na tempestuosa bagunça do tempo

Somos como Adão e Eva que do paraíso foram punidos

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

## A água

Não turvemos a água:

Imagina que rio abaixo uma pomba toma água  
Ou na mata distante um pintassilgo lava suas asas  
Ou na aldeia encham um cântaro.

Não turvemos a água:

Talvez a corrente corra aos pés de um álamo branco para lavar a tristeza de um coração.  
A mão de um pobre homem talvez tenha molhado seu pão seco.

Uma bela mulher pisou na margem do rio,

Não turvemos a água:  
Espelhou-se seu rosto belo.

Que água deliciosa!

Que rio claro!

Que frescor têm as pessoas da aldeia rio acima!

Suas fontes são borbulhantes, suas vacas dão leite puro!

Eu não vi a sua aldeia,

Mas certamente suas sebes se enraízam nos rastros dos pés de Deus.

A luz da lua ilumina ali a amplidão da palavra.

Certamente os muros da aldeia rio acima são baixos.

Seus moradores sabem como a papoula nasce.

Ali o azul é azul.

E as pessoas da aldeia notam se uma flor se abre.

Que aldeia deve ser!

São música os caminhos de seus jardins!

À nascente do rio, as pessoas entendem a água.

Elas não a turvaram – e nós –

Não, não turvemos a água.

## *O endereço*

“Onde é casa do Amigo?” perguntava na alvorada o cavaleiro.

O céu silenciou.

O passante estendeu à escuridão da areia o ramo de luz, que ele segurava entre os

[lábios,

Apontou um salgueiro e disse:

“Antes da árvore

Há um caminho no jardim, mais verde que o sonho de Deus,

E ali está o amor, tão azul quanto as plumas da franqueza.

Vais até o fim do caminho, que aparece após a puberdade,

E viras rumo à flor da solidão,

Dois passos antes da flor,

Ficas ao pé da fonte dos mitos eternos da terra

E um temor transparente te agarra.

Na fluida intimidade do espaço, ouves um sussurro:

Vês uma criança

Que escalou um cipreste alto para tirar um cuco do ninho da luz

E perguntas a ela:

‘Onde é a casa do Amigo?’”

Tradução de JULIANA P. PEREZ

## *Oásis no instante*

Se vierem me visitar –  
Vivo além de lugar-nenhum.

Além de lugar-nenhum há uma terra.  
Além de lugar-nenhum, raízes aéreas estão cheias de mensagens  
Que anunciam a fresca flor no arbusto mais distante da terra.  
Olhem também o rastro dos cascos de cavalos na areia,  
Cujos cavaleiros leves, pela manhã,  
Subiram o monte da ascensão da papoula.  
Além de lugar-nenhum o guarda-sol do desejo está aberto:  
Assim que sopra o vento da sede pelo chão da folha,  
Soarão os guizos da chuva.  
Aqui, o homem está só  
E em sua solidão a sombra de um olmo flui até a eternidade.

Se vierem me visitar,  
Venham lentos e mansos, para que não se me  
Quebre a frágil porcelana da solidão.

Tradução de JULIANA P. PEREZ

## *Distância próxima*

A mulher estava ao portão  
Com um corpo de eternidade.  
Aproximei-me:  
O olhar fez-se amplidão,  
A palavra fez-se pluma, paixão, alívio  
A sombra fez-se sol.

Saí para caminhar ao sol.  
Afastei-me com uma boa estrela:  
Fui ao encontro entre a areia e a infância,  
Em meio aos erros felizes,  
Até todas as coisas puras.  
Aproximei-me de águas coloridas,  
Aos pés de uma pereira em flor  
Com uma raiz do presente.  
O pulso batia com verdades úmidas.  
E minha surpresa foi parte da árvore.  
De alguns metros olhei meu reino celeste  
E vi: eu estava um pouco aflito.  
Quando um coração de homem fica aflito,  
Procura uma saída.  
E eu também.

Andei até a mesa,  
Ao gosto de iogurte e ao frescor de verdes ervas.  
Ali havia pão e copos, bebidas:  
A garganta queimou com a claridade da vodka.

Quando voltei,  
A mulher estava ao portão,  
Com um corpo de eternidades da ferida ulcerada.

Uma lata de conservas vazia  
Feriu  
A garganta do regato.

## *O suave tempo da areia*

A chuva

lavou os flancos do ócio.

Eu brinquei com

a areia úmida da partida

E sonhei com viagens coloridas.

Misturei-me à liberdade da areia.

Eu

estava cheio

de anseios.

Na grama,

estendida e

familiar,

uma toalha de mesa.

Algo no meio da toalha assemelhava-se

a abismos iluminados:

Um cacho de uvas

cobria qualquer dúvida.

A restauração do silêncio

confundiu-me.

Eu vi que as árvores existem.

Enquanto as árvores existem,

é claro que se deve existir.

Deve-se existir

e seguir

o rastro da lenda

até o texto

branco.

Mas,

ah, cor do desespero!

## *A partir das águas*

No tempo em que  
o saber vivia à beira d'água,  
O homem estava bem,  
na indolência agradável de um prado  
com ensinamentos azuis-celestes.

Seu pensar seguia o voo dos pássaros.  
Seu pulso batia com o pulso das árvores.  
Ele seguia o tratado das papoulas.  
As ondas da extensa correnteza  
batiam no abismo de suas palavras.

O homem  
adormecia  
no colo dos elementos.

Pouco antes do nascer do medo  
ele despertou.

Mas às vezes  
Ele transformava  
a estranha canção do crescer  
no pulso terno da alegria.

O joelho da ascensão  
afundava-se no pó.

Outrora  
O dedo da evolução estava  
Só  
Na exata geometria do sofrer.

Tradução de JULIANA P. PEREZ



*Inverno*

De retribuir o teu cumprimento, eles têm medo, inclinadas estão  
todas as cabeças.

Ninguém ousa, erguê-las à resposta, e evitam-se  
os companheiros.

A visão alcança menos do que um passo,  
O caminho é escuro e o chão liso de gelo.  
E se tu estenderes a alguém a mão amigável  
Ele logo em seguida a recolherá relutante debaixo dos  
braços,

Pois a geada é de arrancar pedaços.

Mal flui o hálito do teu peito quente, torna-se  
uma nuvem escura.

Como uma parede de nevoeiro diante de teus olhos.  
Se já é assim com o próprio hálito,  
Como pode o olhar do amigo distante ou próximo fitar nos  
olhos?

Meu messias, nobre guerreiro meu! Apenas um velho pusilânime  
em uma batina suja?

É tão amargo, está tão deploravelmente frio...,  
Quente é o coração e feliz a mente, saúde!  
Retribui meu cumprimento e abre-me a porta!  
Sou eu, eu, o hóspede de todas as noites, um triste vagante.  
Sou eu, eu, um miserável, uma pedra pisada.  
Sou eu, um tom errado, um xingamento da criação,  
mísero e infame.

Nem branco sou eu nem negro, sem cor apenas, pálido.  
Mas vem, abre a porta, abre e deixa-me entrar.  
Meu companheiro de bebida, meu patrão, teu hóspede desde anos e dias  
atrás desta porta, tremendo como folhagem de choupo.

Não chove granizo em tua porta, nem a morte está diante dela.

E se tu ouvires algo, é apenas o tremor dos dentes.

Eu vim hoje de noite te prestar contas.

Tenho o copo, então só coloca ao lado a tua conta.

O que dizes lá, agora não é o tempo, já está raiando  
a aurora?

Engano, isto não é nenhum vermelho no céu após  
o raiar da alvorada, meu amigo!

O frio me açoita a face, e somente do tapa  
do inverno germina este vermelho preocupação.

A pequena lamparina na reduzida cela do céu, para quem  
arde ainda, se ainda não apagou-se,

Escondida na urna estreita da escuridão já com a sua caiadura  
da morte.

Ah, meu irmão do peito! Vende-me o teu vinho, vende-o a mim  
Na luz da lamparina, deixa noite e dia ser o mesmo!

De retribuir teu cumprimento, eles têm medo.

O ar é oprimente, as portas estão fechadas,

As cabeças inclinadas, cheias de preocupações,

Por causa do frio todos mantêm as mãos recolhidas,

A respiração se torna névoa, o coração opaco e pesado,

As árvores são esqueletos de cristal, despidas e vazias.

A terra está sem força, o céu se sustenta baixo, cinza como  
cinza, apenas mais

Enfraquecidos brilham sol e lua no reverso.

É inverno.

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

## Canção da codorniz

“*Bade... bad bad...*<sup>1</sup> o que é esperança, o que é fé?

... Amada codorniz! belo é o teu adejar.

Deixo esta tua clara canção neste vale de lamentações, longe  
De qualquer felicidade

Voar como o cheiro de tuas asas queimadas

E se puderes, retira-te para um lugar tranquilo

Canta apenas tua amarga canção, mas não deixes o teu coração  
Padecer de tristeza

Amada codorniz, colhe o instante...”

“*Bade... bad bad...* o caminho para cada mensageiro, cada

Mensagem, cada notícia está interdito,

Não somente as asas do pássaro, também as do olhar estão

Encarceradas

Estreita é a gaiola e a porta está cerrada.”

“Amada codorniz! Falavas justo, belo era o teu

Adejar e amável era a tua canção,

Quero esta amarga canção de ti...”

“*Bade... bad bad...* falso foi o sorriso, como o

Juramento falso foi.

Nenhum juramento é autêntico, nenhum sorriso verdadeiro,

Nem mesmo a doce canção do casal

Sequioso de união...”

---

1 Um jogo de palavras intraduzível: o iraniano escuta o adejar das asas da codorniz desta forma, ao mesmo tempo estas palavras também significam: “isto é ruim, ruim, ruim”.

Quero deixar tua canção lúgubre

Em harmonia

Alçar voo com as andorinhas

Do meu suspiro.

Deixar escutar a cidade eu quero...”

“*Bade... bad bad...* o que é comunhão, o que é  
Contrato?...”

“Amada codorniz! belo é o teu adejar,  
É agradável sentar-se só, benévolo e brando deixar pingar  
as lágrimas  
Erguer o copo — longe dos poderosos — no confiável  
Recanto após cada dia.”

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

## *O instante do reencontro*

### *II*

Breve virá do reencontro o instante  
E de novo estou inteiro enlouquecido, como um infante  
De novo meu coração acelera, minhas mãos tremem  
E de novo é como se de um outro mundo eu fosse o  
habitante

Ah! Campainha, fica alerta, não me arranhes a face!

Ah! Não me desalinheis o cabelo, minhas  
mãos!

E tu, meu coração, não me deixes perder a compostura!

Breve virá do reencontro o instante

### *IV*

Breve virá o instante de nos encontrarmos  
E de novo estou inteiro enlouquecido, como atordoado  
De novo meu coração acelera, minhas mãos tremem  
E de novo é como se um outro mundo tivesse  
me raptado

Ah! Campainha, fica alerta, não me arranhes a face!

Ah! Não me desalinheis o cabelo, minhas  
mãos!

E tu, meu coração, não me deixes perder a compostura!

Breve virá o instante de nos encontrarmos

## *As janelas*

Como duas janelas somos, uma diante da outra, defrontamos,  
Sabemos um do outro, o que falamos e o que  
calamos.

Diariamente cumprimentar-se, perguntar, sorrir,  
Diariamente marcar encontro para o dia que vier,  
A vida era um reflexo do paraíso, porém inverso e  
Mais breve do que a noite de verão e o dia de inverno.  
Ora minha alma ficou desolada e deveras contrariada,  
Pois a outra janela está agora cerrada.  
Nem a força do sol nem mesmo a da lua teve o poder,  
Maldita seja a viagem, ela é que fez isto acontecer.

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

## *Pequeno mensageiro<sup>1</sup>*

Então, pequeno mensageiro. Qual notícia trazes?  
De quem e de onde notícias trazes?  
Bem-vindo, que seja boa a tua notícia, entretanto  
Tu ruflas sem receio  
Pela casa e quintal  
Nenhuma notícia eu esperava,  
De nenhum amigo, nenhuma pessoa, nenhum lugar  
Com uma palavra

Voa distante, alhures  
Onde esperam a tua palavra,  
Pequeno mensageiro!  
Tudo no meu coração está surdo e cego.  
Abandona este estranho em sua própria terra.  
Um mensageiro de relatos, os quais me são amargos,  
Dize para o meu coração  
Que tu és mentira, mentira,  
E que tu és engano, engano.

Então, pequeno mensageiro! Mas... não porém... ah!  
Foste realmente com o vento soprado?  
Fica comigo, ah! Para onde cego foste soprado?  
Ainda existe realmente uma boa notícia em algum lugar  
Nesta terra?

Há ainda em algum lugar brasa nesta cinza?  
Arde nem que seja somente uma faísca — por chama eu não  
Indago — em algum lugar neste rebanho?

Pequeno mensageiro!  
As nuvens do longínquo mundo plangem  
No meu coração dia e noite.

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

---

<sup>1</sup> Segundo uma crença popular iraniana, os papilhos de uma determinada espécie de junqueira trazem notícias (boas) de parentes distantes, por esta razão são chamados de pequenos mensageiros.

## *Choroswâni*

A água cristalina e a nova folha tão suave e macia  
 Saltitavam à noite sob a luz do luar no lago d'água fria  
 Ambas no sono se igualavam em sua alegria

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

1 Forma lírica persa da Idade Média, assim denominada segundo um nome de líder sassânida.



## Rubayat

Adveio a morte e sobre minha alma indagou  
Exigiu o que ela alcançou e o que lhe faltou  
Vivi apenas para os deleites, para o prazer  
E ela só o corpo, só um usado invólucro levou

Tradução de VIVIANE DE SANTANA PAULO

*Ghom*

Mulheres aos milhares,  
Homens aos milhares,  
Mulheres de véu sobre a cabeça,  
Homens de *aba* sobre os ombros,  
Uma cúpula dourada,  
Velhas cegonhas,  
Um jardim desditoso,  
Árvores esparsas.  
Não há riso que ali ressoe,  
Não há diálogo que ouvir.  
Um poço de água esverdeada  
Vazio até a metade,  
Tantos corvos velhos  
Sobre um sem-número de pedras.  
Multidões de mendigos  
A cada passo,  
Turbantes claros  
Semblantes sombrios.

Tradução de MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

## *Da onda à nuvem*

O pássaro de canto límpido e sombrio  
Soltou a noite de seu grito mata afora  
Chamando-me entre as claras no arrimo de folhas!

Surgindo diante do meu passo extenuante  
Entre árvores na mata uma ponte se abriu,  
(Segredou-me o mistério de seguir adiante!)

Deixei num dedo da galhada o candeeiro  
Eu mais nu que o peixe d'ouro da lua em fio  
Que eu na boca turvada da ponte encontrei.

Meu corpo nu tomou pra si da água a alma,  
Entre meu peito e a onda a janela se abriu  
Janela que rasgava o que à terra me amarra.

O pássaro de canto cálido e febril  
Atiçou-me no sangue da canção o lume  
Chamando-me entre as claras no arrimo de nuvens...

Tradução de MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

*Peça marítima (2)*

Com suas ondas o mar  
Embalou por conta e risco  
O peso em flor das flores.

Com suas ondas o mar  
O mar é o peso em flor das flores.

Ah, brisa do mar!  
Conceba-me  
No seio dessas ondas costeiras sem flor  
Em sua mais longa distância!

Tradução de MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

## Oprimido (12)

Entre nós um coração bateu  
Entre nós um coração se abatera  
Sem querer  
Tiraram-nos daquele cômodo familiar.  
Os muros da prisão  
Não formavam rua alguma;

Projetavam-se  
Na latitude.

Pra lá da janela  
A cada tossido,  
Uma faca, caída das estrelas.

Pra cá da janela

Erguia-se

Do calendário  
Um açoite a cada 24 horas

O coração da pedra espessa não batia  
E a folha  
Não ouvia bater seu próprio coração  
Senão nas pancadas de chuva

Calendário e açoite

E os muros espessos

Que nos escoltavam

Daquela cela familiar

A cada 24 tossidos

A cada 24 facas.

*Uma pomba branca*

O homem

Sobre

O telhado de sua torre de marfim,  
Em busca de inspiração,  
Contemplava

As nuvens que por ali passavam.  
Não tinha certeza alguma,  
De que o que realizara sobre a Terra,  
Desde o princípio dos tempos,  
Bastasse para a imortalidade;  
Foi então

Que refrescou sua imaginação  
E com as mais doces lembranças,  
Concebeu um novo plano,  
Sob cujo brilho pretendia  
Apertar a mão de Deus  
No jardim do júbilo eterno.

Uma pomba branca

Em seu voo

Até a poça mais próxima  
Deixou cair no chão um pedacinho  
De seus pensamentos supérfluos.

O homem

Com as costas de sua mão ociosa  
Limpou a testa.  
Furioso e frustrado  
Contemplou novamente as nuvens brancas,  
Que por ali passavam,  
E ficou se perguntando,  
A quem se deveria atribuir a culpa:

À pomba branca,  
À nuvem branca  
Ou à altura de sua torre de marfim!

Tradução de MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

*O pecado*

Confesso que pequei, pequei foi por prazer  
Em seus braços ardentes, tão quentes seus braços,  
Confesso que pequei de tão apaixonada  
Em seus braços tão firmes, seus braços de aço.

Contemplava o insondável de seus olhos baços  
Um lugar calmo, tão solitário e distante.  
Enquanto o coração me acelerava ávido,  
Arrebatavam-me seus olhos desejantes.

Um lugar calmo, tão solitário e distante  
Onde ao seu lado me sentava, perturbada.  
Em meus lábios sua boca vertia a emoção,  
E o coração só então seguia sossegado.

Sussurei-lhe no ouvido um conto apaixonado:  
Te quero, a ti somente, você, minha vida,  
Te quero, como quero, em teus braços renasço,  
A ti me entrego totalmente meu querido.

Na taça cintilava o vinho tinto,  
Seus olhos cintilavam de prazer,  
E ali meu corpo sobre o dele estremecia,  
Seu peito nu que me fazia entorpecer.

Confesso que pequei, pequei foi por prazer,  
Seu corpo estremecia, e nada de falar.  
Ó Deus, ó grande Deus, não sei que foi que eu fiz  
Solitário e distante naquele lugar.



*Estranha estrela*

Já olhaste  
alguma vez a primeira estrela, a que  
surge  
a cada pôr-do-sol  
no claro céu da tarde?

Já olhaste  
alguma vez  
e viste que desgosto doloroso e fundo  
ela esconde em seu sorriso ingênuo e manso?

Estranhamente tímida ela surge  
e traz a boa nova da noite estrelada que inicia.

E quando, ao abrigo da noite,  
outras estrelas, infinitas, surgem em toda parte,  
ela desaparece em meio ao encontro deslumbrante  
de astros sem número  
e o olho mais agudo  
a estrela da tarde  
não vislumbra,  
a que trouxe a boa nova da noite estrelada que inicia.

Estranha estrela!  
Estrela que traz a boa nova de uma noite estrelada,  
estranha estrela!

Tradução de JULIANA P. PEREZ

# Tâhere Saffârzâde

---

## *Despedida*

Pela cidade ando pela cidade  
Uma passagem sem rumo adiante  
Uma passagem sem volta em mente  
Antes das 4 da tarde  
Depois das 8 da manhã  
O tempo me pertence  
Tenho tempo pra mãos ociosas pra catar  
seixos  
E pra de novo despertar  
A lua que dorme há anos na página 2 do meu  
livro de geografia  
Nosso pobre professor pensava  
Que oceanos e montanhas é que traçavam  
limites entre homens e países  
Minhas colegas se encontram nos longos corredores  
da ala feminina  
Com elas partilhei janelas fechadas e temperaturas  
de 20 a 25 graus  
Minhas colegas da ala feminina se encontram e  
sentenciam  
“Como é que ela vai viver de agora em diante  
Sem as férias anuais  
Sem o café das dez da manhã  
Sem o chefe”  
Estou prestes a retornar às estações do ano  
Que são ainda as mesmas quatro  
A relva ainda se nutre da clorofila  
O vento ainda é mordaz no seu ventar  
Íris, lírios se agitam como os Beatles  
Hoje prometi à minha enxaqueca  
que tomaria uma ou duas aspirinas

Ainda tenho tempo  
Até mesmo a tarde de amanhã me pertence  
Estou carregada de estadias  
  tenho agora a cor do azeviche  
Justo eu que odeio o artifício brusco dos tiros

Tradução de MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

*O norte também*

A chuva vai destruir o sul da cidade.

A chuva vai

Destruir

O sul da cidade.

E eu — coisa rara! — não me aflijo.

Veja bem!

A nuvem derramou toda sua aflição

Na amplidão da chuva.

E eu, pois que apaixonado pela aflição,

Olho bem

E não me aflijo.

Olho bem, mas

Não vejo mais que a nuvem,

Que canta...

...sua aflição?

Não!

Tenho de celebrar em mim a ruína da aflição.

Olho bem, mas

Não vejo mais que a nuvem,

Que canta sua cólera noturna,

Que canta sua canção no relampejo,

Nas minhas veias

Com o ritmo relutantemente inquieto de seu

açãoite.

A ruína da ternura em mim e da simpatia

Tenho de celebrar hoje à noite.

Sou neste exato momento

Uma erupção estrondosa, como cólera;

E como cólera sou tão violento:

Poderia rasgar em pedaços

O Divã de Hafis

Com as próprias mãos

Folha por folha;

Poderia acreditar,

Como o punhal e o fenecer,

Que sangue e outono são imprescindíveis,

E poderia  
    Manter-me de pé  
                    No levante do vento

Esfolhar um jardim de orvalho e flores  
E poderia até mesmo,  
                    Até mesmo bem de perto,  
Assistir à degola de mil cordeiros  
                    recém-nascidos.

Sou  
Neste exato momento  
Uma erupção estrondosa.

O sul da cidade será destruído,  
E isso não é razão para ficar aflito.  
Acredito na nuvem,  
Confio que ela saiba  
E semeie suas sementes copiosamente  
Sobre esse ano magro da humanidade,  
Sem desperdício.

O sul da cidade será destruído,  
E isso não é razão para ficar aflito,  
Não é mesmo razão para ficar aflito.

O sul da cidade tem de ser destruído.  
Injustiça?

— Não. Isso não é injustiça:

Injustiça é compaixão com as covas.  
Injustiça é compaixão  
                    Com as moitas no vale,  
É estar no topo do morro  
                    E ter compaixão pelo vale;  
Injustiça sempre foi só isso,  
                    Diz a enxurrada,  
                                    Digo eu,

Injustiça sempre é só isso.  
E a enxurrada diz:  
“Todas as covas devem ser preenchidas.  
E não há de haver mais morro nem vale  
A Terra toda  
                    Há de se tornar plana.  
Abençoado seja o florescer do sol  
                    Sobre a amplidão do deserto!”

Veja bem!

O mais generoso de todos os colapsos!

O grito e a cólera do violento sem piedade!

Lá!

O estouro de elefantes raivosos numa floresta!

E a enxurrada, que vira tudo de pernas pro

ar,

Toca o coração de tempo e espaço!

Veja bem!

Que enxurrada magnífica!

Um épico apaixonado,

Que canta a harmonia entre História e Natureza!

Veja bem!

Como ela bem sabe disso;

E como faz isso tão bem!

Veja bem!

Veja bem!

Quem dirá então,

Que a destruição não é opressora?

Quem dirá então,

Que a destruição não é opressora?

O sul da cidade será destruído.

E isso não é razão para ficar aflito.

A invasão das águas destruirá

O sul da cidade,

A destruição do sul,

O norte da cidade.

Tradução de MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

*Onde a noite é mais escura*

Noites de *Al-Andalus*,  
Noites de Córdoba,  
Noites de poetas em cativeiro.

Noites dum vulto azul profundo,  
Noites tão escuras que nem sei  
Qual estrela é o mamilo  
De onde o breu que vocês oferecem  
Ternamente como leite.

Relatos de horror, de escuridão!

Na bela Madri,  
Na luminosa Madri!  
Será  
O horizonte do seu céu  
Que hoje se estreita  
Ou o do meu céu?

As portas fechadas,  
Pessoas frustradas,  
Um gris de aurora sem remate.

Em Tus,  
Em Nichapur,  
Em Ray.  
Será que a noite aqui é mais escura  
Ou nas praças de Córdoba  
Enquanto Madri dorme tranquila?

*Aleia das rosas*

Quando lá ainda havia infância,  
Eu abria o céu  
E trançava meus guarda-sonhos.

Eu era a estrela dos olhos de duas mulheres,  
Uma era a minha mãe, a outra eu não conhecia.

Eu costumava ver os jornais  
Sem saber que as notícias um dia  
para mim se tornariam história.

Não por uma árvore...  
Não por uma casa...  
O cigarro da vida eu enrolava com  
tabaco úmido.

Eu  
E minha mãe,  
Não tínhamos nem a *toalha de comer*,  
Comíamos mesmo era no chão desnudo,  
E ainda que a tivéssemos, teríamos  
coberto com a vida sua estampa florida,  
Não como a confusão de fruta no  
bazar da cidade...

Minha vida se fechou quando comigo deparei  
na água da fonte.  
Naquele dia os peixes se tinham ido  
com as cores úmidas da vida  
Para a aleia das rosas.







*Noite*

A noite vem

A noite vem

E faz adormecer

Os desejos.

Minha mão não está aberta

Minha mão não está aberta

Para colher

A despertez

Nos campos maduros do sol.

Tradução de MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

*De pele amarela*

Olho a rua pela janela

E me lembro de uma viela em Rangun

Depois da meia-noite

Dum pequeno café

Do cômodo no andar de cima

Da escada junto ao palco que levava até lá em cima,

E duma menina de pele amarela

Até que você acabe sua cerveja

As batatas estarão fritas depois da meia-noite

E a porta de madeira no fim da escada

Tradução de MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

## *Aflicção*

Na noite de maio  
O mundo escurece  
E escuto uma canção  
Qual o perfume de uma planta  
Que nasce no deserto de Túnis  
Qual a cor de um pássaro  
Que voa sobre o Mar Amarelo

Na noite de maio  
Eis a aflicção que se abate  
Sobre mim

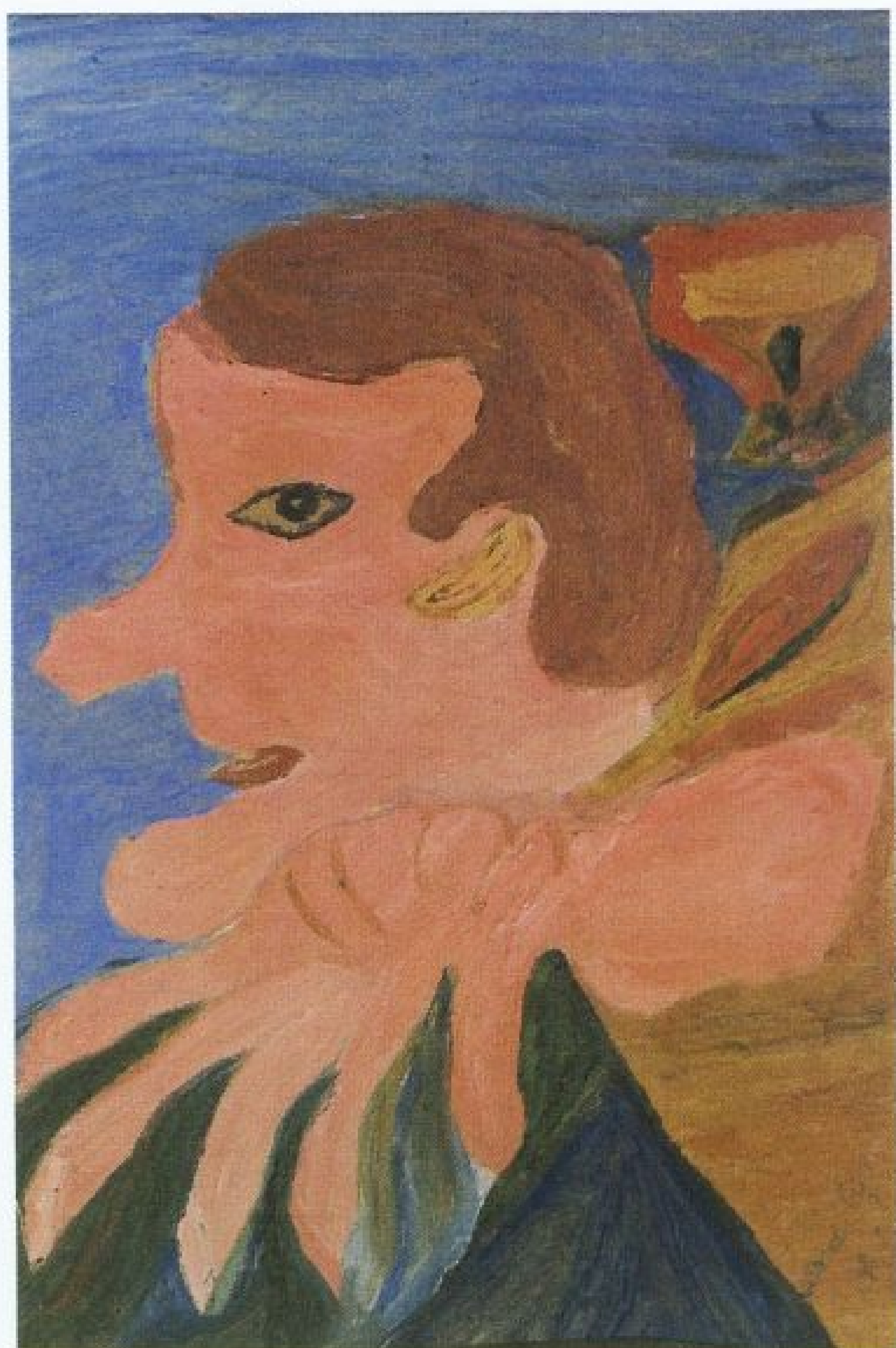
Tradução de MAURICIO MENDONÇA CARDOZO

# MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE

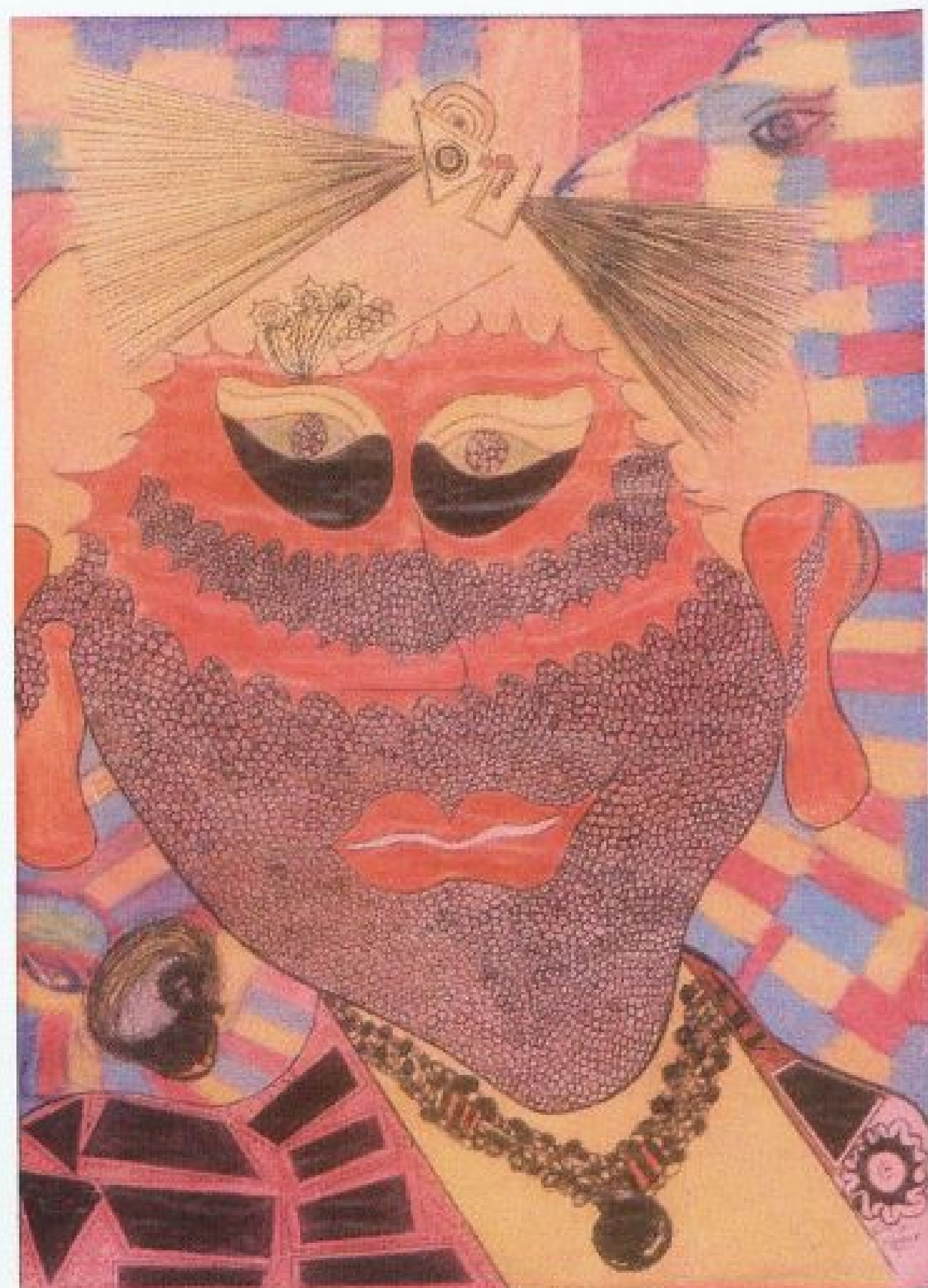
---



ALEXANDRE RAJÃO. Tinta acrílica, cola plástica, caneta esferográfica preta e colagem sobre papel. 1988.



ADELINA GOMES. Óleo sobre papel. 1960.



ÊNIO SÉRGIO. Caneta esferográfica e lápis de cera sobre papel. 2007.



CARLA MUAZE. Óleo sobre tela. 1994.



Certa vez no ceu olhar  
encerguei a flor da noite  
Disihas com todo amor  
Clemencias de sonhador

Sois verde azul safira  
Dos tempos que la ce vão  
Idade não media metroDois  
Tempo de um coração

O Pedras de deus esquecida  
Hadimiradas do encergar cego  
Porque meu Pãe Celestial  
Deste fantasias e não verdade.

Que culpa tenho eu  
De querer a lus da sombra  
Sou o Deus inesquecível  
Atenção de coração.

Carlos Pertuis

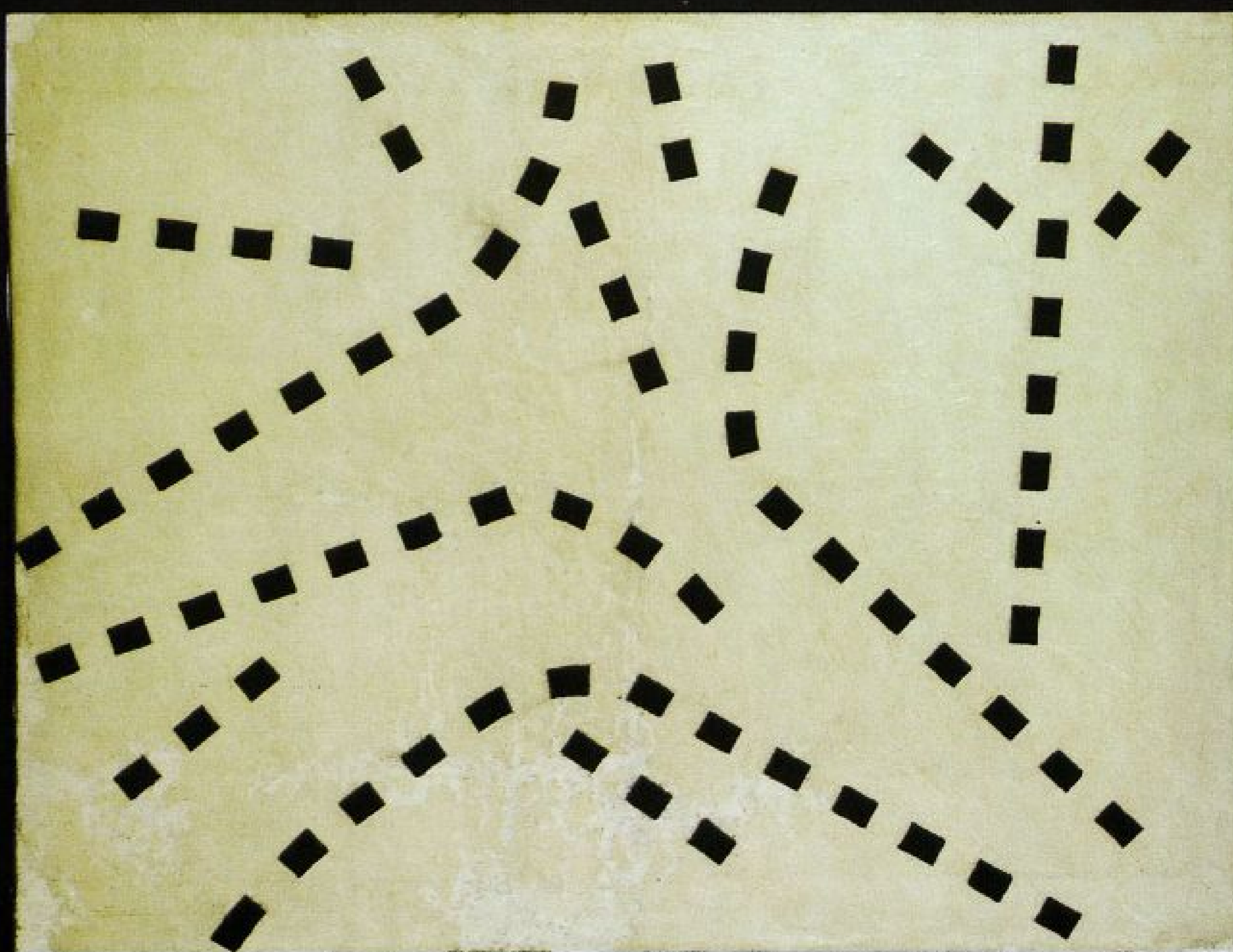
CARLOS PERTUIS.  
Lápis de cera sobre  
cartolina. 1965.

EMYGDIO DE BARROS.  
Óleo sobre papel. 1970.

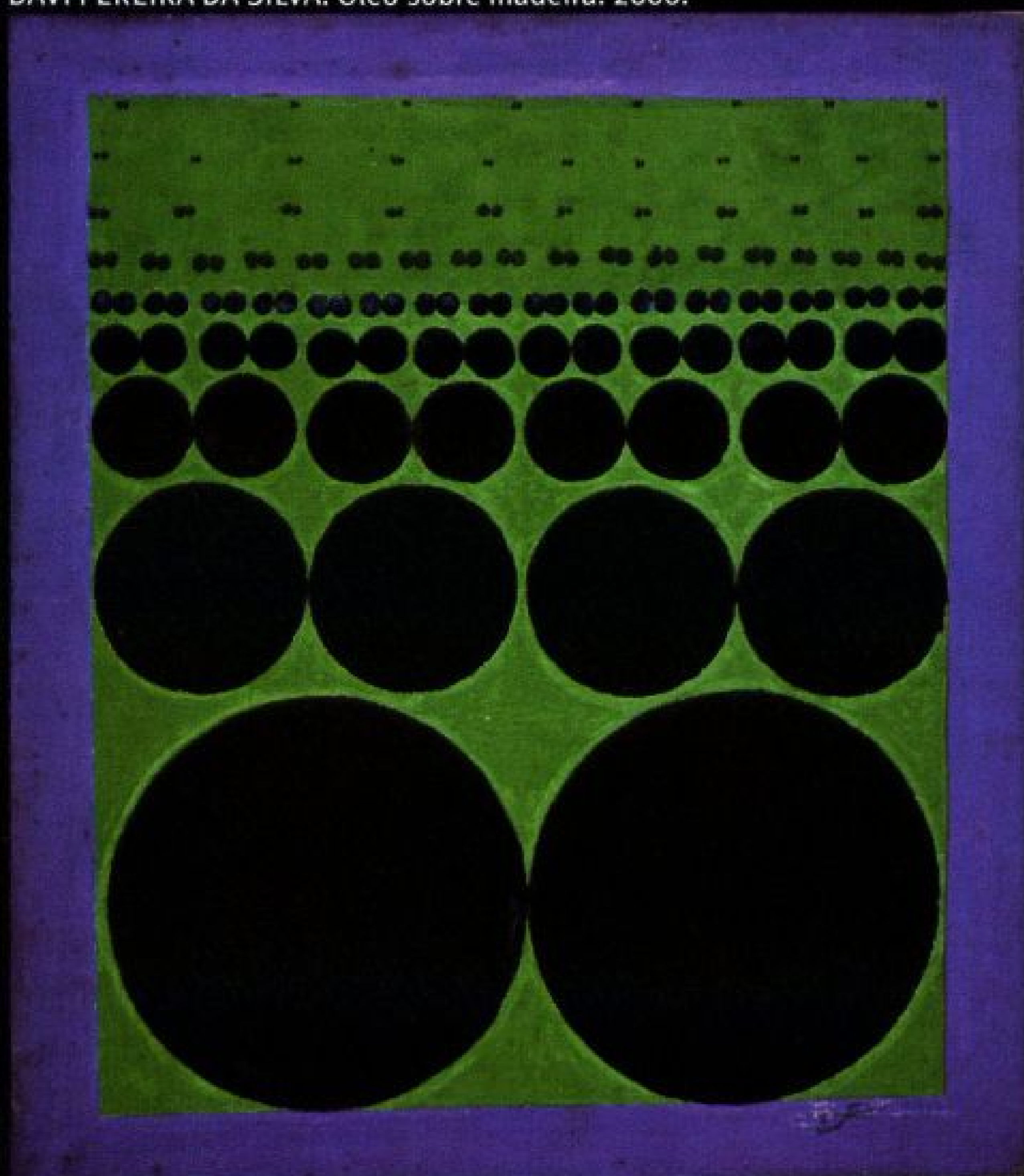




ARTHUR AMORA.  
Óleo sobre tela.  
[194-].



DAVI PEREIRA DA SILVA. Óleo sobre madeira. 2000.



ABELARDO CORRÊA.  
Gesso. 1950.





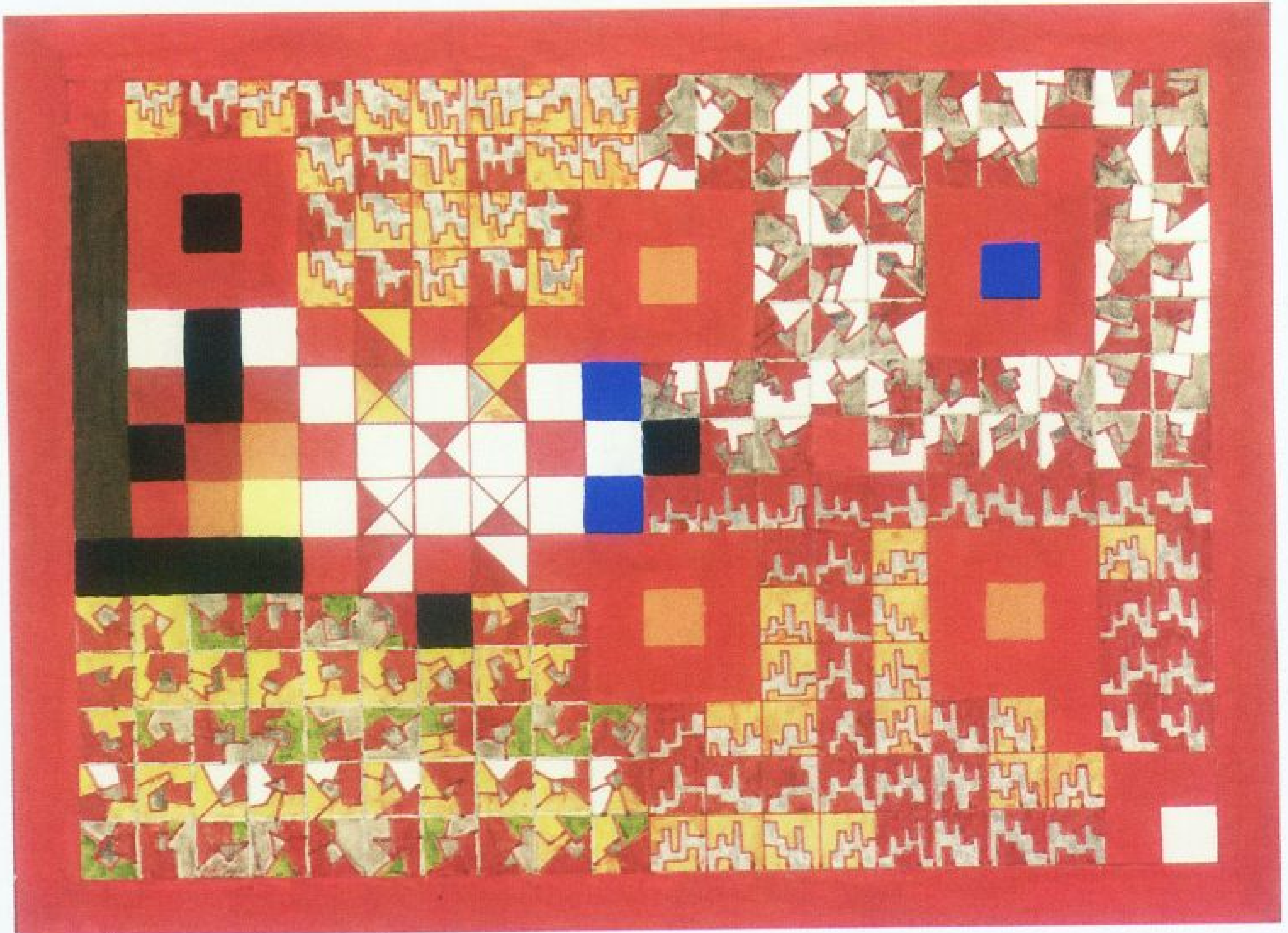
FERNANDO DINIZ.  
Óleo sobre papel,  
1968.

Pintar é procurar fazer as coisas por meio do pincel. É uma riqueza, pois se faz figuras e mais figuras até formar uma fortuna. É uma riqueza que se aprende tirando da fumaça do ar.

O primeiro desenho que eu aprendi foi uma gota d'água, depois uma pera, uma folha. Eu pensava: Um dia eu vou aprender isso por dentro.

O pintor é feito um livro que não tem fim.

Fernando Diniz



PAULO CÉSAR DE OLIVEIRA SANTOS.  
Guache sobre papel. [19--]



GERALDO LÚCIO ARAGÃO.  
Fotografia.  
[195-].

RAPHAEL  
DOMINGUES.  
Nanquim sobre  
papel. 1948.



OCTÁVIO IGNÁCIO.  
Lápis de cera sobre  
papel. 1976.



A pessoa que tem medo do bicho acaba sendo dominada por ele.

A parte de cima é homem, pensamentos, e a parte de baixo é animal.

A metade do coração é animal e a outra, homem.

A esquizofrenia consiste numa doença em que o coração fica sofrendo mais do que os outros órgãos. Então ele fica maior e estoura.

Octávio Ignácio

Essas nuvens brancas  
 Esses pára-quadras  
 Que avisto ao longe  
 E que quase subo no telhado  
 Com muito cuidado para vê-los  
 São riquezas do meu refúgio.  
 Esse mel de flor de mangueira  
 Esse vento que corre  
 São aromas do meu refúgio.  
 Essas palhas do coqueiro,  
 Esse trem corriqueiro  
 São barulhos do meu refúgio.  
 Minhas alegrias, amores, desabores  
 São sentimentos do meu refúgio  
 E eu? O que sou?  
 Riquesa? Aroma? Barulho? Sentimentos?  
 Talvez alguma coisa  
 Mas sou do meu Refúgio.  
 Refúgio de concreto,  
 Contudo muito abstrato.

Maria Cristina Fiorotti Cypreste  
 28 de maio de 1975



MANOEL GODINHO.  
 Óleo sobre tela. 2005.



ISAAC LIBERATO. Guache sobre papel. 1962.

# Infância

EDLA VAN STEEN

**E**stou morrendo de medo de ir para o colégio, são seis horas da manhã de um dia frio, muito frio, primeiro de março de 1945. Visto o uniforme – saia pregueada, blusa gênero marinheiro, a gola dura de goma, boina, tudo azul-marinho, menos as luvas e as meias que são brancas. No espelho, vejo uma menina de sete anos, cabelos curtos, olhos esbugalhados de pavor, expressão idêntica à do Poncho, meu cachorro, em noite de trovoada. Examino o quarto bonito pela última vez: a cama está arrumada com a colcha cor-de-rosa. Sentirei falta dele e das bonecas, todas guardadas no armário, exceto a recebida no Natal, que dorme no berço, parecida comigo, por isso tem meu nome. Beijo-a como quem se despede de uma filha e sinto um nó na garganta.

O resto da casa interessa? Abro a porta da cozinha – minha mãe acaba de embrulhar uma maçã, vestiu o *tailleur* novo, preto, que realça a cútis de porcelana, ela é linda – reconheço. Ao entrar no táxi, não olho para trás, conheço a casa, nem ouço as recomendações, que sei de cor. O que importa, naquele instante, é reter a imagem de mamãe. Estamos de mãos dadas: minha mão, um passarinho dentro preso na outra. As mãos de minha mãe cheiram a vaselina, que eu sei não ter cheiro, mas eu sinto o odor esquisito daquele creme transparente. Voz cadenciada, de uma sonoridade doce.

Riso cristalino que, mesmo de longe, me protege. Sempre que lembro dela, está rindo. Hoje, quero memorizá-la com aquele perfil meio tristonho, o coque na nuca completando o perfil clássico.

“O colégio é aquele prédio no alto à esquerda, está vendo?”, apontou. Demorei a me debruçar na janela do carro para enxergar o edifício. Quando consegui, ele contornava um muro onde crescia hera. A trepadeira subia pela pedra como se quisesse espiar do outro lado. Desci do táxi, confusa, um monte de gente entrava no convento, espiei lá dentro: na penumbra, não distinguia feições, apenas contornos sombrios. Penso em dar um grito e sair correndo, só não dou porque a freira gorda se acerca de nós, não entendo o que ela e minha mãe dizem, estou surda e paralisada de medo. Aliás, há um sussurro baixo, coletivo, muito semelhante ao murmúrio que notei no enterro da vovó, no ano passado. Se estivesse viva eu não iria interna de jeito nenhum, pois ela cuidaria de mim, enquanto mamãe fosse trabalhar, tenho certeza. Minha mãe sorri toda gentil para a freira, mas percebo que seus lábios tremem.

De repente, um sino toca estridente, logo acima das nossas cabeças. Mamãe aperta minha mão com força e meus olhos se enchem de lágrimas: o passarinho ia morrer sufocado. Procuro encará-la firme – você-não-devia-me-

deixar-aqui-por-favor-me-leve-embora. Alguém se movimentou e um raio de luz iluminou-lhe o rosto: nos olhos azuis, naqueles olhos inacreditavelmente azuis, a tristeza cintilava úmida. Engulo a recriminação e me agarro, desesperada e contundente, ao seu pescoço.

Enorme quadrado com um pátio no centro, isso é o colégio. Não sei julgar se a arquitetura é boa ou má. As grades nas janelas insinuam uma funesta atmosfera de opressão, as paredes são creme e as portas, de madeira natural, envernizadas. Numa das laterais situam-se as salas de aula; na outra, os dormitórios, os banheiros, a cozinha e o refeitório; a terceira é o domínio das freiras e das noviças, além de abrigar o serviço de lavanderia, e na quarta localiza-se a secretaria e o parlatório, com ligação direta para a capela; o subsolo é destinado ao orfanato e o andar superior é reservado para o consultório médico e dentário e a residência do padre Ferdinand, responsável pelas missas diárias e pelas lições de catecismo. Gosto dele e do seu sotaque francês. Muitas vezes vou sentar-me com ele, sob a figueira do pátio ou na varanda que a circunda, para escutá-lo falar da França, quer dizer, de Avignon. Não tem saudades de sua terra, em absoluto, tem saudades, isso sim, da paisagem francesa.

Nos dormitórios, cinquenta camas separadas por mesas de cabeceira. O espaço é suficiente para as internas se ajoelharem e, no escuro, trocar o uniforme pela camisola. Rezando ave-marias, tiram-se as mangas, depois a blusa, enfia-se a camisola e, por fim, a saia cai no chão. Luz acesa, a roupa é pendurada no armário e escovamos os dentes.

Ah, que curiosidade de ver a irmã Olga – a mesma que me separou em

prantos de minha mãe – se despir. Ela tem um canto, isolado por uma cortina que corre numa armação de ferro. Uma freira de bochechas coradas, bonachona, simpática. Luzes apagadas de novo, da cama eu a presumia a soltar as saias, que eram três. Quem sabe fosse por isso, pelo número de peças usadas, e não pela falta de banho – como julgávamos – que tivesse aquele cheiro acre tão insuportável. No verão as freiras fediam.

O hábito era comprido, preto, de lã. Na cabeça, uma espécie de touca branca engomada, que desce pelo pescoço e termina em grande babado sobre o peito. Véu preto é preso na touca por alfinete, um ponto luminoso na opacidade geral. Nunca vi a irmã Olga se pentear, acho que raspava os cabelos, porém aguardava o som da dentadura cair no copo d'água: em poucos minutos ronco forte ecoaria no dormitório cobrindo as camas como se fosse uma rede.

Sete anos. Penso em mim e tenho vontade de chorar.

Oito anos. É meu aniversário. Atravesso o pátio na carreira e subo as escadas de três em três degraus. Puxa vida, a *mère* me permitiu sair, uma bruta deferência. Mamãe e eu vamos ao cinema. Quando crescer, quero ter um namorado bonzinho como o Van Johnson. E ser meiga e carinhosa como a June Allyson.

Nove anos, nebulosa. Por que a cronologia? Bobagem, em todo caso colocarei nesta idade a fase mística, que poderia ter sido aos oito ou dez anos, indistintamente.

Numa das frequências solitárias à capela – eu me dedicava muito a elas naquele tempo – pressenti uma presença estranha – alguém me observava? Arrepiada, couro cabeludo repuxado, não tinha coragem de averiguar. Hora

de recreio. Talvez outra menina buscasse paz no silêncio da capela? Virei para trás: ninguém. Eu, que nunca rezava, me concentrei nas orações com fervor – alguém estava lá e se escondia, disso eu estava segura. De repente, um senhor distinto, de terno e gravata, chapéu na mão, ar compreensivo, se aproximou de mim. Considerei sua fisionomia familiar. Ele permaneceu de pé, no corredor, tal me conhecesse realmente e aguardasse convite para sentar. Encarei-o, estupefata, incapaz de formular uma só frase. Então ele passou a mão na minha cabeça, carinho tão suave, tão delicioso, fechei os olhos, aquele minuto podia não acabar nunca. Ao abri-los, o homem tinha desaparecido.

Aquilo me impressionou. Perguntei à freira do parlatório se vira alguém entrando na capela. Não, não vira. Eu devia ter sonhado. Retornei ao banco, intrigada. Teria sido uma alucinação? – quase indaguei do São Judas. Reparei que o rosto dele tinha um quê do homem de há pouco. Por todo aquele ano compareci à capela, na esperança de que o acontecimento se repetisse, que o senhor voltasse. E descobri que desejava ser freira – expressei abertamente à irmã Ofélia, a professora de música. A partir disso, nos tornamos amigas íntimas e mantivemos longas conversas sobre a minha indiscutível vocação.

Sempre demonstrei preferência por aquela irmã. Talvez porque tocasse piano, talvez porque, voz corrente, tivesse entrado para o convento por desencanto de amor. Um dia perguntei se o boato era verdadeiro. Ela me deu um sorriso doce e não o desmentiu.

Tempos mais tarde, revi uma fotografia de meu pai. Localizei, enfim o homem da capela. A visita imaginária foi a única que ele jamais me fez.

Dez anos. Passei as férias de julho no internato, eu e mais outra infeliz, Marina, minha vizinha de cama, me revoltei contra as injustiças do mundo e contra Deus. Em agosto, abro o armário – as bonecas continuam lá, Gilda a ruiva, cresceu, o pescoço torto. Fito as bonecas com desprezo.

Constantemente resvalo na tentação de mentir – imagine, mentir para mim – e devo reconsiderar as lembranças vindas à tona. Não seriam delírios? Não posso negar este fato: naquele colégio aprendi a mentir. Em particular, mentia por medo. Um medo doentio. Tudo era pecado, inclusive roer unhas. E eu as comia até sangrar. Ninguém podia passar sabonete diretamente na pele, erro obrigatório de confessar e que nunca o foi. A norma era entrar no chuveiro de camisola, porta do boxe aberta. A gente ensaboava a camisola, de tecido tipo fralda, com a trama espaçada, sob a vigilância da guardiã do banheiro. “Esqueci a toalha, noviça, pode pegar para mim, por caridade?” Cada quarta e sábado, dias de banho, cabia a uma de nós solicitar algum objeto. Ela nos dava as costas e ensaboávamos a pele. Ainda agora não sei se a noviça desconfiava do truque. Provavelmente também mentisse que nada percebia. Provavelmente.

Uma noite voltávamos da missa diária, a caminho do dormitório, eu tinha mais ou menos onze anos, o padre Ferdinand acabara de pregar sermão assustador, a respeito dos pecados da carne, saí da capela aterrorizada, pois em conversa com as alunas mais velhas adquiria noções de sexo. Não tencionava dormir, por pânico. Em sonhos se pecava contra a castidade. Em sonhos!

Na época andava cismada de que minha mãe planejava se casar



novamente. Mandava chocolate e doces, que eu recebia com ódio no coração, em vez de vir me apanhar nos domingos de folga. Acordada ou dormindo, eu construía visões tenebrosas de minha mãe amando alguém – a viuvez, provação a carregar por toda a vida. Pelo menos no meu entender.

Durante o sermão do padre, suor gelado escorria pelo meu corpo trêmulo, como se eu estivesse com febre. Pretendi contar a Marina minha aflição, na fila, onde era categoricamente proibido falar, a freira virou-se para nós, indignada. “Quem está falando?” Diante do tom autoritário, não confessei. Calei a culpa e, ainda por cima, recomecei o assunto. Medo pavoroso do que o padre dissera: mãos deterioradas pela lepra, lábios cobertos de feridas, verdadeiro rosário de doenças horrorosas. A irmã Olga não hesitou em me aplicar a penalidade merecida. Escrever, antes de dormir, cem vezes a frase *Não devo falar na fila*.

Entre os dormitórios existia uma carteira destinada a esses castigos. Após as orações, de roupa trocada, enfrentei sozinha o corredor da morte, pálida. Escrever cinquenta frases não custava tanto, porém as outras... doía nos dedos e na alma. Eu me distraía à toa, as palavras interrompidas continuamente, ora pelas batidas de leve no vidro da janela – alguém queria entrar? – e que me provocavam uma taquicardia medonha – era um galho da figueira, suspirei aliviada –, ora pelo ronco da irmã Olga, que aquela noite não me abrigava, pelo contrário, intimidava. Parecia o coaxar de um sapo – abri o basculante. O vento frio de junho refrescou meu rosto em fogo. Ao longe, o trem corria iluminado. Escrever a coluna do não inteira podia ser menos angustiante do que a frase

completa. Experimento. E se eu fugisse naquele trem? Órfã de pai e mãe, sem colégio, sem nada, desaparecendo do mundo. Todos se arrependeriam, a freira, a mamãe, todos, sem dinheiro não chegaria a lugar algum, ia ter de pedir esmolas. Idealizei minha figura: a andrajosa, suja, irreconhecível. A histeria manchando o papel, borrando a tinta, bem na hora que eu iniciava a coluna da fila.

Fui obrigada a refazer a página. Ignoro quanto tempo levei para terminar a punição, sei que sofri por longas e intermináveis horas.

Tenho dificuldades em aceitar que tudo isso tenha, de fato, ocorrido. Posso estar inventando. E de onde extrairia tanto material? Há pouco, vacilei em jogar ou não estas anotações no lixo. A viuvez de minha mãe não é autêntica. Meu pai vive. Os dois apenas se separaram, mas eu não o conheço.

Detesto assistir a filmes românticos, porque me comovem demais, especialmente se contarem histórias de famílias desmoronadas ou de amor.

O dia é longo demais quando se está doente – digo para Neuza, uma órfã, minha amiga, que chega às escondidas para me visitar. Ela tem dezessete anos e aos dezoito abandonará o orfanato. Não vê a hora. Mamãe prometeu-lhe lugar lá em casa. Sonha com o instante em que vai trabalhar e receber salário – a limpeza da escola é realizada pelas órfãs, em retribuição à moradia, à alimentação e ao curso primário. Ela deposita o álibi, a comadre suja, sob a cama. Se a freira aparecer, está de serviço: às internas é terminantemente vedado se dirigir às órfãs, sabe lá Deus por quê. Neuza veste uma túnica cinza, sobre a pele morena, cabelos pretos, cortados bem curtos, para evitar piolhos, nem bonita nem feia,

rosto comum, o que lhe dá caráter é sua meiguice e a voz.

— Você melhorou? — acerca-se da janela.

— Mais ou menos. As cólicas foram violentas de manhã.

— Aos treze anos?

— Será que é apendicite?

— Pra mim é chico.

— O quê?

— Menstruação, como vocês chamam.

Neuza pegou uma escova e começou a me pentear. Nada podia me dar mais prazer aquela tarde, do que aquilo — fechei os olhos gratificada.

— Você tem o cabelo tão fininho, o meu é grosso que nem vassoura.

Fora, o horizonte tingia-se de vermelho. Eu adorava admirar o pôr-do-sol — na primavera, um raro espetáculo! Porém, a satisfação daquela escova era insuperável — tornei a fechar os olhos.

— Você já beijou algum rapaz?

— Claro — enganei-a de novo. Ela podia revelar para as meninas que, na realidade, não, eu nunca beijara rapaz nenhum.

— Como é que é? A barba não machuca?

Lembrei-me de Jussara, uma externa, explicando a irritação na cara.

— Barba arranha, mas é gostoso.

— O que é que a gente faz com a língua?

Fiquei corada. Como é que eu escaparia dessa? Para ganhar tempo, pedi que a Neuza abrisse mais a cortina, porque estava escurecendo.

— Espera um pouco — ajoelhou ao meu lado. — O que é que a gente faz com a língua?

— Depende. Cada um tem seu jeito de beijar... — me considerei brilhante na resposta.

— Seria capaz de me ensinar?

— Eu?

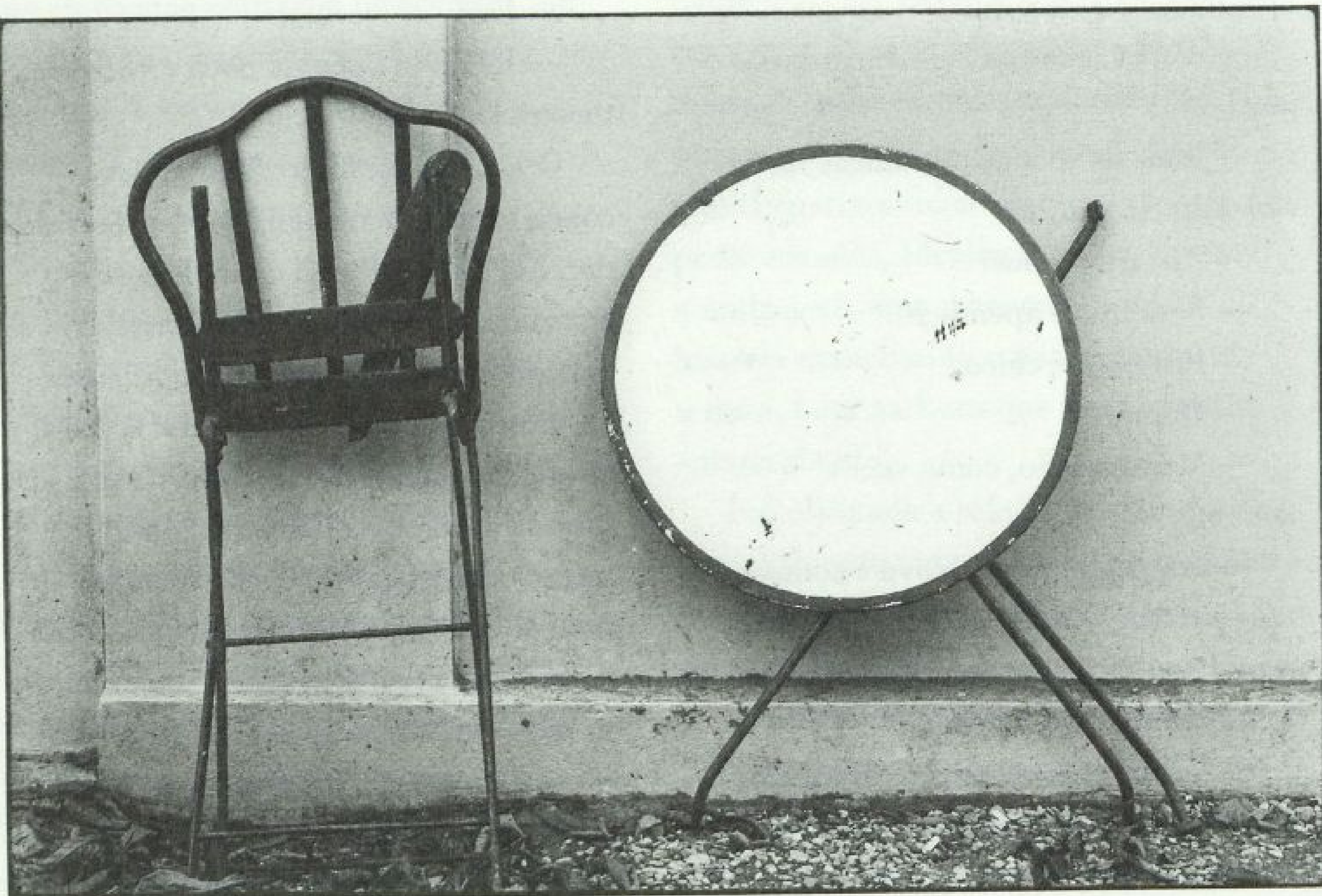
— É. Eu te beijo na boca e você me mostra...

O assunto foi interrompido pela cólica forte, que me obrigou a curvar de dor. Ela se preocupou e forçando-me a recostar, delicadamente me massageou a barriga. As dores se tornavam intensas e, curioso, eu intumescia, como se fosse flutuar. Suspensa por um fio. Alguma coisa ia arrebentar dentro de mim, alguma coisa que eu não distinguia — gemi alto. O líquido grosso verteu como se, repentinamente, eu fosse uma planta ou uma flor, soltando a seiva. Acho que um sorriso aflorou no meu rosto. Daí a freira entrou e ouviu Neuza esclarecer que eu estava sofrendo muito. Ela não percebeu o meu transe secreto. Vacilou em considerar que todas as meninas fiquem moças da mesma maneira, com dores. No meu caso, a ansiedade talvez tivesse criado aquela atmosfera estranha. Ou foi mera coincidência?

Domingo. Passeios em grupo pela cidade, as negras pastoras guiando as bestas submissas pelo asfalto. Dentro de seis meses vou embora. Quinze anos, quase. Aprendi a costurar, a bordar, a tricotar, a tocar valsinhas no piano, a falar francês, além das matérias de praxe. Não sei o que fazer com isso. Meu segredo: um caderno repleto de poemas. Meu mais íntimo desejo: escrever livros.

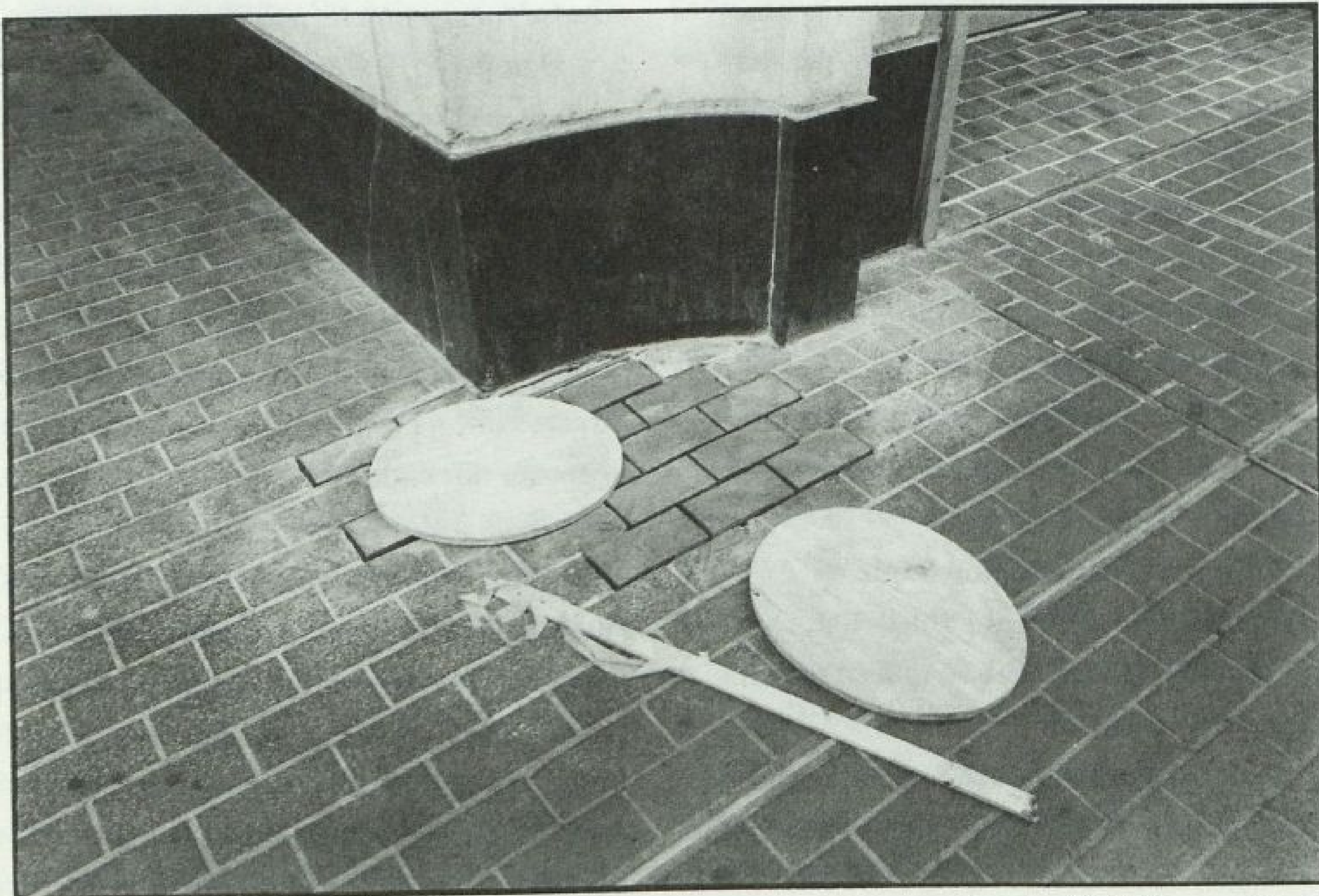
Continuo capinando o passado — para quê? Às vezes largo este pasto estéril, por vários dias. Prometo dar sumiço a estas anotações. E tudo que consigo é apenas uma trégua, descanso entre a minha imagem criança e a minha imagem mulher. Como se quisesse que, depois disso, brotasse refeita, adubada, de alma nova e, de repente, eu surgisse diante de mim e me desse um alô.

ACERVO DO AUTOR



*Jardin du Luxembourg. Série Miragens urbanas.*  
Pedro Vasquez

ACERVO DO AUTOR



*Houston. Série Miragens urbanas.*  
Pedro Vasquez

# POESIA INÉDITA

---

ALEX BRASIL

ARISTÓTELES ANGHEBEN PREDEBON

BRUNO PRADO

CELINA PORTOCARRERO

CELSO BORGES

CRISTIANE GRANDO

ED PORTO

ÉRICO NOGUEIRA

FERNANDO FÁBIO FIORESE FURTADO

HENRIQUE MARQUES-SAMYN

HENRYK SIEWIERSKI

INÊS CAVALCANTI

KAREN ÉLER

LUIZ OTÁVIO OLIANI

MARCO POLO GUIMARÃES

MARCOS SISCAR

MONTEZ MAGNO

RENAN OLIVEIRA

RODRIGO PETRONIO

WILMAR SILVA

Alex Brasil

---

*Navalha*

O menino nasce no fio da navalha.  
A navalha fome fere o menino.  
A navalha rua rói o menino.  
Na navalha dor dorme o menino.  
A navalha nega o menino.  
A navalha poder pune o menino.  
O menino cresce entre mortalhas,  
e no fogo dessa fornalha,  
o menino faz-se navalha,  
lâmina sem piedade  
na minha, na tua carne,  
na carne da sociedade.

## *Dois pássaros*

Nós somos como dois pássaros  
singrando os céus, planando ao vento,  
amor livre de águias  
sobre os mares e selvas.  
Somos corações alados,  
almas amigas entrelaçadas  
que um dia se encontraram  
e não podem mais viver separadas.  
E se a morte, que nos espreita,  
partir as nossas asas,  
em nosso último voo, meu amor,  
unamos as nossas garras  
na queda inevitável;  
desçamos juntos na imensidão,  
mergulhando no azul e no verde  
onde, além da morte, nosso amor prossiga  
para sempre, singrando a eternidade.

## CI"FI"LIZAÇÃO

A igreja está morta  
e os vermes se multiplicam sobre seu cadáver.  
Deus está sendo cuspidos no Oriente Médio,  
na Índia, no Irã,  
na boca do Papa,  
nas Américas humilhadas por caciques de quepe e fuzil.  
Está surgindo uma nova era de gerações sem causas,  
sem destino,  
acorrentadas e tangidas  
por capitalistas e tiranos;  
por falsos profetas.  
Está surgindo a era  
em que morrerão as baleias e os humanos,  
e serão poucos, muito poucos, o verde e os poetas.

*visita ao mosteiro*

Vemos um céu de estrelas nos nichos de São Bento, as paredes de lírios e turíbulos e de generosas palmas tamareiras. No átrio, os bichos do zodíaco. A clara doçura elephantina, que verias moldar a graça de Nossa Senhora, é aqui terra elemento. Os anjos, no altar, de asas coloridas, conformados sob a reta geometria, inclinam-se na arcada, guardando o ofertório. O silêncio apenas rompe as cenas em grisaille, apóstrofes nas mãos de padres da igreja.

À direita, o Cristo de braços diagonais, o torso protendido, de músculos rompidos pelo peso de sua carne, tão afeita à maravilha do mundo.



A ler teu leal conselho compreendi que estar só é ter a si e somente estar consigo, presente, no lugar que a claridade lhe reserva. É a saudade como anda o bicho caranguejo, noturno em sua casa de betume, e é solidão de outro que me torna ausente de mim. Mas uma se torna outra, talvez assim:

Amou o sol que cobria  
com minha sombra seu passado  
Agora que já não existe,  
é minha própria solidão.

*sempre-vivas*

Repara neste vaso de sempre-vivas:  
O sol não move a cor das flores,  
que se alimentam de seu próprio outono.  
De capítulos brancos como alvas margaridas,  
não cresta o frio suas flores já maduras.  
O nome, todavia, as subtrai  
de inaudita natureza, e lhes empresta  
a seiva perene de uma elegia.

*Extinção*

Não busques

No sopro  
Que lês ao vento

Algum semblante de sombra...

Teu átimo —  
Estranho testemunho;

Escava ao abismal  
Terror —

O choque; galhos —  
Palavras em fratura...

Não busques nada  
Ou ninguém...

O som — medonho  
Esquecimento

— A sebe seca  
A emudecer

A fala —  
Cravejada de espinhos.

## *Naufração*

Anoitece...

Deslizar tua mão  
Sobre o silêncio:

Palor —  
A despedida.

Enumeram-se,  
Lâminas: —

Uma tulipa  
Feita de água.

## Tempo

Entre o desejo — tambor do rito,  
E o mundo: o mais ardente riso...

Ofereço as pálpebras de fogo —  
A palavra — ávido tormento;

O átimo — suspiro inolvidável,  
E toda a fúria — o meu silêncio...

*Pneumotórax pós-moderno*

Febre, dispneia e tremores diurnos. Sem hemoptise.  
Vida inteira que se foi e recomeça a ser.  
Tosse, pouca.

Não veio o médico,  
que em tempos novos há que se ir a eles.  
— Respire.  
(Onde foi parar o trinta e três?)  
— É preciso confirmar com raios-X.

Infecção na base do pulmão direito.  
Antibióticos de doze em doze horas.  
Repouso.

— Mais alguma recomendação, doutor? Eu deveria...?  
— Não, nada tão grave, basta um pouco de bossa-nova.

## *Em causa própria*

Que se redija uma lei que impeça amigo de virar estrela.

(Estátuas também serão proibidas.)

Por tal lei estará obrigado qualquer amigo

a se fazer ouvido

ainda que quando e se depois de ido.

Que se promulgue um decreto (nada discreto)

que determine a invalidade da ausência.

E um adendo que não permita sofrimento,

e que, pela eternidade do momento,

de tal amigo nos garanta

a sempiterna sempre terna permanência.

Pelos séculos dos séculos,

amém.

## Quebra-quebranto

Urge criar invisível muro  
que me proteja  
de funestos males,  
silentes nuvens,  
pesados fluidos  
que à noite rondam  
e se intrometem,  
entre mim e o sono  
entre o sonho e a paz.

Urge tecer delicado manto  
que me resguarde  
do sopro denso  
de alheias penas,  
que a mim isole  
do fardo imenso  
de quem não sabe  
ou não quer mesmo  
dormir feliz.

Urge entoar  
cantos e cânticos,  
aprender passos,  
receber passes,  
pedir bênçãos.

Urge  
com todas as ervas  
de todos os matos  
me lavar,  
em todas as cores  
de todas as flores  
me banhar.



Urgem rezas,  
mandingas,  
oferendas  
que me libertem  
dos maus bruxedos  
e me permitam  
sem quaisquer medos  
amanhecer  
em tons pastel.

deus é dois:  
um antes  
outro depois

deus é mais:  
um na frente  
outro atrás

apesar disso tudo e tanto  
em toda parte  
em todo canto  
por dentro de cada fibra do meu espanto

deus é  
névoa é  
naco é  
nada

pelo menos por enquanto

*natureza morta*

o passarinho sem pernas  
olha de dentro da gaiola  
pendurada no teto  
dentro do quarto  
da casa sem quintal  
a tarde que brilha lá fora

o passarinho sem asas  
olha o que o olho permite:  
o voo inútil que a tarde inventa  
a luz morna e provisória  
que vai ser escuro daqui a pouco

o passarinho sem passarinho  
só  
a tarde abso  
luta  
sem pernas  
sem asas  
sem nada

*a luta*

*p/ Cortázar, Hemingway, Mailer, Swift e Cassius Clay*

corpo contra corpo  
o poeta briga com as palavras.  
pele, mãos, luvas,  
dedos, enxertos  
no ringue, no texto  
- diretodireita -  
o poema tá feito:  
. nocaute

Cristiane Grando

---

*o maître e o poeta*

*a Carolina Escudero e Kelvin Suero*

escolher palavras  
como quem sabe  
a quantidade exata de sons  
e o modo de preparar a massa

o tempo aproximado de misturá-los  
até encontrar o ponto

como quem intui e conhece  
o jeito de mexer  
o ritmo que os ingredientes exigem das mãos  
e o olhar amoroso

a entrega tão necessária  
para que poucas palavras  
sejam poesia

*desespero*

seca por dentro  
não me sai sequer uma lágrima

o silêncio não é só uma palavra

o silêncio, agora?

um tapa cortante na cara

*fim*

num restaurante fino  
a comida preta bem posta num prato branco

*(risoto de calamares en su tinta)*

comendo a própria morte, trago  
cada garfada  
raspando a garganta:

um redemoinho de olhos furiosos

o fim de tudo entre nós

*Veredas*

Rosa ia.

Ora pois, ia.

E ia todo prosa.



*Soneto preto*

Kentucky:  
Muhammad  
Ali  
cutuca

Fio  
maravilha  
Rio  
inteiro

Pelé  
joga  
balé

Jesse  
vence  
führer

*Botox*

Não botarei

botox

batom

pó

blush

lápiz

brincos

anéis

colares

pulseiras

Sequer desabotoarei

a parte

de cima

da blusa

pra ver

se você

nota

o decote

Quero é que você

me adote

de uma vez

por todas

que por todas

as horas

desatarei

velhas armadilhas

e armarei

novas

que lhe botarão

no chão

lambendo-me

os pés

Densidade ofegante na planície  
onde o sangue se funde com o suor  
em liga ductilíssima ao calor  
que uma fornalha grega produziu.

De abutre ou corvo, o pio nos horripila,  
eriça nossas veias como pelos;  
sobre o lago do inferno penso vê-los  
dissecando no espelho uma pupila.

Que jogo foi tão ágil ainda hoje,  
furo metal e pele e carne e osso,  
quando a água escorria pelo poço,  
pelo musgo que atrai quem dele foge?

O combate dos corpos não é bom se  
se junta coração com raciocínio:  
mas só assim – talvez – o seu destino  
se cumpra em flexuoso, em duro bronze.

E dois pássaros sobre um espantalho,  
em milharal de espinhos e de cactos,  
disputavam-lhe as tripas talho a talho  
quando, virado à escuridão dos matos,  
ele ouvia no vento contra a rocha  
a voz da carne ante a terrível tocha.

Pela estrada que liga os abdomes  
a carne se contorce em acidentes  
de um relevo que acirra duas fomes  
a bicos e cloacas excludentes:  
olhando bem, não dois, mas um só pássaro  
tinha membros demais num mesmo espaço.

São duas as batalhas que lutamos,  
ou contra o nosso, ou contra o braço alheio;  
tão mais bárbaras quanto mais o crânio  
vai fazendo mais lógicos seus meios;  
vai amor como pássaros que bicam  
dois órgãos que não cabem, que não ficam.

Serrote, chaves, chaves e martelos;  
parafusos e pregos e a bigorna;  
- e nada chega a reparar os elos,  
e entre cabeça e tórax nada orna. .

A noite derreteu quando, amarela,  
a voz do dia "fogaréu" gritou:  
e a palavra de cera de uma vela  
- a palavra ocular - se incinerou.

Na região densíssima que habitam  
espadas japonesas e outras poucas,  
onde o sopro, onde a dor, que não gravitam,  
coisas leves demais, ou coisas ocas?

Armaduras de membros desiguais,  
insistindo na cópula impossível,  
é isto, amor, que somos; quanto ao mais,  
é entre o aço e a treva intraduzível.

*Álbum de fotografias*

e morrer faz sentido

póstumas

as flores realçam

consentem o baile ao vestido

nesta página

atravessa a infância

com suas forquilhas

como o que se perdeu

pela palavra

como a morte

a apurar seus lugares

## *Outra casa*

demora acomodar os meninos  
os móveis a memória

os vasos ressentem do sol mudado  
também as roupas os poucos retratos  
e os bibelôs de si desencontrados

mesmo o corpo denuncia  
o descompasso das sombras  
o de-viés do colchão os ruídos  
que a custo encaixam nossos fantasmas

*Amor fatti*

a mão indestra para a linha  
a ruga abrupta o erro crasso  
um lance de dados quando soma zero  
o ouvido que só sabe a martelo  
um amor impróprio falto ou incerto  
o espelho como duplo cego  
um ódio secreto aos adjetivos que lhe emprestem  
o substantivo seus verbos seu eros  
a vida que poderia ter sido e é  
alegria e peste



Henrique Marques-Samyn

---

*Tríptico sobre Hokusai*

«O polvo e a pescadora de pérolas»

I.

Retesa o dorso rútilo. Desliza  
na carne – a superfície: o gozo. Geme  
e freme o lábio fino. O corpo cúpido  
que por inteiro treme: o seu pescoço  
tomado pelo tépido tentáculo,  
exposta ao mar imenso – o seu cenáculo.  
O seio entorpecido. A onda. O vento.

## II.

Na língua – o sal – no peito – a onda. Vivo  
escorre, vítreo: vibra, e entre os dentes  
desfaz-se: o sal. Penetra-lhe entre as pernas:  
suave, mas feroz. Percorre o peito  
e o ventre – vítreo – vibra: ela contorce  
o corpo enquanto o sente: imenso. Atroz,  
envolve-a por inteiro: é toda sua.  
Suada, desfalece – em pranto. Nua.

## III.

Nos olhos o oceano. Ela pressente  
que se aproxima – e abre-se: e ele vem.  
Desliza em seu silêncio. Então se estende:  
qual braços – que a dominam: presos pulsos,  
atadas pernas – rudes: com violência,  
violam-na. Seu corpo é dor:

espasmo  
desfeito em gozo  
– túrgidos tentáculos  
que tocam os flébeis lábios deflorados.

Nos olhos o oceano,  
então se estende:  
é sua. A lua cobre-a: nua – e qual  
fosse ela como ele, alva desliza  
e o corpo lança ao mar.

A onda.

O sal.

## *No Tibet*

à margem do céu  
da terra  
e do lago Quinghai  
o poema  
procura os perdidos

não é verdade que nada se perde no universo

perde-se até o poema  
na procura das palavras para louvar  
a sua santidade o lago Quinghai  
ainda bem que não é poema de louvor  
mas o de procura  
dos perdidos  
homens, plantas, animais

eles podem estar aqui  
bem guardados  
no sótão do mundo  
conservados  
em água e sal  
porque talvez seja verdade que  
nada se perde no universo  
tudo fica  
derramado  
diluído  
à espera  
do outro princípio

*Pai nosso*

que estás no seu  
não lugar  
e a nós deste  
lugar comum  
o mundo  
e a razão insuficiente  
para te entender  
só para crer  
inconformada  
com seus limites  
não a deixes cair  
em tentação  
de sair de vez  
à tua procura  
e nos deixar neste lugar  
ainda mais afastados  
de ti

*Por menor que seja*

por menor que seja  
a minha participação  
da eternidade  
é irrevogável

quem sabe quantas voltas  
vai dar ainda o mundo  
antes que se acabe

mas não importa

fazer parte  
do que não acaba  
é o que vale

mesmo que a vida seja  
improrrogável

Domingo

Há muito estás aqui, homem, sorrindo,  
e por ti foi que fiz tantos poemas.  
As estrelas do céu sereno e lindo  
e as flores do chão foram meus temas.  
Podemos ter na vida mil problemas,  
nossa navegação tornar-se errante,  
mas tu, sorrindo com candura extrema,  
serás no meu jardim feliz amante.  
Tocarás violão para que eu cante  
e pedirei a Deus que te proteja  
nessas viagens ao país distante  
onde retornas sem que ninguém veja.

Mais valiosos que o ouro das lavras  
serão nossos presentes, as palavras.

*Por menor que seja*

De tarde o vento sacode a folhagem  
e faz no ar dançar as florezinhas  
que ficam pelo chão no fim da festa.  
E posto que de mim tão pouco resta  
ao deflorar o vento a paisagem  
e que as dores das flores são as minhas,  
rogo-te, Amor: sejam o quanto basta  
de cor nessa ramagem nua e vasta.



## *Domingo*

Nuvens boiando na luz,  
folhas tremendo nos galhos,  
casas à beira do rio,  
águas que passam, azuis.

Quem sou eu? Como saber,  
se no domingo me faltas  
para estender o espelho  
onde havia de me ver?

Esse domingo é milagre  
cuja causa desconheço,  
é como a flor que se abre  
e a joia que não tem preço.

No domingo cabe tudo,  
mar sem fim e céu tão claro,  
a ciência que eu estudo  
e o amor que te declaro.

*I*

Debaixo da pele  
É esse campo minado  
De pontas e quinas.

Estranhas engrenagens  
Aplicam choques grandes  
E pequenos.

Tocaias nas esquinas.  
Dinamite em cada vão.

Ninguém se aproxime do meu coração.

## II

A noite pousou na rua  
Longos e escuros dedos.  
Tudo se guarda e oculta  
Por mais que os olhos suponham.

Será que as árvores dormem?  
As pedras, será que sonham?

Olhos de gatos passeiam.  
Casos de amor nos telhados.  
E os homens dormem nas casas  
Sonos anunciados.

Ronda noturna do vento.  
Vigília dos altos muros.  
Os vestidos das mulheres  
Vão sonhando pela rua.

Embaixo de tudo a terra,  
Acima de tudo a Lua.

*III*

Pego a porção do dia  
Como um punhado de terra.  
Deixo para os fortes  
A escavação do mundo.

Eu, que sou fraca,  
Não baixo meus olhos para o fundo das coisas  
Nem estendo o meu braço em direção à Verdade.  
A Verdade que eu soubesse  
A levaria nos ombros  
E seria muda e malcheirosa.

Por isso ando leve,  
Tão leve que nem sei perguntar,  
Tão leve que cumprimento o segredo de tudo  
Com um sorriso e sigo.

*Herança*

não deixo bens  
aos que ficam

de mim  
restará a palavra  
(antes cinzel)  
agora verso  
a burilar os homens

## Resgate

como posso resgatar  
o que não existe em mim?  
ao beijar a solidão  
eu me dispo por inteiro  
da escória que é o homem  
na inútil tentativa  
de ser Deus por um minuto

# Território

*“O que não sei fazer desmancho em frases”*

*Manoel de Barros*

brota em mim o verbo  
com suas pessoas

desconjugá-las não posso

em mim  
a palavra  
se faz morada

*Irresistível ventania*

De repente, uma aranha de ouro menstruada e bêbada de dor ou delírio avança seu balé sobre o minério do papel, deixando um rastro cor de rubi. É assim que se inicia o delinear deste mapa de tesouros desenterrados e expostos em nudez e transparência, que é o desenho de Félix Farfan.

Outras figuras metálicas – formigas de prata, escorpiões de bronze, baratas de alumínio, lagartas de estanho – também tracejam sobre o branco seus passos hesitantes, acrescentando longitudes e latitudes a esta cartografia mágica. E este território estranho começa a se mover, como a musculação de um grande animal que desperta.

Aqui irrompe uma fonte de jorro cristalizado num gesto de espasmo; ali se estende a prancha ocre de uma ponte interrompida sobre o vácuo; acolá desce para o inesperado fundo desta superfície a escada espiralada feita de algum material não traduzível. Espaços se desdobram como portas que se abrem.

A oeste uma mulher lasciva entreabre docemente as coxas; ao sul uma serpente incandescente perfura o gelo das trevas; a leste uma sucessão de escudos de couro reflete o sol do meio-dia; ao norte há um imenso deserto de pedras.

E Farfan, este perdulário de mistérios, está tranquilamente, lentamente, pacientemente, minuciosamente do outro lado de tudo, sentado no chão, costurando um silêncio para nos dar de presente. Um silêncio impecável. Um silêncio feito do reverso das coisas. Um silêncio pelo avesso.

Então, é como se depois de percorrer esta abundância de signos, esta cornucópia de sentidos, esta opulência de símbolos, esta pletora de cores, esta fertilidade de formas – diante de tanta luz só nos restasse ficar mudos. Mas ainda assim seguindo a navegar numa irresistível ventania.

Não há como escapar. O desenho de Farfan é aventura.



## Dança

Se a língua roxa se balança  
Por dentro e por fora da boca  
Dança e balouça essa louca  
Na pouca vergonha da moça

Se a língua se lambe e se roça  
Áspera túrgida úmida  
Na fresta dos lábios se lança  
Por dentro e por fora ela avança

Se a língua lúbrica pinga  
Saliva sal vivo salobre  
Por cima e por baixo lambuza  
Seu mel seu calor seu langor

Se a língua lama lanugem  
Pelugem de rubro veludo  
Introduz seu dedo no lodo  
Um lobo no dédalo uiva

Se a língua nua no orgasmo  
Na água langue do espasmo  
Se volve em mormaço e conforto  
Dissolve-se a dança em mar morto

## *Os dólares queimados*

Dali caminha por seus desertos coloridos  
Verga as antenas do bigode uma para o alto outra para o baixo  
Estende a língua passarela violeta debruada com pingentes  
E a gente debruçada no poleiro do teatro grita bis grita giz grita xis

Dali se enrola numa estola e cola a cartola do mágico  
Fala que a Gala é de todos ele gosta de vê-la cantando  
Abrindo escala na escada com a vela na mão tremulando  
E ao longe os touros de sangue na arena resmuuungando

Dali riposta outra resposta negra na ponta da mímica  
Se dissolve em chamas de ferro tudo passa na vista  
Todo artista é um palhaço fuzilado no fim da piscada  
Toda arte é uma força fechada no nó cego da força

*Cacos de vidro*

recolho de manhã cacos de copos quebrados.  
recolho minuciosamente com atenção de relojoeiro.  
primeiro os cacos grandes ainda manchados por algum líquido  
notívago.  
depois os menores e os mais dispersos até que restem  
no piso frio apenas fiapos de vidro translúcidos.  
fios de uma transparência insustentável e que me diz respeito.  
recolho-os à mão um a um alheio a pás e vassouras.  
recolho-os atentamente. preciso chegar muito perto  
para vê-los pressionados contra a ponta dos dedos.  
tão sutis e temerários que preciso esfregar-me com cuidado  
as mãos. sem notar que de sua delgada argúcia já penetraram  
na carne. como pensamentos indesejados cravaram-se entre as  
fibras  
entre as veias como seixos brilhantes de onde o sangue jorra  
com o qual não se mistura. infensos à aflição ou à cólera.  
fortalecidos  
pela força que pretenderia estancar sua abrupta  
relação com a vida

## Gatos

é fácil gostar de gatos são delicados e enigmáticos. as pessoas gostam de gatos fazem carícias pessoas inteligentes gostam de gatos nas fotos. mas quando um gato sobe no meu colo é como se é como se eu colocasse os pés em um mar muito frio em um mar do sul com pedras no fundo. se estou lendo meus olhos se cristalizam no segundo parágrafo da página. as pessoas gostam de mostrar que gostam de gatos. mas eu não sei o que fazer quando um gato sobe no meu colo. ensaio um afago com o dorso do livro como quem diz vai embora. empurro-o de leve mas ele não vai. e eu com os olhos grudados no segundo parágrafo vejo o gato de esguelha me digo que bastaria pegá-lo com as duas mãos e lançá-lo ao chão. ele se vergaria delgado cairia macio depois partiria sem me dar atenção. mas provavelmente com um ar obtuso fico com os olhos parados no segundo parágrafo. até que alguém bate a porta e é o animal quem toma a iniciativa.

sei que preferiria que eu estivesse só apenas com meu cão diante de mim diante de quem. uma canção e um homem. uma emoção de simplicidade uma economia do desejo.

sei que traio a nossa confiança. minha ira me denuncia nos interpreta.

estou sem cão e sem viola. não sou um homem muito sozinho. estou cercado de equívocos de ruídos de alegria provisória.

por método não anteponho meu nariz ao vento. começo pelo enjôo do chão. depois vou erguendo meu nariz para quem.

um nariz ao vento doura a pílula da natureza. luto com a natureza. a natureza tem história de quê.

talvez de angústia da dispersão de carnificina da ignorância. às vezes sou rude desbasta a natureza a golpes de enxada e facão. me anteponho à voracidade cega da vida sem seu outro.

mas tenho atenção para seus excessos. delimito figuras de seu furor invasivo. a semeadura o apodrecimento sua contrariante concepção.

minha história é querer você com quem. estou sempre voltando para casa sem cão e sem viola caro novalis. porque os caminhos se cruzam.

*Buraco negro*

Visto de cima o mundo é pouco,  
pequeno grão rolando à-toa  
sugado por um ralo vil agudo  
por onde o universo escoo,  
negro buraco a devorar tudo.

26-12-2007

## *Escrínio*

Vislumbro em teu corpo  
a beleza dos ossos  
de complexa arquitetura  
finalmente escondidos  
em uma caixa de metal.

24-01-2007

*Pisalmo*

Só Deus sabe o meu cálculo,  
a minha prece feita em números.  
O que peço é nada:  
uma vida inteira na rede  
conectado com o mundo,  
contando os dias sem fim.

01-02-2007



*Silêncio*

No vazio, se faz a agonia  
Oca, súbita, inquieta  
Tua alma quieta  
Repleta, refeita

Estou num dicionário sem palavras  
É voz muda  
Som sem eco

Vejo a natureza sem brilho  
É navalha sem fio  
Sofrida e sem cor

O coração não pulsa, rasteja  
É carne sem sangue  
Arde sem dor

Não há saída no infinito  
Do teu silêncio  
Agora, vou me calar  
Quero ouvir o meu silêncio

## *Além do que se vê*

O que resta do escuro  
é abismo

A imagem que retalha os olhos  
é aviso

O retrato que cega o espelho  
é destino

Aquilo que se procura  
entre a margem do sonho  
e a mente intangível  
beira a utopia,  
não é cura, nem morte  
nem tristeza, nem sorte  
é visão

## Cura

Refaço, em minha crença, uma figura  
Agradeço, junto ao tempo, minha cura

Recrio um corpo  
que se sustenta sozinho  
supero a sutura e a cicatriz, retorcida  
costurando minha carne, escurecida

O que vem de mim  
é restante  
me tece de saudade

O que é para sempre, castigo  
é febre delirante  
sonho que nunca tive

E o que faz de mim num instante  
é piedade  
(troco a vida por um abrigo)

Escondo minha voz por entre as mãos  
penso num passado que não vi

*Constelação vazia, minha alma**I*

A alma míngua quando está a sós com a verdade.

É como esta ruína de ar eternizado

Onde os galhos roem o coração estagnado

E uma voz de pedra soletra a ubiquidade

De todos os tempos dispostos, lado a lado.

Tomo então o passado e tento mobilizá-lo

Contra esse teatro de sombras sempre dado

A encarcerar o ser no instante de um estalo.

Há no mundo algo mais perverso que este algoz

Que tira a nossa vida sem nos tirar a voz?

Ao homem livre restam apenas os seus mortos.

Cansou de perseguir algum rastro de razão

Nesta pantomima de sombras e de corpos:

Quer agora o azul do céu sem a constelação.

## II

Estar a sós consigo é estar em toda parte.  
Pois o indivíduo é apenas aquela  
Triste artimanha dos sentidos que se parte  
E convém a tudo o que a nosso ser se atrela.

Os espelhos só demonstram a ambiguidade:  
Estar aquém de mim e além de uma miragem:  
Nostalgia de uma pretensa unidade,  
Perfeição sublime de mãos que já não agem.

Aspira a alma ser inteira sendo parte,  
Resto de uma Terra que não foi prometida:  
Sobra dela essa sarça fraca que não arde,

Percurso breve de uma luz que se liquida  
Fátua em suas próprias cinzas: o resto é arte,  
E o resto do resto do resto é quase vida.

## III

Essa alegoria inútil que é a constelação.  
Esse deixar-se guiar pelo fim dos atos.  
Essa escalada vã que vai do ser aos fatos.  
Esse inominável que constrói, grão a grão,

O infinito das formas todas resumidas.  
Esse acidente da substância que mente  
Ao afirmar que o ser não passa de um acidente,  
Coração vazio pra onde escoam todas vidas.

Esse estojo de máscaras de um único ator.  
Esse remédio de amor que mais nos intriga.  
Entre anjo e animal – pra sempre dividido?

A alma enfim abandona meu corpo redentor.  
Eis tudo o que resta da minha vida antiga:  
Nada para quem sente nada ter perdido.

*Poema branco*

Ão assim, assim não.

Ão, sim, assim não. N

ão, sim.

Assim você é. Perfeito.

E você tem que ser é. Puro,

Sendo Im-

Puro.

Ão assim, assim não.

Ão, sim, assim não. N

ão, sim.

Assim você é. Perfeito.

E você tem que ser é. Puro,

Sendo Im-

Puro.

Ão assim, assim não.

Ão, sim, assim não. N

ão, sim.

*olhos*

Ol  
Hei os meus yeux e v e v  
I os meus ojos e não os I os yeux  
Olhos meus                    ojos olhos

Ol  
Hei os meus yeux e v e v  
I os meus ojos e não os I os yeux  
Olhos meus                    ojos olhos

Ol  
Hei os meus yeux e v e v  
I os meus ojos e não os I os yeux  
Olhos meus                    ojos olhos

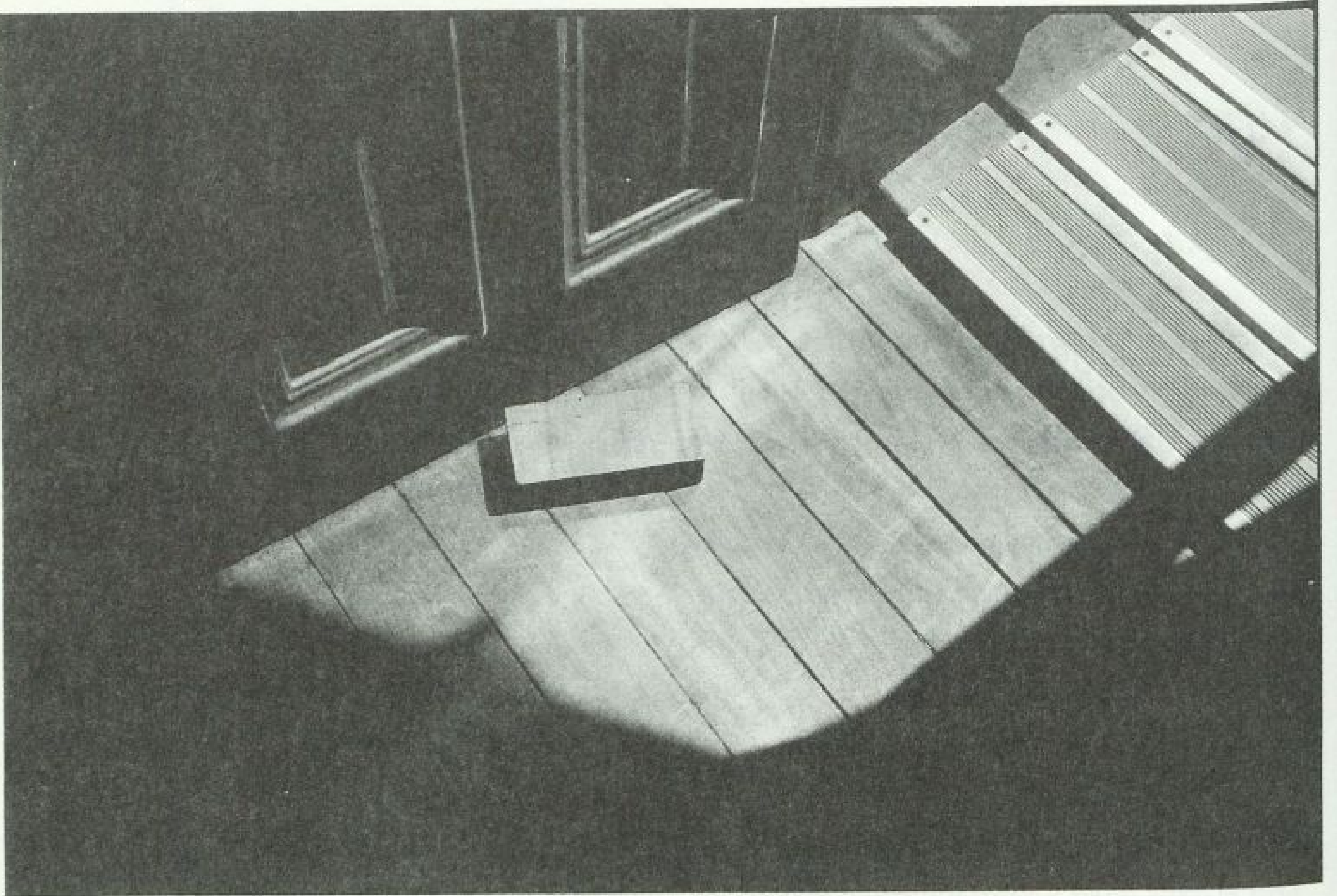


*laje*

e depois de bater a laje vem esse temporal  
e depois desse temporal vêm os pés sobre a laje  
sobre a laje os olhos a verter águas de arco-íris  
e cristalino sobre a laje  
as íris as membranas as retinas as imagens  
os olhos de lince para o lince olhar a laje  
os estragos da chuva na laje  
e depois a laje pisada e vista  
a laje meio a meio e virgem a laje  
a laje para o cume  
o cume da laje para o meu pássaro rouxinol  
sim a casa para a chuva a constelação de sóis e luas e estrelas

a colheita de canários  
e o plantio das palmas e plantas

ACERVO DO AUTOR



*Casa de Santos Dumont. Série Miragens urbanas.  
Pedro Vasquez*

ACERVO DO AUTOR



*Largo da Carioca. Série Miragens urbanas.  
Pedro Vasquez*

O ESPELHO  
DA TRADUÇÃO

---

*Seis poemas de Marin Mincu*

Mă mir de mâna care scrie  
acum acest vers  
că se mișcă lene șă  
și se oprește  
în intervalul dintre două cuvinte  
în intervalul dintre dinte și voce  
dintre dinte și alveola lui  
îmbibită de sânge  
în intervalul dintre os și carne  
ca și cum ea  
mâna  
ar fi totul

Eu me admiro da mão que escreve  
agora este verso  
que se move preguiçoso  
e se detém  
no espaço entre duas palavras  
no espaço entre o dente e a voz  
entre o dente e seu alvéolo  
embebido de sangue  
no espaço entre o osso e a carne  
como se  
a mão  
tudo fosse

Îndărătul mașinii de scris  
amprenta lăsată  
degetul apăsat  
pe trăgaci  
nu rămâne decât  
cuvântul  
vântul  
l

Atrás da máquina de escrever  
a impressão deixada  
o dedo preso  
ao gatilho  
não resta senão  
a palavra  
lavra  
avra  
a

Sub zarea încinsă de lumină  
nimeni nu se arată  
cauciucul se-nmoaie și curge  
pe șoseaua anonimă  
nimic nu se vede dincolo de orizont  
un pom se scutură și moare singur

Sob a aurora cercada de luzes  
ninguém se mostra  
o cauchu amolece e desaba  
pela calçada anônima  
não vemos nada além do horizonte  
uma árvore se despe das folhas e morre solitária

Prea multe ocoluri fără popas  
în adânc se deschid tufişuri de coral  
numai păşuni grase  
unde doar capre negre cu coarne albe  
păscând stau la taifas

Muitas voltas sem descanso  
abrem-se nas profundezas as moitas de coral  
não mais que gordas pastagens  
somente cabras negras de chifres brancos  
em longas conversas

*Întâmplare*

Când moare un om  
soldații cântă în strană  
cu voci răgușite de înger

ce poate să facă soldatul  
decât să plângă  
pe marginea tranșeelor umede  
săpate în moarte

cum să-și potolească foamea  
cu aerul pur de mireasmă

și ce va mai povesti copiilor lui  
de dincolo de întâmplare

*Acontecido*

quando um homem morre  
os soldados formam um coro  
com as vozes roufenhas dos anjos

o que pode fazer o soldado  
senão chorar  
à margem das úmidas trincheiras  
escavadas na morte

como apaziguar a fome  
e o ar puro e perfumado

eis o que dirá aos filhos  
além do acontecido



Mă mir de mâna cu  
care scriu acum  
acest vers că  
se mișcă  
leneșă  
și

Eu me admiro da mão com  
a qual escrevo agora  
este verso que  
se move  
preguiçoso  
e que

In *Vine frigul!* Bucureste: Minerva, 2000.

Tradução de M. L.

# GRAFITE E POESIA

---

CLAUDIA ROQUETTE-PINTO  
E RENATO REZENDE





reinventar a obra. traduzi-la em outras formas. a palavra como desafio. a imagem como resposta. uma nova visualidade da palavra toma corpo, assume seu lugar e provoca. outros sons novas conexões. assim é grap: um encontro entre a urgência do grafite e o tempo, mais denso, do poema. nesse esbarrão, poetas, grafiteiros, Vj's, dj's e rappers exploram afinidades, metabolizam criações alheias e as devolvem, transformadas. palavra que anda e canta,

poesia animada.

Noiva

Agora que eu morri posso dizer que sempre tive mesmo a saúde frágil.  
Agora que morri posso assumir que sempre fui uma mulher.  
Agora que morri posso simplesmente amar.  
Viver ficou muito mais fácil agora. Eu deveria ter morrido antes.

Eu amo

Eu amo

Estonteantemente

NOIVA

Minha pátria é minha língua.

Umbela Joeira

CONVENTO:

Meu reino

teândrico

O poeta é um b-urubu.

Bífido.



Eu sou uma pessoa que se esquarteja.

Eu sou a cor dourada.

Invente um projeto doido para sua vida:

Gigantesco, Insensato.

Maneira de nunca mais pensar:

Passe um dia inteiro numa praia.

Melhor ainda: passe uma semana inteira. Dormindo na areia e comendo dos ambulantes:

Saiba apodrecer.

Quem quer se casar comigo?

Deus, quer se casar comigo?

Estrela

Eu-sou

Eu-posso

Flamirromper

Florchamejar

Borboleta-girassol

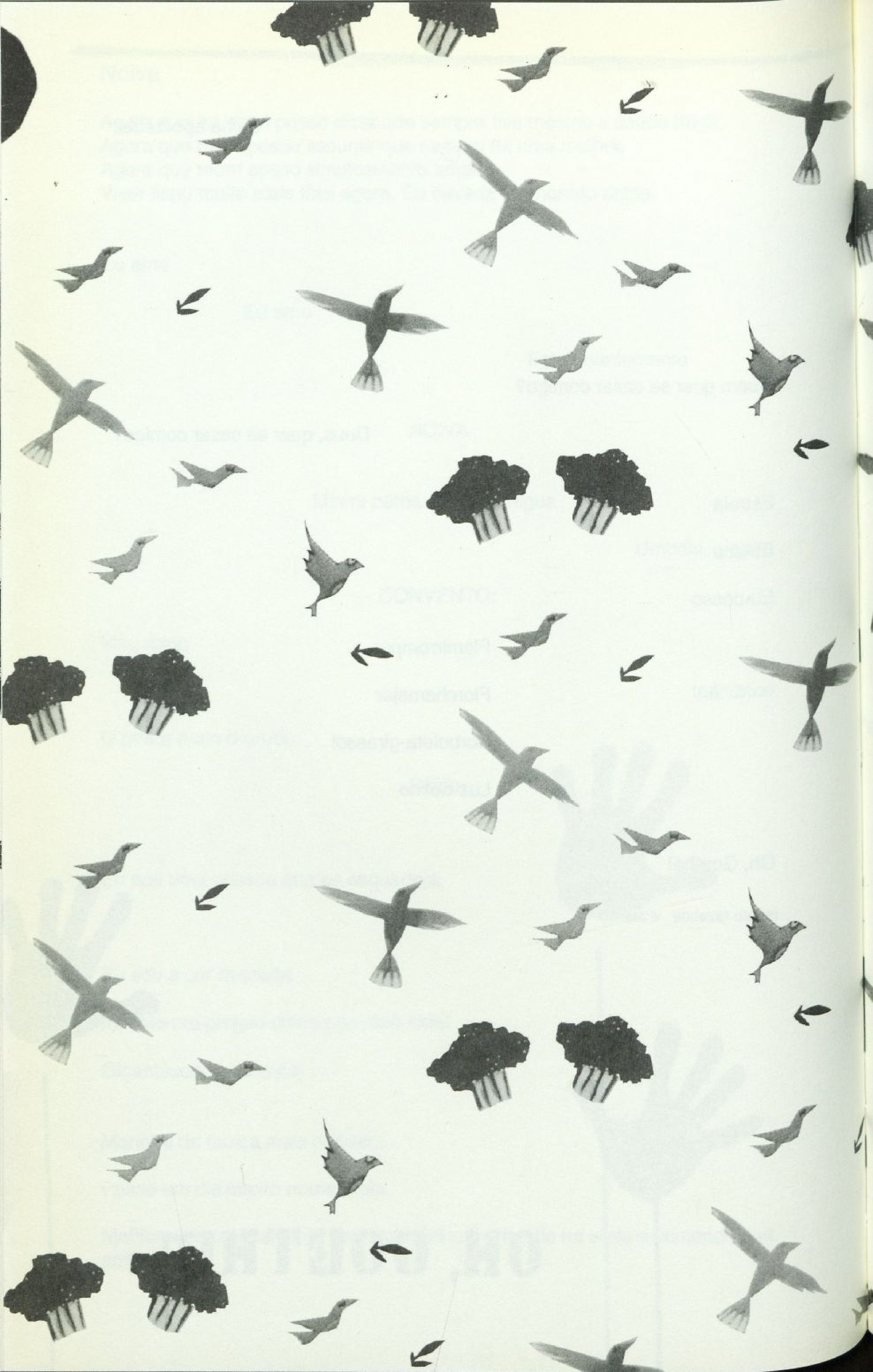
Luz-delírio

Oh, Goethe!

renato rezende e marcio



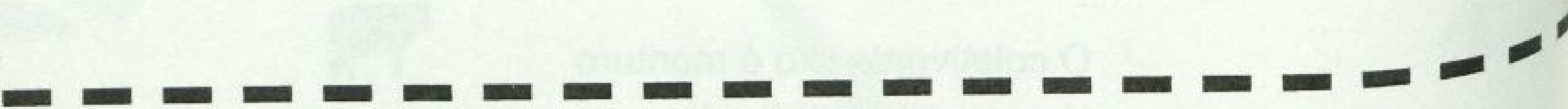
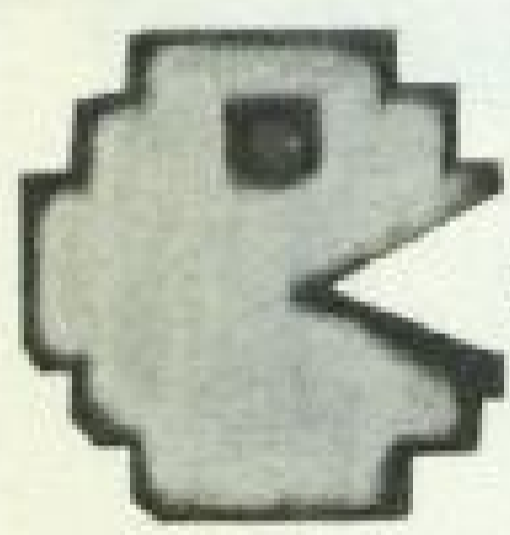
**OH, GOETHE!**

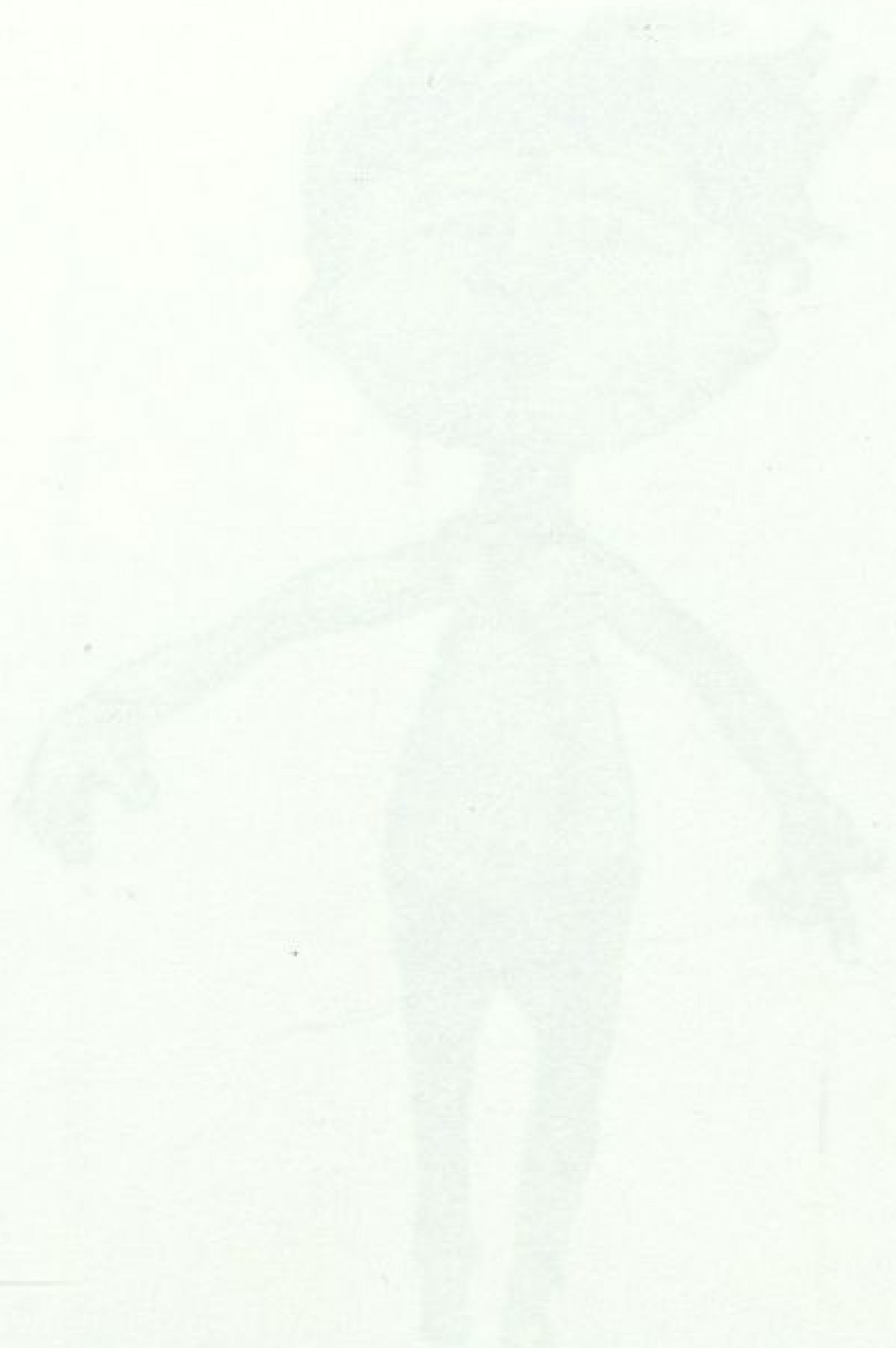




O coletivo de lixo é monturo  
Um monte de tijolos faz um muro  
O coletivo de boi é manada  
Angústia em quantidade é o nada  
O coletivo do minuto é hora  
O tempo é o coletivo do agora  
O coletivo do ódio é a guerra  
Dos dentes afiados é a serra  
O coletivo de verbete é dicionário  
Malandro tem seu dia de otário  
O coletivo de anil é céu  
Da inveja o coletivo é o fel  
O coletivo de uísque é euforia  
O coletivo de abstrato é teoria  
De tudo o que existe é o ser  
E da ignorância é o saber  
O coletivo do acaso é a história  
Do passado o coletivo é a memória  
O árbitro uma hora sopra o apito:  
Não há o coletivo de infinito







AME  
OVER!

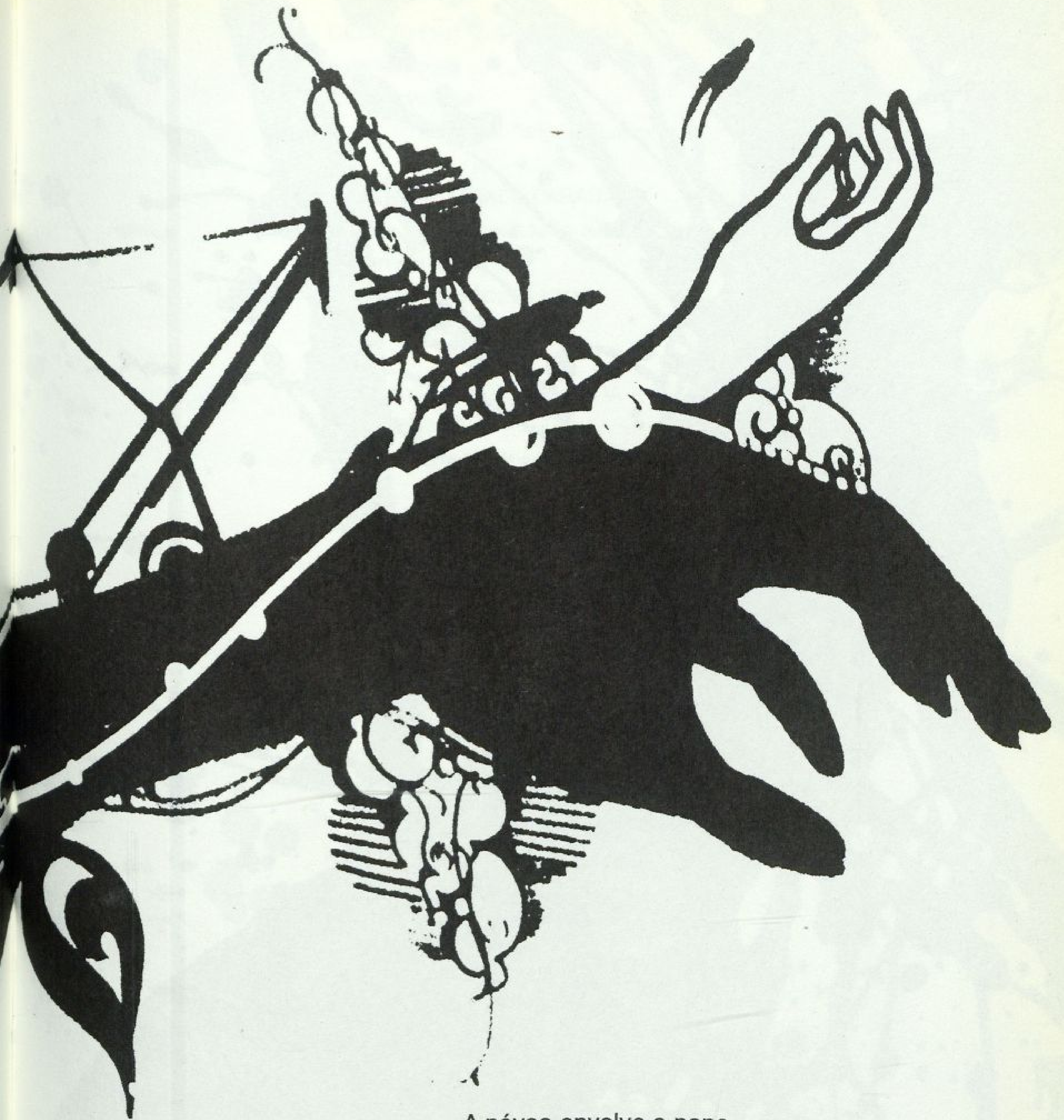


Levantou, abotoou a calça, deu dois passos até a porta - e se foi. Queria uma liberdade à qual não sabia dar nome; um voo rasante, um salto impossível. Hoje flutua - lívido, leve como pluma -, sem as enormes asas de ferro. E contempla o chão, com saudade.

FOTO

0889





A névoa envolve o pano  
contra os olhos que saltam  
do corpo abstraído: já não é.  
O esqueleto parte da música  
do silêncio só.  
Perna, braço, a mão  
esbarra na ausência  
do outro que converge e confunde:  
mar de almas e lama.  
Todo esse ferro-velho  
um dia foi humano.

carlos tamm e bragga



# CIDADE

CIDADE: PARADA ESTRANHA

aglomerações

linhas cruzadas

engarrafamentos

ESTRANHA CIDADE PARADA

cristalização de caos tédio estupor

escornada no espaço

veias abertas pedindo mais

sempre mais

CIDADE: ESTRANHA PARADA

babéis bélicas

bando de gente a ir a algum lugar nenhum

Infinito véu de pulsações

gases desejos dejetos

buzinas gestos palavras & balas

perdidas perdidas perdidas

PARADA ESTRANHA : CIDADE

tudo é recriado e se esfumaça

seus citroens seu rock and roll

luzes da ribalta refletem na sarjeta

what's going on

as prensas não podem parar

notícia notícia notícia

revista já vista já velha

reprocessando matéria

clonando idéia

novelha novelha novelha

PARADA CIDADE ESTRANHA

choque elétrico todo dia

a dias meses anos

desintegrar - bang big -

numa implosão final

impotentes para transformar

bilhões de bytes

trilhões de raios catódicos

em expressão inteligível

CIDADE : PARADA ESTRANHA

excesso exagero coisa fumaça

corpo crivado de bits

corpo crivado de bits

corpo crivado de bits





.suburbana.

.caminha pela orla sem praia.  
.variando no estilo.  
.chinelo shortinho ou saia.  
.por mim tá sempre tranquilo.

.uma princesa.  
.nascida na baixada.  
.no meio de tantos plebeus.  
.foi coroada.  
.a mais bela.  
.e o mundo gira no tempo do compasso dela.  
.e o mundo para pra olhar.  
.na calçada e na janela.

.é ela.  
.que quebra a rotina.  
.passando pelas ruas escuras.  
.o meu olhar ilumina.

.eu vi passando pela rua da matriz, acompanhei.  
.vi que ia subir o morro, ai eu pirei.

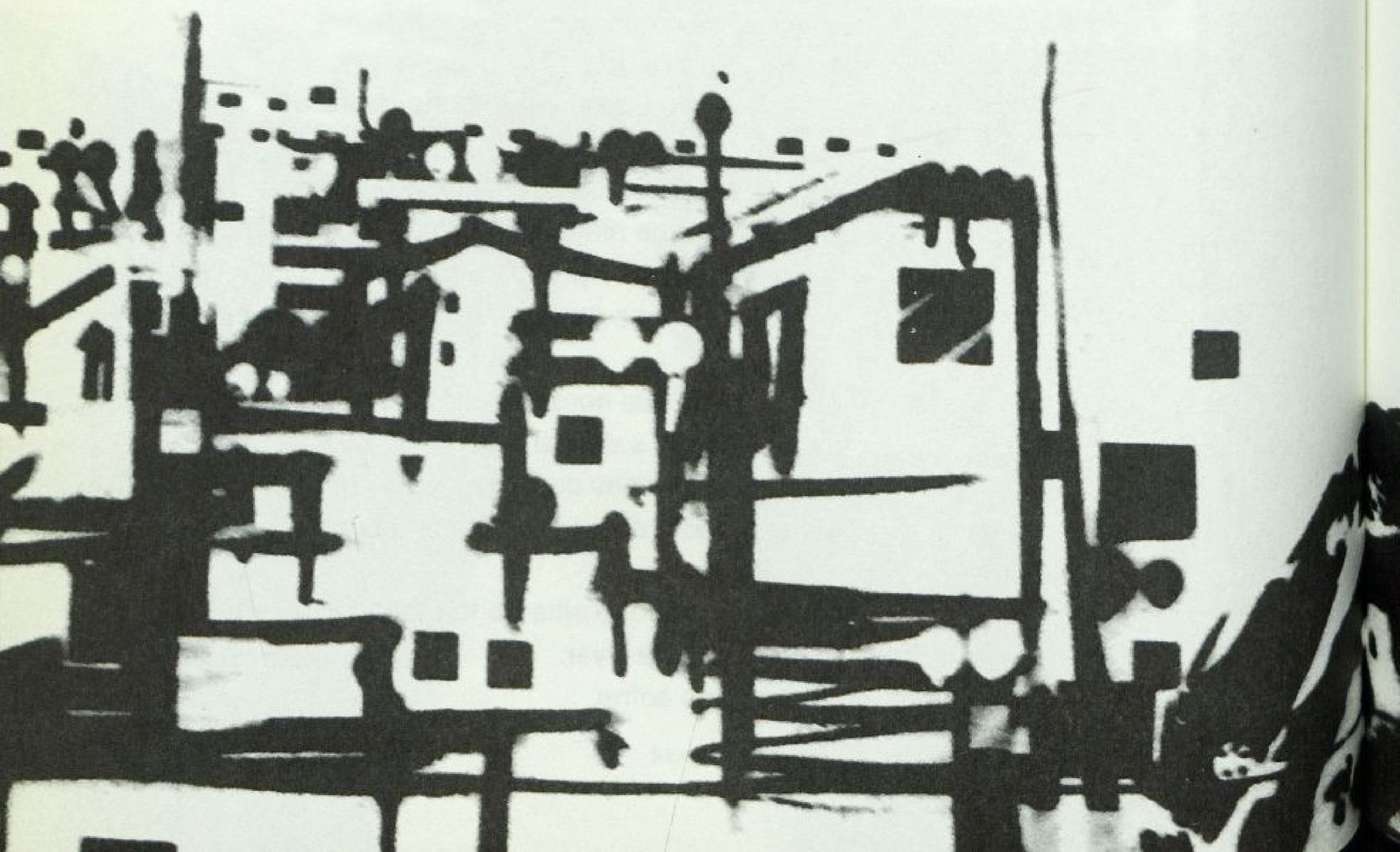
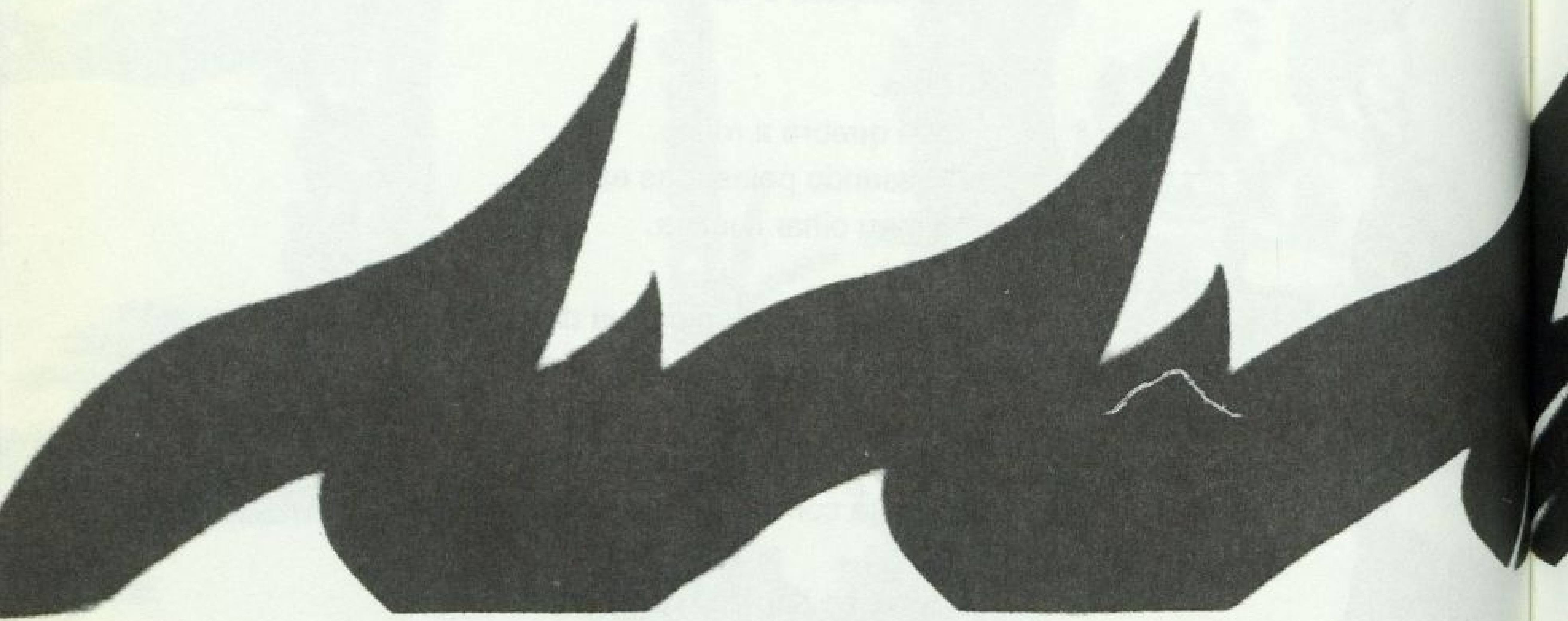
.era ela, a nossa mais sincera verdade.  
.escrita com 10 letras, misteriosa felicidade.

.eu vi, no sorriso da tia preta.  
.na criança brincando, longe das tretas.  
.no casal de namorados.  
.assim apaixonados.  
.em quem tem um simples sonho realizado.

.eu vi, no multirão de quem constrói a própria habitação.  
.sem esperar de ninguém arruma sua solução .  
.correndo na frente porque atrás já não dá mais.  
.em quem vive na guerra buscando sempre a paz.

.eu vi, no gol que nosso time marcou.  
.e toda capitão salustiano comemorou.  
.eu vi, e tem coisas que só a gente consegue ver.  
.e quem não é daqui não consegue entender.

.e todo mundo que olha de fora não vai entender.  
.nosso estilo de viver.  
.de dançar e sofrer.



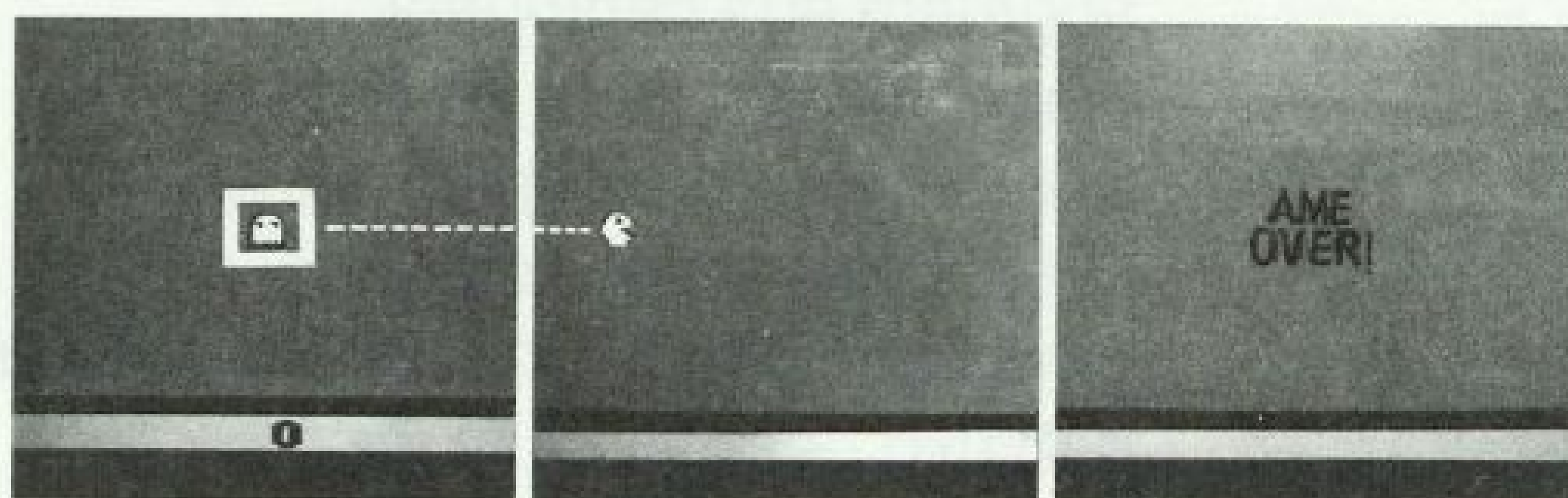
O morro está pegando fogo.  
O ar incômodo, grosso,  
faz do menor movimento um esforço,  
como andar sob outra atmosfera,  
entre panos úmidos, mudos,  
num caldo sujo de claras em neve.  
Os carros, no viaduto,  
engatam sua centopeia:  
olhos acesos, suor de diesel,  
ruído motor, desespero surdo.  
O sol devia estar se pondo, agora  
- mas como confirmar sua trajetória  
debaixo desta cúpula de pó,  
este céu invertido?  
Olhar o mar não traz nenhum consolo  
(se ele é um cachorro imenso, trêmulo,  
vomitando uma espuma de bile,  
e vem acabar de morrer na nossa porta).  
Uma penugem antagonista  
deitou nas folhas dos crisântemos  
e vai escurecendo, dia a dia,  
os olhos das margaridas,  
o coração das rosas.  
De madrugada,  
muda na caixa refrigerada,  
a carga de agulhas cai queimando  
tímpanos, pálpebras:  
O menino brincando na varanda.  
Dizem que ele não percebeu.  
De que outro modo poderia ainda  
ter virado o rosto: -“ Pai!  
acho que um bicho me mordeu!” assim  
que a bala varou sua cabeça?

claudia roquette-pinto e bragga

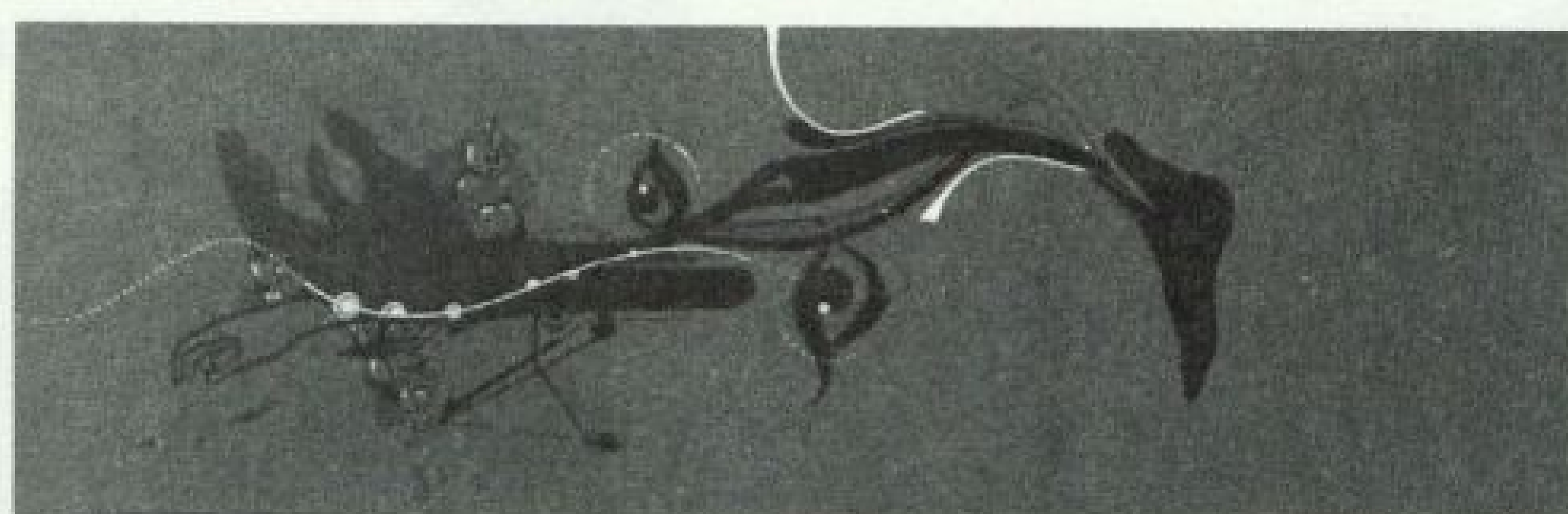
**créditos** quadros originais



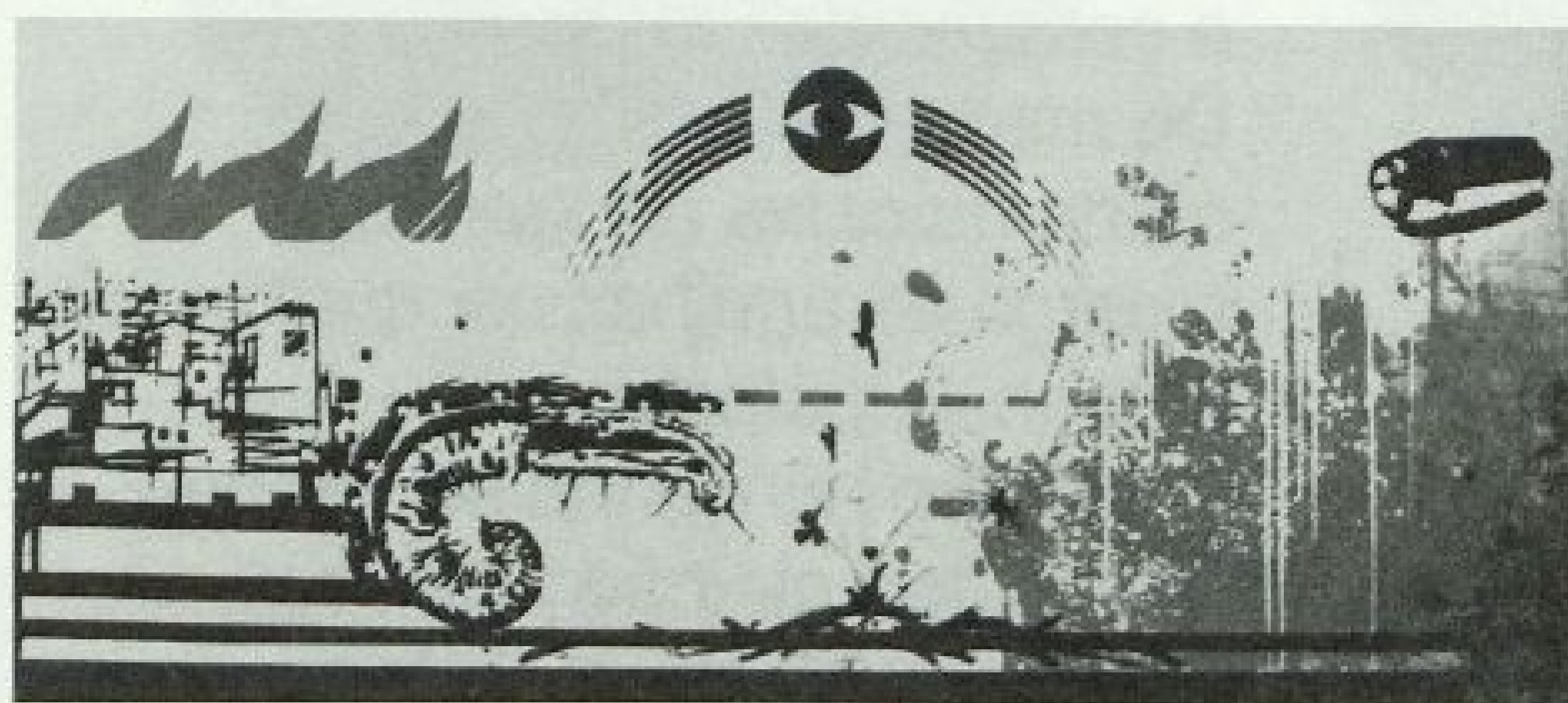
marcio



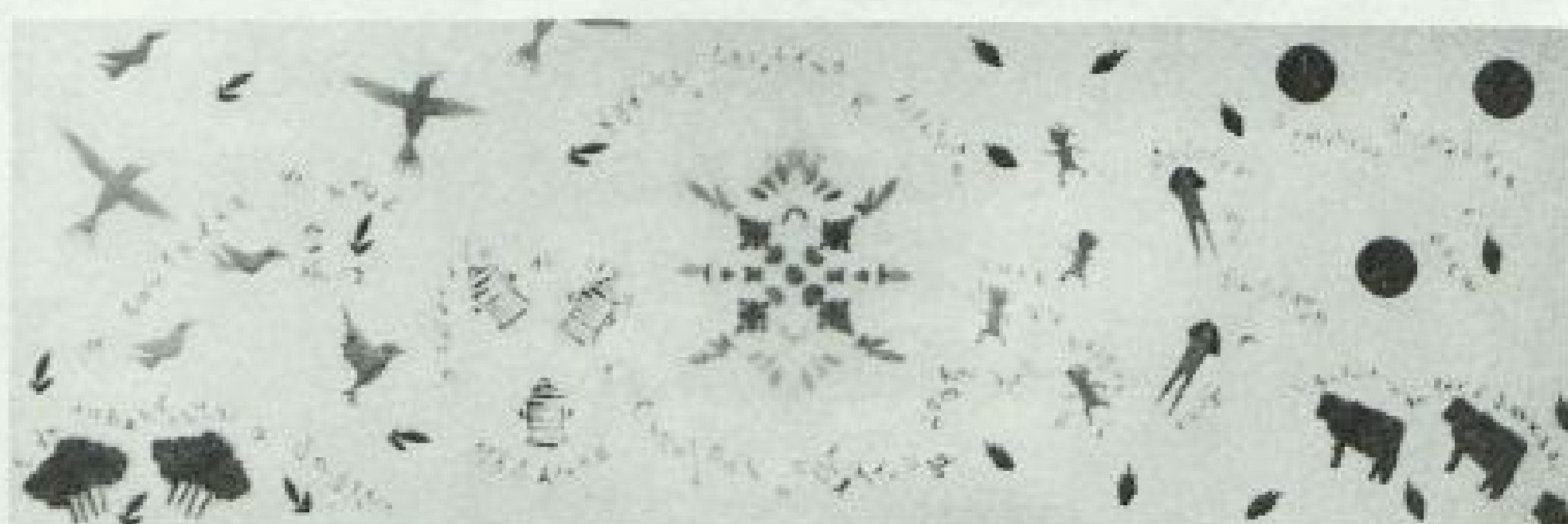
chico



bragga



bragga



dani om



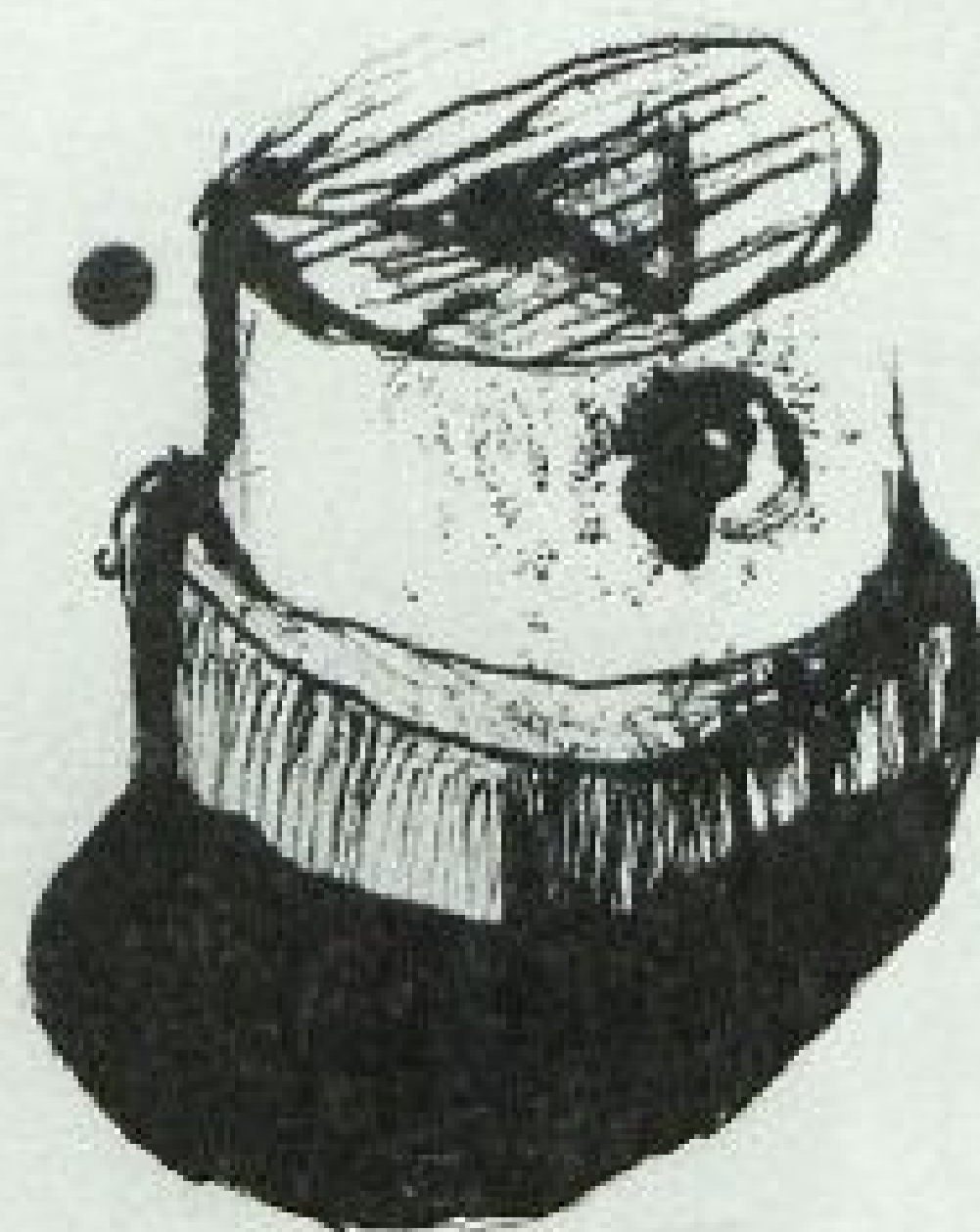
ment



chico

**grap** graffiti, rap e poesia

**aconteceu** 08 de novembro de 2006 na galeria severo 172 situada na lapa. **o evento** foi composto pela exposição de poemas de 18 poetas cariocas contemporâneos, apresentados em suportes variados, a partir da leitura de 15 grafiteiros dos coletivos nação graffiti e coletivo tpm além da leitura dos poemas por rappers e criação de um painel de grafite coletivo. tendo também reprodução sonora dos poetas lendo seus poemas sobre bases produzidas pelo dj do grupo (machintal). projeção de imagens criadas a partir dos poemas por vj's convidados (tatavo). projeção do curta com as imagens da produção das telas e das pinturas suportes para os poemas paredes da galeria, telas, linha de papelaria, camisetas. **artistas gráficos** airá crespo, bia, bragga, dani, gais, ira, james rasta, machintal, ment, morgana, preas, primadona, chico. **poetas** alberto pucheu, antonio cicero, chacal, caio meira, carlos tamm, claudia roquette-pinto, francisco bosco, joão xavier (rapper), marcelo moutinho, marcelo diniz, marcello sorrentino, paula glenadel, paulo h. britto, pedro cesarino, renato rezende, sérgio cohn. **dj e produtor musical** machintal. **rappers** acme, airá, joão xavier **vj convidado** tatavo. **concepção e curadoria de poesia** claudia roquette-pinto nação graffiti. **produção executiva**anouk piket, charbelly estrella. **divulgação** tnt assessoria de estilo cecília cavalieri. **assessoria artística** alice pelegatti e suzy martin. **linha de papelaria** mariana roquette-pinto.



projeto gráfico lucas osorio



*Jardim Botânico. Série Miragens urbanas.*  
Pedro Vasquez



*Tiradentes. Série Miragens urbanas.*  
Pedro Vasquez

# RESENHAS

---

*Ensaio e poesia*



# O quadrado amarelo

JOSÉ MÁRIO DA SILVA

Um livro, mais que as suas páginas, linhas e ideias abrigadas, é um fascinante compósito de tons, cores, cheiro, melodia, ritmo. É, em suma, uma espécie de indecifrável partitura do espírito, sempre ávida por capturar a incapturável música do mundo. Tal como uma casa, abrigo do homem, ninho mais inarredável dos seus afetos mais primários e essenciais, um livro tem um dentro e um fora, face e contraface do seu peculiaríssimo jeito de ser e doar-se, amoroso e faceiro, ao gesto amante da leitura, semiose infinita e apaixonada.

Um livro tem alma e corpo, misterioso conúbio de uma palpitante e prodigiosa forma de existência. Um livro tem volume e densidade a espriar-se no espaço e, de igual modo, um desejo de alojar-se na medula do tempo e transcendê-lo, ao atingir o sabor das coisas perenes. Um livro é um encontro e uma memória. Um achado e uma paixão. Um silêncio e uma palavra que, dita e esculpida na face branca do papel, adormece e sonha com outra palavra e com outro silêncio que, com ele adormeçam e, depois, o despertem, na saga geradora de sentidos chamada leitura.

É assim, à luz desse caleidoscópio de possibilidades hermenêuticas, que entrevejo e degusto *O quadrado amarelo*, admirável livro de ensaios de autoria do acadêmico e diplomata

de carreira Alberto da Costa e Silva, também historiador e poeta de altos e metafísicos voos, mas não menos ancorado no chão mais prosaico da cotidianidade aparentemente mais intrascendente.

Livro de ensaios, na acepção semântica mais vertical que recobre esse gênero de abordagem consagrado por Montaigne, matizado por uma livre travessia do espírito e da inteligência pelo variado e incontornável espetáculo da cultura humana, *O quadrado amarelo* percorre múltiplos objetos, cenas, paisagens, livros, homens, e se dissemina por diversificada fenomenologia estética. Da literatura, em suas plurais manifestações genológicas, à escultura. Da comovente elaboração de perfis de personagens, com quem o autor conviveu, ao cultivo apaixonado e lírico de uma memória que, outras vezes recorrente no imaginário poético-ficcional da obra de Alberto da Costa e Silva, se impõe não somente como *leitmotiv* de sua qualificada criação, mas também se constitui numa verdadeira obsessão do seu particular modo de ser e estar no mundo.

Pátio de milagres (Nelson Rodrigues), cidade das traições (Machado de Assis) e espelho velho e estátua de argila (José Saramago), para Alberto da Costa e Silva a memória é o casulo indevassável das suas experiências mais significativas, uma forma mais plenificadora de se

conviver com a movediça realidade de todos os dias. Uma modalidade comportamental para se reter, do fluxo ziguezagueante de cada momento vivido, não a objetividade das suas dimensões mais factuais e concretamente palpáveis. Mas, sim, a poesia que se esconde nos bastidores da existência, a vida mais fremente encapsulada naquilo a que, conforme o Mário Quintana de “Ah, sim, a velha poesia”, normalmente não damos ou somos tentados a não dar a menor importância.

Tanto é assim que, na belíssima crônica “Lembrança de Lagos”, exercitando uma verdadeira profissão de fé no poder demiúrgico de que se vale a memória para perenizar a fugacidade dos instantes e tudo o que, de outro modo, desapareceria na laje indiferente do esquecimento mais radical, Alberto da Costa e Silva, transcendendo o realismo mais fotográfico e exato do diário mais minucioso, em tonalidade assumidamente confessional, assim se exprime: “Sempre confiei mais na memória e no filtro que ela possui, e no que depura e seleciona, incorporando-se ao nosso corpo e se fazendo matéria nossa. O que é essencial, essencial para mim, permanece de tal modo nítido, que me basta cerrar os olhos para rever o que quero.”

Vê-se, pois, aqui, que a memória acionada pelo escritor, para recuperar, transfigurando, sua convivência com as cenas e paisagens da cidade visitada e percorrida com os olhos da alma, inscreve-se, diria Eduardo Portella, ao discorrer sobre a crônica, “na ordem do desejo e não no desejo da ordem”. É como se o escritor poeta, assim como o Drummond de “Romaria”, ousasse sonhar com outra humanidade, não, como ele mesmo reconhece, para

decretar o triunfo “da memória ou da imaginação rememorativa sobre a tessitura da realidade”, mas, sim, para salvar o passado da morte absoluta da deslembração, ao iluminá-lo com o sol eternizador da poesia e da memória.

Esse vetor temático-existencial, nuclearizado pela memória, é um dos componentes estruturadores básicos da ensaística que Alberto da Costa e Silva põe em circulação nos vãos e desvãos do *Quadrado amarelo* que, com rara estesia, engendrou. Do cais da ostensiva memorialística migramos para o porto de uma espécie de metaolhar. Olhar para o olhar dos pintores. Olhar para as formas existenciais sedimentadas em múltiplas esculturas, com especialidade as que fazem parte do repertório da tradição cultural africana. Olhar para personagens que, pela força exponencial e indisfarçável do legado estético-humano que deixaram, transcenderam a quadra histórica em que estiveram inseridas e, ato contínuo, viraram símbolo de uma realidade maior.

Aqui, no território inaugural do livro, impressiona-nos o modo sensível e refinado como o autor interage com certas formas estéticas, delas recolhendo uma espécie de sutil pedagogia e comovente ética existencial. É nesse contexto que os signos “ensinança”, “sensibilidade”, “inteligência”, “sabedoria” vão se acumpliciando e revelando a nervura essencial de quem busca na obra de arte, não apenas a exuberância formalista que ela exhibe, mas, sim, a dimensão significacional que se desvela no interior da cultura em que ela está ancorada.

“O pequeno retrato de um homem”, por Antonello da Messina, tornou-se inesquecível para o escritor, que passa a acompanhá-lo, “ao longo dos anos, sob

as pálpebras cerradas da lembrança. Lembrança de uma grossa linha azul, sonhada e não apenas feita a pincel, que corre sobre parte da gola.” E, acrescento, lembrança, quem sabe, da placidez fisionômica de quem parece ter atingido, em meio ao caos da existência, uma estranha e fascinante serenidade. Lembrança, quem sabe, de uma não resolvida tensão entre a melancolia e a aparente autoconfiança. Lembrança, enfim, da superlativa carga de humanidade que o pequeno homem de Antonello da Messina exhibe.

No segundo ensaio do livro, “Uma visão brasileira da escultura tradicional africana”, o notável historiador Alberto da Costa e Silva, que já nos brindou com as páginas definitivas de *A enxada e a lança: a África antes dos portugueses* e *A manilha e o libambo: a África e a escravidão*, reafirma, na apreciação certa de cada forma cultural emergida da sensibilidade africana, a sua paixão por esse continente tocado pela dor e pela beleza, pelo desespero e pela esperança, ao estudar, com percuciência investigativa e fina intuição, o gênio criador e o espírito, metáfora da inspiração, com que inúmeras esculturas da África foram elaboradas, revelando toda uma particularíssima mundividência.

Acolhendo a pluralidade das manifestações artístico-culturais dos povos, e consciente de que, em matéria de estesia, o vento sopra onde quer, o olhar analítico lançado pelo criador de *O pardal na janela*, sobre a escultura da África, completamente liberto do judicativismo etnocêntrico, é uma generosa aceitação da beleza da alteridade; daquilo que o outro, com os dados concretos da sua experiência, logra transfigurar.

A sutileza do olhar crítico de Alberto da Costa e Silva, acumpliciada à capacidade de perceber o que move os bastidores menos ostensivos de uma narrativa, dão a tonalidade do ensaio “As ligações mentirosas”, onde, transitando do cinema à literatura, lê, estabelecendo pertinentes analogias, a película francesa, *Grandeur nature*, e a ficção *Las Hortensias*, de autoria do escritor uruguaio Felisberto Hernández, flagrando, nos aludidos construtos estéticos, o temário pungente da solidão de um homem que busca no relacionamento afetivo com uma boneca aquilo que os demais seres humanos parecem não ser mais capazes de proporcionar: afeto, partilha, diálogo, amor, e tudo o mais que dignifica o ser e lhe confere sentido à existência.

Registre-se, aqui, a certa percepção do crítico, ao afirmar que a novela “flutua entre o onírico e a ironia, entre o mágico e a sátira, num mundo em que as bonecas são capazes de oferecer surpresas de que secaram os seres humanos”.

Outro belíssimo ensaio do livro, na verdade um emocionado depoimento, é o que encontramos em “Abelardo Rodrigues, o colecionador”. Paralelamente ao realce das múltiplas qualidades do aludido colecionador, matizadas pelo superior conúbio entre elevada inteligência e refinada sensibilidade na construção paciente de uma espécie de antologia particular e universal, ao mesmo tempo, vislumbra-se, na apreciação de Alberto da Costa e Silva, a valorização da virtude maior de Abelardo Rodrigues: o indeclinável compromisso que ele tinha com a preservação da memória cultural de um povo, materializada pelo vasto e incontornável repertório

de criações artísticas oriundas dos seus gênios criadores: pintores, escritores, desenhistas, poetas populares, enfim, de todos os que fazem da arte o êmulo mais poderoso contra o tempo e a morte, tecelões impiedosos do destino e artífices da provisoriedade de tudo.

Chegamos, enfim, aos “Modos de ler”, território do *Quadrado amarelo* criado por Alberto da Costa e Silva, onde pontifica e liberta de qualquer ortodoxia metodológica mais asfixiante aquela que Fidelino de Figueiredo chamou de vocação superior do espírito e da inteligência: a crítica literária. E que Wendel Santos, ensaísta goiano precocemente falecido, classificava como uma ciência-síntese, projeto epistemológico aberto e susceptível de acolher, sem descabidas prevenções, todos os saberes capazes de iluminar a multiplicidade de sentidos que matizam um texto literário.

Da poética aristotélica à ruptura de paradigmas trazida pelos estudos multiculturalistas da atualidade, a crítica literária sempre aspirou a conferir às suas investigações o estatuto objetivo da cientificidade. Embora ilusória e inalcançável, dada a natureza movediça e rebelde do objeto cultural para o qual a crítica literária se volta, tal utopia foi perfeitamente compreensível. É que pródigos foram os momentos em que, jogado para a periferia dos interesses avaliativos mais efetivos, o texto literário serviu de pretexto para as mais inconsistentes modalidades de abordagem.

Do biografismo mais ingênuo, ao impressionismo mais exacerbado, passando pelo sociologismo grosseiro sempre ávido por vislumbrar no texto literário um mero reflexo da realidade circundante, a crítica parecia ser

tudo, menos literária. A mudança epistemológica nasce com o formalismo russo e, ato contínuo, se espraia e consolida com as várias correntes textualistas vigentes no século XX, para quem o texto, somente o texto, deveria ser o horizonte de expectativas do leitor, ponto de partida e de chegada de qualquer espécie de cogitação interpretativa.

Mas, o perigo dos sotaques extremistas nunca desapareceu completamente. Nos anos 1970, por exemplo, conforme acentua o ensaísta Antonio Carlos Secchin, em suas *Memórias de um leitor de poesia*,

vivia-se o apogeu do estruturalismo, cuja versão caricata, praticada entre nós, se resumia à criação de fórmulas semi-inteligíveis enunciadas com muita pompa, banida toda a historicidade da arte, como se ela não fosse a testemunha privilegiada de nossa existência em suas múltiplas metamorfoses, impregnada do sonho e do suor da aventura humana.

Por esse viés, em muitos momentos, o sonho cientificista da crítica literária findou convertendo-se no pesadelo insuportável de formulações apressadas, malconcebidas, normalmente redigidas num aranzel linguístico impenetrável, hábil, tão somente, para validar a incomunicabilidade e, de igual modo, perpetuar o institucional e autoritário poder simbólico dos que dessa metodologia opressiva se instrumentalizavam.

Diante, pois, dos caminhos e descaminhos que cartografam o roteiro sinuoso e inabarcável da crítica literária, uma indagação inapelavelmente se impõe: onde ancorar a ensaística de

Alberto da Costa e Silva? Em que porto podemos fixar-lhe os contornos mais nítidos? Penso que no território da liberdade criadora mais acendrada, a que, sem descurar da verticalidade hermenêutica mais perseguida, não estiola o poético que se move, entretextualmente, nas obras por ele analisadas. E não asfixia o poético, porque dele se acha impregnado em cada uma das formulações engendradas.

Seja ao flagrar as aproximações e distanciamentos que as obras literárias mantêm com certos retratos dos agentes empíricos que as gestaram. Na acertada percepção do que move e arrebatava o mágico mundo de Guimarães Rosa, ao constatar que “foge ele do insinuante realismo da anotação direta do dialeto matuto, para nos dar, no horizonte da palavra escrita, o sonho de uma linguagem que, embora nova, já estava na memória de nossos ouvidos”. Na apreensão de que, por detrás do ático e machadiano estilo que impregna as narrativas de Augusto Abelaira, esconde-se e revela-se um escritor poderoso, capaz de esquadrihar, com “pungência, piedade e ironia”, de que natureza e matéria são feitos os nossos sonhos mais essenciais e fugidios.

Na releitura de *O Ateneu*, obra-prima da ficção brasileira, ao vislumbrar que “tudo neste grande livro machuca, o esplendor de sua linguagem a acentuar a ferocidade da caricatura de quem só guardou da meninice e do raiar da adolescência as angústias do medo, ou as povoou retrospectivamente com sua terrível amargura e sua desesperada solidão de adulto”.

Nas “Saudades de Herberto Sales”, mestre consumado da arte de escrever e, no dizer acertado de Alberto da Costa e Silva, “um dos maiores romancistas

que teve o Brasil na segunda metade do século XX”. Seja flagrando na inventiva e original dicção poética de Augusto dos Anjos, paralelamente ao mosaico intertextual de que se impregna a sua obra, aquele que, segundo o ensaísta,

talvez tenha sido o mais contemporâneo de nosso futuro. Aquele de cujos poemas ninguém sai sem ferimentos e sem a aflição do desamparo, sem perguntar-se sobre a criatura humana, a vida e o mundo, e a repetir para si próprio, com a voz do poeta e com a voz de todos e de cada um de nós:

Quem foi que viu a minha dor  
[chorando?  
Saio, minha alma sai agoniada,  
Andam monstros sombrios pela  
[estrada  
E pela estrada, entre monstros,  
[ando!

Diria melhor, todos andamos.

E por aí viaja mundos e textos a palavra crítico-criativa de Alberto da Costa e Silva, com percuciência apreciativa, elegância estilística e, sobretudo, paixão pelo desbordante universo da literatura, território libertário em cujo estuário o homem se consome e se consuma, com a sua ânsia de eternidade e sede de infinito.

No *Quadrado amarelo* construído por Alberto da Costa e Silva, ao ultrapassar os limites demarcados de uma metalinguagem mais tosca e previsível, a crítica literária praticada faz-se criação superior, ao recriar, com saber e sabor, o profuso mundo estético das obras que selecionou e que integram o repertório das suas afinidades eletivas.

Por fim, registre-se um outro dado importante do livro de Alberto

da Costa e Silva que, transcendendo o que poderia parecer apenas um mero capricho retórico desvalioso, configura-se como uma verdadeira dimensão significativa de toda a sua rica abordagem: a belíssima iconografia que adorna as páginas do livro e, de forma admiravelmente harmoniosa, promove o conúbio entre a palavra e a imagem, face e contraface de um mesmo enigma, o homem, centro indeseviável de toda a obra de arte que se pretende digna desse nome.

Se “no jogo da verdade a crítica é a criação”, no lúcido dizer de Eduardo Portella, a que é praticada por Alberto da Costa e Silva alça-se a essa luminosa condição, ao descer, ainda com Portella, “ao núcleo dinâmico da experiência poética, à criatividade, lá onde a ideologia impulsiona a verdade”. José Ingenieros afirma que “o verdadeiro crítico enriquece as obras que estuda, e, em tudo o que toca, deixa um rastro de sua personalidade”. *O quadrado amarelo* que o diga.



# Indagações ao redor da noite e do poema

REYNALDO DAMAZIO

Com a publicação do livro de poemas *Noite nula* (São Paulo: Nankin, 2008), o poeta Carlos Felipe Moisés consolida uma trajetória iniciada nos conturbados e inesquecíveis anos 1960, ao lado de tantos outros nomes importantes, como Roberto Piva, Cláudio Willer, Orides Fontela, Rubens Rodrigues Torres Filho, Antônio Fernando De Franceschi, Jorge Mautner, para citar somente alguns.<sup>1</sup> Isso não significa, no entanto, que seu trabalho tenha chegado a um ponto final, ou que se possa considerá-lo, de modo simplista, como amadurecido, o que, para literatura, é sempre uma temeridade.

O que se pretende argumentar é que os textos agora reunidos, passados dez anos desde a publicação da antologia *Lição de casa & poemas anteriores*,<sup>2</sup> apresentam traços inequívocos de um consciente questionamento do fazer poético, de uma profunda inquietação existencial, do encantamento ainda utópico com a linguagem e de uma radical insatisfação com as limitações do tempo presente e suas armadilhas midiáticas, ideológicas e reducionistas. Todos esses elementos, somados,

resultam num conjunto de poemas cuja leitura é instigante e comovente em mais de um sentido.

Sinal de que o poeta não se acomodou, não se rendeu à crise de pensamento e de paradigmas que tanto se alardeia por aí, o que na verdade parece encobrir a preguiça e a falta de criatividade? Sem dúvida, mas para quem conhece de perto o trabalho de Carlos Felipe como ensaísta, tradutor, conferencista e professor – uma militância em tempo integral – não há novidade. Porque existe uma coerência ferrenha no labor com a literatura, com o poético especificamente, e com as implicações – históricas, filosóficas, estéticas, subjetivas – dessa maquinação estranha que o poema exerce sobre a sensibilidade humana ao longo do tempo, seja nos ensaios,<sup>3</sup> na escolha dos autores traduzidos, nas aulas, na arguição de uma dissertação de mestrado, ou mesmo em conversas informais.

No íntimo de toda reflexão residem indagações que dizem respeito ao sentido do poético como possibilidade de entendimento do mundo; de construção da identidade a partir

1 Carlos Felipe Moisés organizou, com Álvaro Alves de Faria, a *Antologia poética da geração 60*. (São Paulo: Nankin, 2000.)

2 Também publicado pela editora Nankin, em 1998.

3 Ver o livro de ensaios *Poesia & utopia: sobre a função social da poesia e do poeta*. São Paulo: Escrituras, 2007.

de novos parâmetros (dialógicos, lúdicos, éticos); de revelação do inesperado, do renovador, nas estruturas calcificadas do cotidiano; da rebelião permanente contra os esquematismos, as burocracias de toda ordem, que tentam aprisionar a liberdade criativa de ideias e comportamentos em papéis preestabelecidos num teatro de horrores.

Cercado por apelos de ordenação e utilidade, o poeta lida com as palavras como se as revelasse pela primeira vez ao eventual leitor, num arranjo imprevisto, aberto a miríades de significados. Essa busca de um sentido perdido, inaugural, para além da pura objetividade (seja lá o que possa ser definido como tal), não tem o peso da nostalgia, de uma negação do presente, mas aponta para o futuro, para aquilo que pode ser, o devir. Ou como diria Maurice Blanchot, ao propor que a aventura fictícia de Ulisses é um acontecimento em sua realidade própria, num jogo de afastamentos e refigurações do mundo: “sempre ainda por vir, sempre já passado, sempre presente num começo tão abrupto que nos corta a respiração e, no entanto, abrindo-se como a volta e o reconhecimento eterno”.<sup>4</sup> Assim como ocorre com a narrativa, o poema nos aproxima de um real possível, concreto ou imaginário.

Num outro ensaio, agora sobre o poeta René Char (1907-1988), Blanchot afirma que

toda palavra originária, ainda que seja movimento doce e secreto, é, porque nos antecede infinitamente, o que mais estremece e o que mais nos exige: como o mais terno despertar do dia em que se declara toda a

violência de uma primeira claridade, e como a palavra oracular que nada diz, que a nada obriga, que inclusive nem fala, mas que faz deste silêncio o dedo imperiosamente apontado para o desconhecido.<sup>5</sup>

O impulso originário, perscrutador dos meandros da noite do pensamento, com seus fantasmas, fiapos de memória e delicadas seduções – cujo gesto de desafio antecipa as radiações incertas do dia, vale dizer, da consciência – funciona como um elemento articulador do conjunto de poemas que enfeixam o livro *Noite nula*.

Não se trata de uma antologia organizada com um propósito externo, artificial, ou mesmo com aquela orientação serial cabralina e sua organicidade estrita, mas há uma forte ligação entre os textos, entre as linhas temáticas e na variedade formal, que apontam para uma coerência lúcida na exploração das possibilidades do poema, em seu dizer utópico, insubordinado, ao mesmo tempo em que vigora uma autocrítica implacável, que coloca em questão os limites do lirismo e a potência do verso como anotação de um momento epifânico, de uma observação pontual da existência, marcados a fogo na sensibilidade do poeta.

Os poemas de *Noite nula* parecem evocar, em sua descrição das angústias íntimas do autor – ainda que transfiguradas pelo embate com o real – e nos diálogos imaginários com figuras emblemáticas da cultura, a definição de Heidegger, segundo a qual “Poesia nunca é propriamente apenas um modo (*melos*) mais elevado da linguagem cotidiana. Ao

4 BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

5 BLANCHOT, Maurice. *La bestia de Lascaux: el último en hablar*. Trad. de Alberto Ruiz de Samaniego. Madrid: Editorial Tecnos, 1999.



contrário. É a fala cotidiana que consiste num poema esquecido e desgastado, que quase não mais ressoa.”<sup>6</sup>

Ou seja, poemas que se configuram a partir de um estranhamento (e entranhamento) com as malhas da realidade, que vão à raiz de suas estruturas de figuração, sem limitar-se a apenas representar, ilustrando, um pedaço ou uma série de fenômenos. A realidade não pode simplesmente virar um poema, servir-lhe de vestimenta, mas ocorre o inverso, com o poema tateando os estatutos de nossa compreensão do real, em suas fragilidades, incongruências e finitude.

A nulidade da noite aludida no título não traduz uma visão de mundo niilista, um derrotismo *blasé*, intelectual ou diletante, mas um impasse longamente assumido, meditado, vivido. O poeta faz um balanço da vida, evocando fantasmas que nutriram sua sensibilidade, como se estivessem ali perto e pudessem ser tocados com as palavras, porém o resultado não é um acerto de contas banal, um inventário de lamentações, nada disso, pois o leitor se defronta com um desafio, ou um convite, para repensar o que ficou e o que ainda pode ter algum sentido.

Logo no poema que nomeia o livro, dividido em quatro seções, o poeta afirma que “essa noite não é nada”, embora ainda possa “aquecer” ou trazer um “cortejo de pirilampos vadios/ que prestam para alguma coisa”. Presa no decassílabo, enredada na redondilha, ou conformada no soneto, a noite duvidosa, que carrega as promessas do dia, é negada como um conceito banalizado, porque sua verdade não está dada em

convenções e formalismos. Seu duro vazio é aquele que nos ronda desde o início dos tempos, no fundo de nossa alma inquieta, onde habitam o medo e a incerteza, a dúvida e a esperança.

Noite e dia se confundem numa indeterminação que poderia ser trágica, ou talvez apenas uma constatação de nossa impotência: “Num átimo porém o dia já não era/ é como se dia aí jamais houvera/ e essa luz não fora/ senão/ o sonho acalentado pelo negrume/ da noite nula”. A noite, porém, é fértil, ilumina com o feixe de sonhos e pesadelos a crueza da realidade objetiva, ou daquilo que construímos com o fim de justificar a rotina, enquadrar nossos comportamentos, apaziguar as inquietações do espírito. Esse mote da noite como antípoda da razão, como escoadouro de fantasias profundas, que reverbera o ideal romântico, não está aqui em questão. Trata-se da mesma noite que acalenta os mil orgasmos de el-rei e a solidão do poeta-mendigo que se cobre com o “jornal de ontem” e se protege das notícias que não leu. Talvez seja a noite concreta da lucidez, vigilante e crítica.

O leitor logo percebe que está diante de uma noite que o interroga, que pulsa, que exige uma atitude, que cobra compromissos tanto imediatos como ancestrais. A mesma noite que “se alastra pelos becos” no poema “Ária alada” e se corporifica num doloroso queixume. É a indagação do canto que faz da noite travessia para a ameaçadora luz do dia, sua radiação positiva, e que se impõe como um corpo pesado sobre silêncio (que é a pausa do sentido, fundamental para a poesia):

Por que em meio à treva  
uma flauta canta?

6 HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

Entre a noite e o dia  
 nada haverá que não caiba  
 numa ária alada  
 cheia de não ser nada?  
 Entre nada e coisa nenhuma  
 um queixume  
 se esvai.

Sem pedir o consentimento do poeta, podemos dizer que esse queixume é o próprio poema – aquele “esquecido e desgastado” de que fala Heidegger no trecho acima – cobrando sua presença nesta noite que se nega, que é negação de si mesma como avesso do dia, num labiríntico jogo de espelhos borgiano, “entre nada e coisa nenhuma”. Esse mesmo queixume-poema que se converte no grito inútil do poema “Multifoliada rosa”, diante de uma sangria que não cessa, como a necessidade de procurar a imagem do poema, cercá-la de ritmos, configurá-la na métrica, para então perceber que a rosa sonhada, desejada, imaginada e escrita é “a rosa rosa rosa/do nada” – numa depuração linguística que nos remete à ironia formal de Gertrude Stein (1874-1946).<sup>7</sup>

Diga-se de passagem que Stein é tema de um dos mais belos poemas do livro, justamente sobre o confronto com a inevitabilidade do fazer, porque “nada compensa/ o vazio da meta não sonhada”. Procurar a rosa, almejar a conquista do topo do Everest são como os alvos que já estão circunscritos ao projeto, ao seu desejo primevo, à busca por uma resposta que não existe, pois

7 Poeta, escritora e militante feminista, Stein deixou obra de grande riqueza experimental. Seu verso “rose is a rose is a rose is a rose”, do poema “Sacred Emily”, que faz parte do livro *Geography and plays*, de 1922, se tornou um verdadeiro bordão das vanguardas literárias no século XX.

sobra apenas: “Silêncio silêncio mais nada...”

O sangrar do poema é inevitável, como o negrume da noite que a tudo envolve e solapa. Logo, este gesto também está fadado à inutilidade: “Inútil gritar, inútil/ lutar contra o escaravelho/ cravado no céu da boca”. A palavra necessária cria, quase que autotelicamente, sua necessidade, uma espécie de espinho na garganta (como o do filósofo Sócrates que serviu de imagem para o crítico português João Barrento analisar o conflito entre intelecto e criação no cerne do modernismo),<sup>8</sup> isto é, certa paráfrase de um fazer poético que não se sacia, não se cura, não esgota a dor que nasce dele e da qual se alimenta. A dúvida sobre a noite, o canto e a rosa persiste. O poema é expressão dessa dubiedade exasperante, uma vez que nada pode garantir sua validade, seu acerto, sua pertinência.

Aqui, no vazio que habitamos  
 e nos habita, mal sabemos  
 da existência de uma rosa  
 qualquer.

Na perspectiva rebaixada ao humano (antimetafísica) do poeta, o encantamento com a “rosa multifoliada” faz parte de um jogo de atração e repulsa, pois ele duvida da imagem que o obseda e sabe que sua dúvida para os outros deve significar muito pouco, senão nada. A solidão nos redime de conhecer a existência da rosa, qualquer que seja. O objeto de desejo, imaginado ou imaginário, é vão. Caberá ao poeta revelar o truque (farsa? fingimento?) do

8 BARRENTO, João. *O espinho de Sócrates*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

encanto que criou para iludir a própria solidão. Ao leitor, restará compartilhar uma experiência radical, única, que provavelmente fará com que a dor vislumbrada pelo poeta seja também a sua, numa roda infinita. Assim, pelo menos, diz o famoso poema de Fernando Pessoa, "Autopsicografia", de 1930 – autor de quem Carlos Felipe Moisés é exímio analista.<sup>9</sup>

O caminho pela noite do poema, fértil de signos e de sua negação, que vimos tratando até aqui, culmina, por assim dizer, em dois poemas de rara contundência: "Galaaz" e "Libélula". No primeiro, a dor lancinante e incurável da perda de um ente querido aparece transfigurada num epitáfio para o jovem cavaleiro da lenda medieval, sacrificado em sua pureza, como exemplo da retidão. No segundo poema, uma peça metalinguística tocante sobre a fugacidade da beleza perseguida e realizada, em palavras sempre, pelo poeta. Da incerteza sobre a destinação do existir, em um, à perseguição de uma "esvoaçante donzelinha estúpida", cujas "asinhas coloridas/ transparentes/ se alimentam da água podre/ na imundície", Carlos Felipe expõe a trama complexa, embora tênue, que vai do intensamente vivido (e pensado) ao infinitamente representado, com suas nuances e percalços, que para muitos será entendida como polissemia (a dança furiosa da significação).

Em resenha publicada há 20 anos sobre o livro *Subsolo*, de Moisés, o poeta e crítico literário José Paulo Paes

acertou com precisão ao afirmar que "o motivo obsessivo" que orienta o poeta naquela antologia é "a noção de perda como ganho".<sup>10</sup> Tal avaliação pode muito bem ser reaproveitada agora para *Noite nula*, em que a noção de perda se converte no elemento definidor de uma poética que resgata aquilo que o tempo corroe, ou o que ficou de lado, que se perdeu no cotidiano atabalhado, que foi desconsiderado pelo olhar apressado e pela necessidade de obter coisas, vantagens, posições, fortunas etc. Essa "perda" de que fala Paes, na verdade, não é o exato contrário do ganho, mas algo de igual valia, que também significa, posto que existiu ou existe e faz parte da experiência. Onde estará a medida de valor? Para o poeta, não existe a medida universal, precisa e objetiva. A experiência e sua transposição poética são construtos permanentes, em sua relação dialética com o passado e o presente. A matéria-prima dessa construção, para o poeta, pode ser a memória, como aparece no poema "Breviário":

Às vezes hesita, espanja o pó  
da memória arquejante & sopra  
o que lhe resta do orgulho inútil:  
frágil gorjeio.

Novamente aparece a nítida sensação de inutilidade, em que o "frágil gorjeio" retoma a figura já trabalhada no livro do canto perdido, do grito inútil e do queixume. O lamento agônico que se espalha na noite arquetípica, no entanto, é afirmação, consciente ou lúdica (não importa), de que aquilo que se perdeu é essencial e carrega a marca do sentido

9 Ver *O poema e as máscaras*: introdução à poesia de Fernando Pessoa. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999; *Fernando Pessoa*: almoxarifado de mitos. São Paulo: Escrituras, 2005; *Conversa com Fernando Pessoa*. São Paulo: Ática, 2006.

10 Em caderno Letras, G-7, do jornal *Folha de S. Paulo*, 16 dez. 1989.

da existência, ou numa outra acepção, de nossa humanidade desencantada e falível.

O crítico italiano Alfonso Berardinelli assevera que a lírica moderna, posterior a Baudelaire, se caracteriza, em termos gerais, pela “desagregação da noção de indivíduo e a indeterminação da categoria de experiência”.<sup>11</sup> A perda, nesse contexto, tem estatuto de uma recuperação meticulosa, sensível e pensante, de tudo aquilo que foi se sedimentando nas arestas do tempo, como naquele torvelinho fabular da empreitada de Marcel Proust no monumental *Em busca do tempo perdido*.

Aqui vale citar ainda outro trecho de Blanchot, do ensaio “A literatura e o direito à morte”, com uma reflexão sobre o surrealismo:

a literatura não é apenas ilegítima, mas também nula, e essa nulidade constitui talvez uma força extraordinária, maravilhosa, a condição de ser isolada em estado puro. Fazer com que a literatura se torne a revelação desse dentro vazio, que inteira se abra à sua parte de nada, que realize sua própria irrealidade, eis uma das tarefas desenvolvidas pelo surrealismo, de tal maneira, que é exato reconhecer nele um poderoso movimento negativo; mas também é correto atribuir-lhe a maior ambição criadora, pois, assim que a literatura coincide por um instante com nada, imediatamente ela é tudo, o tudo começa a existir: grande prodígio.<sup>12</sup>

11 BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

12 BLANCHOT, M. *A parte do fogo*. Trad. de

A poesia de Carlos Felipe trabalha com esse “prodígio” de que fala Blanchot, seja no diálogo com seus três grandes mestres literários (Fernando Pessoa, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade), seja no contato com o surrealismo francês, de René Char e Henri Michaux, e especialmente o português, de Mário Cesariny e Antônio Maria Lisboa; mas não se esgotando aí, pois ainda inclui Eliot, Rilke, Rimbaud, Blake, Whitman e muitos mais, constituindo um repertório invejável, formado por autores que lançaram as balizas da poesia contemporânea.

A partir dos escombros que demonstram a face palpável e desmascarada da realidade histórica (esta que para a poesia será sempre uma sombra), o poeta olha para trás e refaz o itinerário dos mitos pessoais – personagens que a cultura projetou no inconsciente coletivo e que foram arquivados no porão de inutilidades: músicos de jazz extraordinários, atrizes de cinema lindas, bailarinas sedutoras, poetas e pintores.

Há uma série surpreendente de poemas em *Noite nula*, como um rio heraclítico cujo leito corre dentro de outro rio, feita a partir daquele sentimento de nada, do vazio contemplado, que traz o conteúdo da memória, ainda que distorcida, para o encontro com o presente. Uma palpitação sombria, inquietante, que só o poema pode articular. Nestes textos de rara delicadeza, Carlos Felipe conversa com (e toca em) Theda Bara, Isadora Duncan, Bessie Smith, Billie Holiday, Charlie Parker, Jack Dempsey, entre outros. Todos estão ali, reunidos para um diálogo verossímil, comovente,

Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

cheio de revelações de suas grandezas e misérias. Todos acorrem ao chamado do poeta, ainda que sem qualquer utilidade aparente.

A voz do poeta Carlos se anula para que outras vozes ressurjam, em concertos memoráveis, em brigas e porres homéricos, em casos amorosos escusos, nos gestos únicos de uma coreografia que se perdeu e que ninguém saberá mais do que se trata, nem se importará em não saber, não fosse a memória do poema. Em tais poemas, entretanto, a dicção se arroja no gozo e na celebração de momentos elevados, só que na dimensão miúda que a fabulação desconfiada do poeta lhes confere.

Esses encontros visionários, quase que delirantes, com ícones da cultura de massa, curiosamente despojam tais personagens de sua aura, de uma suposta afetação forjada pela fama, de sua versão midiática para consumo, para revelá-los ao leitor em sua humanidade crua. Estão todos perdidos, como nós, numa noite sem fim de indagações, de promessas e de perdas, como se houvesse

“mais razões/ para cantar/ que a vida/ ou mais razões para cantar/ que a pobre ceifeira do poeta” (do poema “Bessie Smith”). Afinal, a palavra anárquica, insolente e libertina do poeta faz da negação um alento possível, mesmo que a noite seja nula e o grito, inútil.

A poesia de Carlos Felipe Moisés cumpre, assim, a função social de nos mostrar o outro lado da linguagem (daquela que nos conforma sem que a questionemos), para além da noite do intelecto, com um frescor de descoberta e fundação. O poema está aberto para o *ser*, para sua nomeação e para seu *pertencimento* a este mundo, como busca utópica por uma expressão autêntica, mesmo que fugaz. Poesia que não é uma simples moldura para o entendimento, mas libertação, pois seu movimento integra a memória do que se perdeu com a imprevisibilidade do porvir. O sentido ético, inscrito na raiz do termo *poiesis* (fazer, urdidura, artesanaria) não se perdeu. E o poeta pode afirmar, no fecho de *Noite nula*, que “a cidade sou eu / [...] sou eu (qualquer/ além nenhum)”.



# A vida aninhada em ritmos

JANILTO ANDRADE

Admitida a tese da estética da recepção de que a excelência das obras literárias é construída pelas diversas leituras, há que se concluir que Majela Colares tem ingresso assegurado no panteão dos poetas brasileiros, tendo em vista as diversas vozes manifestas a respeito da qualidade da sua poética. Vozes diversas, ao ressaltarem, em seus versos, os aspectos formais e temáticos; múltiplas, nos modos de enunciarem o valor literário da sua produção; uníssonas, no reconhecimento da qualidade da sua poesia.

No conjunto dos sentidos desvelados pelos leitores-críticos, uns ressaltam os recursos expressivos e outros, o *leitmotiv* da poesia do autor de *O soldador de palavras*. A significação – traço fundamental da obra literária – da poesia de Majela, para críticos reconhecidos como Fernando Py, Francisco Soares e Hildeberto Barbosa, é a tradução da perplexidade do homem em face do tempo. Leitores outros, também nomeados, assinalam a expressividade dos versos de Majela: César Leal destaca as preocupações técnicas; Fábio Lucas refere-se ao vigilante jogo verbal e Foed Castro frisa o exercício

lúdico consciente do mecanismo estrutural da língua.

O texto poético é aberto – princípio nada incomum, reafirmado em diversas teses contemporâneas. Mas, na trilha da estética de Umberto Eco, acredito em limites de sentidos que o leitor possa construir na apreensão de textos artísticos. Nesta breve leitura, que agora se ajunta à fortuna crítica já existente referente à poética de Majela Colares, é provável que sejam abordadas algumas nuances que ampliem a significação da sua obra, uma vez que a significação do texto poético tem sua existência enriquecida nos diversos *approches* dos seus leitores.

Tendo em vista a sua primeira publicação, a obra poética de Majela Colares inicia, em 1993, com *Confissão de dívida e outros poemas*. Em 1994, publica o poema de temática social *Outono de pedra*, seguido de *O soldador de palavras*, em 1997, e de *A linha extrema*, em 1999. *O silêncio no aquário*, traduzido para o alemão por Curt Meyer-Clason, com o título *Die Stille im Aquarium*, data de 2004. Em 2005, é publicada a obra *Quadrante lunar*. Colares, também em passagem pela ficção narrativa, com *O fantasma de Samoa*, publicado em 2005, reuniu parte da sua obra no volume *As cores*

*do tempo*, publicado em 2007 pela Editora Calibán-RJ.

No ato da leitura, o texto objeto de análise sugere caminhos ao estudioso sem, contudo, tolher os *pré-conceitos* de que o leitor deverá estar *armado*, os quais serão acionados na sua abordagem. Na história da poesia lírica, é possível observar, mesmo em breves leituras, que os poetas revelam suas ideias a respeito do seu ofício. Modernamente, a consciência da agudeza intelectual associada à excitação afetiva, que tem caracterizado o fazer dos poetas, evidencia-se na constituição de poéticas enriquecedoras. Assim, é sugestivo observar uma obra poética a partir da concepção de poesia que o bardo manifesta e, daí, costurar uma leitura com o mesmo fio com o qual ele amarra, em seus próprios versos, a sua concepção do fazer poético, a expressividade do seu discurso e a significação da sua obra.

O volume publicado em 1997, *O soldador de palavras*, contém um poema que considero um texto-bússola da poética de Majela. Trata-se de um soneto cuja construção imagística edifica, em metáforas, a luta (vã?) do poeta, qual seja: “soldar palavras”. Naturalmente, todo falante de qualquer língua terá iniciado o domínio da fala *soldando palavras*, e assim continuará procedendo enquanto usuário desse idioma. Mas, a soldagem a que o poeta procede rompe os limites do uso anódino da língua, singularizando-se pela feitura de uma “moldura da expressão intensa” onde se gravam harmonias de “sons mais fingidos de uma sintaxe extrema”, a fim de transformar ideias em chama – numa palavra, com o objetivo de

transfigurar significados em epifania, em ritmos poéticos que aninham a existência humana. Não dá para fugir à associação: ao falar em “transformar o verbo frio em chama”, Majela *roça* os versos do itabirano, que anunciam ser tarefa do poeta descobrir, na “face neutra da palavra, as suas faces secretas”.

Atividade pensada e medida, a procura da forma poemática a emoldurar a poesia é, nos versos de Colares, busca agônica de resposta à presença que “seduz a vida inteira”, presença que terá na língua universal da palavra – ou seja, na poesia – o seu *modus dicendi*. Com a palavra o poeta:

o poema que não fiz  
(mas sempre canto)  
fecunda a própria poesia  
que me seduz a vida inteira

A palavra original, verbo frio, transfigura-se, no artesanato poético de Majela, em “imagem pura” de um mundo de revelações, porque o poeta descobre que “cada palavra continha um segredo”.

Sentidas as harmonias do poema, contemplado o arco-íris nas palavras, rasgado o véu de “sombras e sintaxes”, a poesia de Majela abre-se em luzes de infinitas ideias. Aqui, o leitor põe-se no dia a dia daqueles entes que constroem a riqueza de um segmento social, entes de “matéria minguada”, cuja “colher alimenta rica estrutura” e cuja “colher alimenta pobre estrutura”. Noutros momentos da poética do autor de *As cores do tempo*, mergulha-se na asfixia das “venturas e desventuras da existência humana”, matéria caótica transformada em versos poéticos. Também a temática amorosa se faz



presente na poesia de Majela, levando o leitor a tatuagens de olhares e rostos revelados na moldura de sonhos:

seu olhar tatuado, afável, quedo  
o seu rosto na moldura de um sonho  
revelados: sorriso, voz e medo...

Do estreito contato com a tradição poética, Majela deixa transparecer, na sua prática, inteira familiaridade com o processo de estruturação do poema lírico. Um dos recursos estruturadores do verso é o *enjambement*. Momento a destacar, na sua utilização, é a sua obra *A linha extrema*. Aí, o poeta alarga esse recurso, enriquecendo-o com ricas associações rítmicas. Ao fazer, por exemplo, do último verso de cada poema o primeiro do poema seguinte, chega a ampliar, segundo penso, o conceito de *enjambement*. Assim:

(I)  
Feito passos em sombras esculpidos  
simulados no mármore ou na areia  
esses rumos sem volta são contidos  
no quadrante solar, na lua cheia  
e na planta do pé são reescritos  
musicados em cantos de sereias  
por milênios em sons tecendo ritos  
conspirando contendas, passo errante  
e por ser algo mais que voz de mitos  
**se confunde nos versos que fez Dante**

(II)  
**Se confunde nos versos que fez Dante**  
quando o amor e razão foram divinos  
mas se o amor é silêncio conflitante  
por que e para quem dobram os sinos?  
Reticente será a mão que pensa:  
por saber dos possíveis desatinos  
é que o senso comum não se condensa  
para ser incomum se necessário

sob o impulso anormal da hora intensa  
um verso desmedido e refratário

Ainda desse diálogo com os poetas-mestres, sente-se, nos versos de Majela, a consciência da busca precisa da “geometria complexa da metáfora”, porque os poetas sabem que a imagem é o seu refúgio, a sua aldeia. No poema “Momento zero”, o eu-poemático assim fala das emoções humanas quando do “primevo momento”, enriquecendo a linguagem com esta insinuante imagem erótica:

rompendo a membrana  
os lábios do Cosmos  
abrem-se em flor  
a flor da cratera  
do vulcão primogênito  
(monte de Vênus)

Recurso expressivo fundante do poema lírico, a estrutura paratática determina a projeção do discurso icônico sobre o simbólico. Na poesia de Majela, a recorrência a esse elemento formal imprime ao verso ritmo tal que, às vezes, leva o leitor a sentir-se caminhando ao compasso da passagem do tempo. No poema “As marcas do tempo”, as imagens nascem, precisamente, do “atropelamento” rítmico determinado pelo procedimento *palavra-puxa-palavra*, como se o poema fosse, ele próprio, uma “cicatriz” na estrutura lógica do discurso, tentativa de “pegar” esse instante que, às vezes, “risca” a vida para sempre, como uma cicatriz. Aí o poema:

o último impulso do segundo antes  
ao projetar-se no após segundo  
risca no tempo cicatrizes, fendas  
(o largo corte invariável, sempre)

que esculpe a forma virtual do instante no confundível e abstrato mármore imagem sólida do momento único

Entra-se, por aí, no centro da “aldeia do poeta”, ou seja, na sua temática. Na aldeia poética de Majela, o leitor pode caminhar através dos “poros da cidade moribunda”, sentir-se “fruto do orgasmo do tempo”, viver a vida como “essa loucura doida” e sentir, às vezes, que, em seus braços, apenas restou uma imagem... Mas o centro da aldeia poética do autor de *Quadrante lunar* é o tempo. A passagem do tempo. A inquietação humana em face dos seus fantasmas e do tempo, que instigam a morte e fustigam a vida. A perplexidade do ser humano diante da ação inexorável do tempo.

Trata-se de um tema visitado por poetas, artistas e filósofos. Parece evidente a afinidade entre um poeta por cuja temática perpassa o sofrimento em face do morrer continuamente – que se transforma em permanente sofrência existencial – e pensadores que se debruçaram sobre tão aflitiva realidade humana. Kierkegaard resumiu as razões da angústia que nos atormenta na certeza inexorável que temos de que seremos vencidos pela Morte. Schopenhauer, com a dose de pessimismo peculiar à sua escrita, pôs a questão da nossa vontade cega de viver e, em face dos limites que nos são impostos, do nosso desespero universal. Pensadores que tais fazem a filosofia desaguar no existencialismo, quando se reafirma esta certeza: o homem é, definitivamente, um ser para a morte. Mas, dando lugar a simpatias de outrora, conluo ser possível uma leitura da poesia de Colares

alicerçando-a nesta envolvente e dura verdade freudiana: “o sofrimento nos ameaça a partir [...] de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência”.

A poesia de Majela pega o leitor pela mão e, em caminhada inversa à de Beatriz e Dante, leva-o ao centro do que se pode considerar – no mínimo, para alguns – um verdadeiro inferno existencial da vida humana: ora, em face da sua inevitável caminhada para a degradação física, até à morte: “meus olhos irão se desvanecer, breve / em pálpebras inertes”; ora, em vista de presenças-ausências que atormentam e lembram a evidência de que nada tem caráter de eternidade: “a poeira do chão: nuvem tardia / que se fez barbatã em pastos idos / de janeiros, em tardes, já floridos / ou de marços murchando à flor do dia”. Mas a grande agonia humana pode, paradoxalmente, vir num instante de luz, de luz que cega, porque revelação que assusta; perplexidade traduzida em forma poemática singular:

a cor da luz que refugia a noite  
reflete sombras pressentidas quando  
o tempo, ocaso, conspirou a luz  
e nas pupilas desta noite fria  
a luz fundiu-se contornando sombras  
e se fez sombras quando a luz, a luz...

No tempo, o homem constrói suas “férteis lendas”, mas na “vida incerta e vã” elas são desfeitas. A consciência dessa verdade, na poesia de Majela, é aflitiva a tal ponto que até a poesia chega a ser “tocada” por esse quase-pessimismo: “Mera frase perdida em um volume / rabiscada no tempo transitório

[...] um cardume / de palavras em busca do ilusório”. Atraído por essa temática, o poeta vivencia, na linguagem pictórica de Dali, esta mesma presença inquietante, traduzindo-a num poema-leitura de *A dança das horas*:

nas presas de um inseto o infinito  
desvendou sobre a tela a mão futura  
o azul tem a dor e a cor de um grito  
camuflando no traço a tinta impura  
um suspiro de tempo demolido  
refratário da noite prematura  
que amordaça na hora incongruente  
o infinito, o inseto e sua presa  
o azul tem o sono e a cor latente  
do tempo desmaiado sobre a mesa.

Não poderia deixar de registrar, contudo, que, na aldeia poética de Majela, tem lugar a ideia da poesia como caminho de superação da asfixia humana em face da consciência da passagem do tempo. Assim, o sujeito lírico se manifesta: “quis um poema [...] / que fosse a vida muito além da morte / quis um poema [...] regado a vinho [...] / [um poema] do instante imune”. Se a dor de viver em face da certeza da morte nos aflige, a tradução dessa dor em poesia

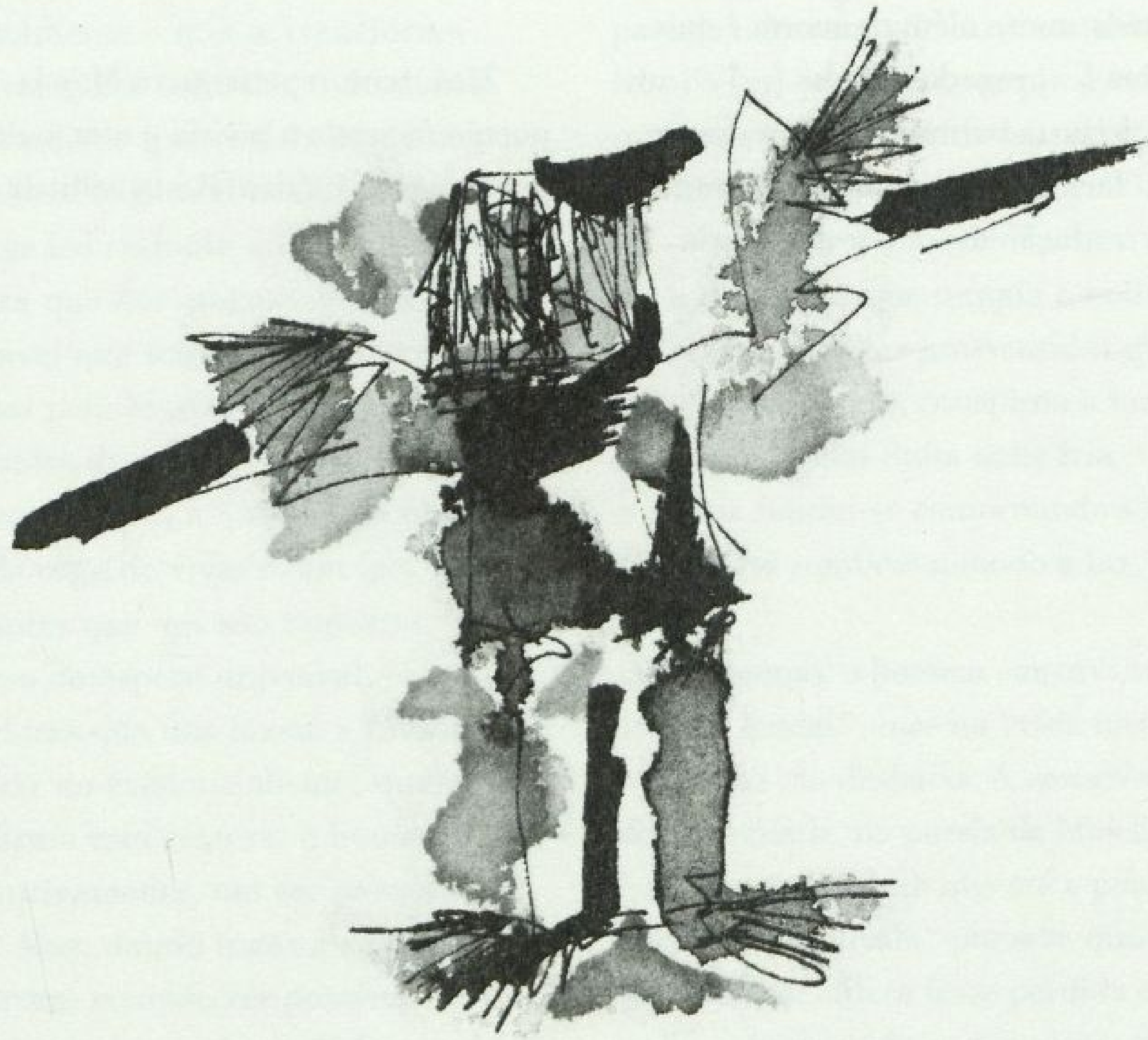
abre um espaço para sarar a “nuestra gran crisis [que] es la nostalgia de vivir”. Pena que a poesia, “coisa de uma grande-minoria” – território onde “a vida se aninha [...] ritmada pela ressonância dos desejos” –, venha sendo, cada vez mais, flor que perde vertiginosamente suas pétalas. Enquanto em Drummond, num instante crítico vivido pela humanidade, líamos uma declaração de fé – “uma flor nasceu no asfalto” –, em Majela, lamentavelmente, se manifesta, também, certa perplexidade em face do império do banal, do torpe e da “pornografia universal”. Então, para o poeta, a flor – a palavra-flor – se despetala, porque “um vira-lata morde flores”:

na rua um vira-latas morde flores  
– socorro!

Gritam as rosas, os cravos, as papoulas  
os girassóis... apavorados  
– cadê a jardinagem?

... um vira-lata morde flores  
– o problema é grave.

Mas, bom repetir: para Majela, o poema fecunda a poesia e esta seduz o poeta a vida inteira. Resta seduzir todos os homens.



# Corpus errante

STELLA MARIA FERREIRA

*“Sua escrita parece linguagem do vento que dissipa a neve; há petulância, inquietude, contradição, atmosfera de abril; de forma que lembra continuamente a proximidade do inverno como também a vitória sobre o inverno, a qual virá, não pode deixar de vir, talvez já tenha vindo...”*

NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 13.

A força de uma vida que se renda definitivamente à arte a ponto de confundir-se com ela parece ser o caminho buscado por alguns dos poetas brasileiros contemporâneos, que vivem sob a égide do colapso de expectativas. O texto resultante desta experiência não se caracteriza pela precisão e se diverte com uma lógica circular, já indiferente ao avanço do tempo. As linhas escarlates e serpentinas que se seguem deslizam do papel para destacar o traçado de palavras que comporta sinuosidades desconcertantes de contraditória maestria. É texto que se reconhece móvel e a própria mobilidade é seu trunfo desestabilizador para evitar que se curve a exigências. Este discurso ‘alternativo’ torna a percepção mais extensa e intensa; elabora constantemente perguntas para que os ferimentos do corpo não cicatrizem e o fortifiquem, pois, “para que haja mistério na obra literária ou plástica é mister que haja incompreensão, mas sem obscuridade; que a alma que as escute ou as sinta se embeveça e

continue a cisma ou o sonho do poeta [...] A verdadeira obra de arte é mais estímulo e irritação que idéia”.<sup>1</sup> É o texto de quem, prestes a desistir, dá um passo a mais, assente ao chamamento, compromete-se com a beleza e toca o eterno. É texto de quem, do cotidiano faz o extraordinário ao deixar-se ser arte, ou antes, ao deixar-se ser pura e simplesmente. É tensão constante de quem toma o risco de inventar-se a cada dia, de desfazer-se de chaves sem descanso, sem repouso, que brinca com a memória; é fruto da vertigem de quem se vê preso, por querer, numa teia que atrai porque assusta e surpreende.

O deslocamento o expatria. Sujeito e objeto se confundem em uma existência cujo fim é o de eliminar a distância entre o fazer poético e o viver poético. É escrita de quem “se vê nos outros” porque sabe que “nada é impenetrável, nada é opaco [...] todos estão em toda parte, e tudo é tudo”.<sup>2</sup> O *corpus* – que

1 RIBEIRO, J. *Páginas de estética*. Rio de Janeiro: São José, 1963. p. 56.

2 BORGES, J. L. *História da eternidade*. São Paulo: Globo, 2001. p. 14.

é também corpo –, porém, longe de se distanciar do real circundante o abraça com um vigor singular. É rendição de um corpo, destino selado de quem só tem como saída revestir-se de letra. É escrita errante que, carregada no bolso, embala os sentidos numa melodia de cores e formas nunca vivenciadas, mesmo junto a objetos do cotidiano. Perdido na tradução de signos com os quais não se identifica, o poeta procura um ‘lugar’ na platéia, sabendo-se espectador e ator. Sua é a linguagem que remete para si mesma de maneira infinita, entreabrindo-se e sendo direcionada pela musicalidade das palavras a partir de suas sílabas.

A ‘aceleração’ da vida moderna e a ‘desaceleração’ do poeta se entrelaçam numa arte que transita por um passado que ao refletir seu agora e o seu porvir o convida a recolher Cronos e acolher a simultaneidade do tempo. É pura aderência à tinta, que fará este poeta mergulhar nos escombros e nas montras das esquinas e estradas – na não aceitação de uma vida assinalada por uma pretensa segurança. Aceitação do que está por detrás; convocação do não-dito, da entrelinha para a força inventiva, um encantamento que se insinua nas fissuras do tecido, de uma escrita nova. Este poder agenciador de liberação compartilhado e cedido pelos poetas em suas inflexões de criação rejeita o desejo de fixar um lugar para a escrita e oferece uma força vibrante e diferente que atravessa o papel. Excluído, põe e repõe todo um universo literário no território da ‘vida comum’ e percebe num quê – o segundo ou microssegundo de um raio – poder suficiente para o calor da embriaguez. Se, ao agir, o homem moderno se parece com uma marionete, ao falar,

ao escrever, seria um poeta. Se, como o bardo inglês já havia apontado, a vida era um palco e, nós, meros atores, se no inconsciente figuravam inúmeras imagens, por vezes extremamente paradoxais, estas deveriam tomar vida no corpo do texto, isto é, em seu dia-a-dia. O lado ‘tenebroso’ dessa descida ao interior da escrita insinua uma nova luz. Luz para quem vive com cada palavra colocada no devido lugar, como quem pensa em rasgos, como aquele artista que, para aliviar a angústia da plenitude e a dor de suas próprias contradições, encontrou sua pátria na arte.

Assim, “Poema para carregar no bolso”,<sup>3</sup> de Alberto Pucheu, se derrama sobre a folha e faz descolar toda resistência à vida como obra artística. Afinal, “enquanto fenômeno estético, a existência ainda nos é suportável”.<sup>4</sup>

Entreguei o corpo aos abalos da  
[cidade.  
Mastigo seus vergalhões, o sabor  
[perdido  
do torrão ancestral. Independe de  
[mim  
a oscilação da Bolsa, a noite de  
[carros,  
as palavras derivadas em poemas, o  
[exagero  
luminoso por todos os bairros, o  
[abalroamento  
na esquina e na estrada. Estou à  
[margem  
do resultado de todas as coisas.  
[Violino  
desacompanhado, não tenho para a  
[vida  
uma pauta de Bach. Inventar-me-ei

3 In: PUCHEU, A. *A fronteira desgarrada: poesia reunida 1993-2007*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007. p. 79.

4 NIETZSCHE, op. cit., aforismo 107, p. 103.

nessas linhas. Ou não cumprirei  
 [arrojos  
 necessários. Sigo, com o nome de  
 [meu avô antes de seu  
 avô nascer, com a mesma sensação  
 [ubíqua do momento  
 em que fui concebido, com  
 [pensamentos de quelônio  
 submerso em mares distantes... Os  
 [pés descalços, a sola  
 engrossada por caminhos andarilhos,  
 [o dorso aderindo  
 ao jeito do asfalto e das calçadas, o  
 [corpo manuseado  
 pela rebelião sísmica e descontínua  
 [da cidade.

O peregrino, atento observador, ao trabalhar com a visão fragmentada da cidade, deixa transparecer o dimensionamento do mundo. “À margem do resultado das coisas” (linhas 7/8), à margem deste mundo envernizado, ao aceitar ter o dorso “aderindo ao jeito do asfalto” (linhas 16/17), pode-se movimentar num caos de recriação incessante. “Este corpo para o qual não há consolo, [...] apenas a elegância de mantê-lo no terminal do texto”,<sup>5</sup> na entrega às pulsações da cidade, tem pés descalços de preconceitos, de manipulações, esculpindo um ‘eu’ que se destaca pela cisão, pela fragmentação. Os adjetivos utilizados – “perdido” (linha 2), “desacompanhado” (linha 9), “submerso” (linha 15) realçam o tom de indiscernibilidade ao mesmo tempo que permitem que “luminoso” (linha 6) esteja presente, de modo a ‘purificá-lo’ de todo conformismo. Ele, assim, continua deambulando, como ser eterno, pleno de potencial criativo. Vencendo limites,

5 FURTADO, F. F. F. *Corpo portátil (1968-2000)*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 100.

saboreia o caminho que nunca tem fim, deixando que a vida sorrateiramente chamasse, incitasse e desafiasse, além da sua, outras vidas, “na sede de entenderem e se comunicarem”.<sup>6</sup> Assim, só como personagem deste mundo pode fazer circular a proposta de um texto outro. Pela multiplicidade faz realçar sua existência única. Segue com o nome do avô “antes de seu avô nascer” (linha 12) e destaca que tudo é simultâneo e pode vir à tona num instante de intensidade, daí a solução consistir no raro. A beleza pode parecer obscurecida, mas não fenece porque o corpo, invadido pelo amor, não deseja outra coisa que não aquela suprema e eterna confirmação. Conquista definitivamente a vida com a arte da gratuidade. A apaixonada experiência de seguir o momento presente sem as especulações futuras, sem cumprir “arrojos necessários” (linha 11) faz desta uma viagem inusitada. Para isso, é preciso uma coragem que aceita “a veemência da criação naquilo que não precisa ter um porquê, naquilo que, inclusive desmerece o que pode ser explicado”.<sup>7</sup> O passeio poético desvela um perfil obscuro que hipnotiza porque, ao mesmo tempo, irradia uma significação essencial. Diz Nietzsche no aforismo 52 de *A gaia ciência*:

Não escrevo apenas com a mão:  
 Meu pé quer sempre entrar no jogo.

Desempenha corajosamente o seu  
 papel, livre e firme,  
 Ora pelos campos, ora no papel.<sup>8</sup>

6 RIBEIRO, op. cit., p. 53.

7 PUCHEU, A. Qualquer dia, um centauro. In: COUTINHO, L. E. B.; CORRÊA, I. E. J. *O labirinto fnissecular e as idéias do esteta*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. p. 122.

8 NIETZSCHE, op. cit., p. 31.

Debruçando-se sobre os entornos e contornos da cidade, este poeta emancipa sua linguagem: ao deixá-la desamparada permite que caminhe sozinha. “Ser poeta é saber abandonar a palavra.”<sup>9</sup> O poeta assume a solidão e repensa a literatura. Da falta eclode uma positiva presença. O tom de indeterminação move o leitor, é preciso que cada um dê uma forma – ainda que não concebida de maneira ortodoxa – ao caos. A constatação da vida como um conjunto de episódios que se unem exclusivamente pelo fato de sucederem à mesma pessoa. Com os sentidos em alerta, o poeta elabora uma quebra de limites e designações. Apaixonado, recusa-se a tapar os ouvidos ao canto das sereias que compõem a cidade; canto que ele impregna com um louco arrebatamento de que “sabe que não pode saber tudo”.<sup>10</sup> Exercita a liberdade de não possuir certezas e deixa desabrochar todo dia a flor da perplexidade, alimentada pela crença de que nada poderia ser mais humano, perene vacilação. Até no desconhecido, procura ser inteiro. O tom guarda um quê de melancolia. O poeta parece gritar como um ‘louco’ para quem não se mobiliza à compreensão. Esta sanidade, que aos olhos dos outros é ‘insana’, por onde passa, busca ‘rasgar o espaço’ em meio a pessoas cansadas demais – como alimentos que perderam o frescor.

Confiando-se na inocência do devir, o poeta recobrará o sentido de veneração diante do mundo. Com sua imaginação transcendendo tempo e espaço, a sensibilidade é maior – assim como o sofrimento e a incrível capacidade

9 DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 61.

10 SCHUBACK, M. S. *Ensaio de filosofia*. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 178.

de ultrapassá-lo. O poeta não afasta nada, já que tudo é vida e, portanto, arte. Seu objetivo deve ser o de provar um prazer duradouro e não adaptado às exigências estéticas do tempo.

Assume aquelas “horas insones como as extensões da noite/ como um livro de areia na cabeceira”.<sup>11</sup> O olhar transitivo que garante a constante peregrinação é desejoso de ir aos extremos. Se a relação de fatos perturba, a individualidade pode relaxar fora das portas – na rua: espaço de delícias, como dizia o carioca João do Rio. O poeta escolhe ser corpo fronteiro, que recusa a tutela, pondo o mundo entre parênteses, mostrando nas finas estrias de seu corpo o quanto se sente vivo e não um mero parágrafo obediente. Retraduzindo-se, chega a uma nova linguagem que, longe de comunicar estados comuns, oferece o corpo para que nele se opere um texto de pura leveza interior que remeteria ao inexato, misteriosamente harmônico, “em mares distantes” (linha 15). Este escrito de carne ganhará sentidos inúmeros através dos leitores, tornando tudo possível. Nessa certeza, desnudo de medo, caminha com o frio do sofrimento suavizado. Coração alargado e alagado por poder enxergar a beleza do olhar estético que privilegia percepção e sensação. Projeta, agora, esculturas ainda invisíveis e que a cada toque do outro – leitor – se tornará mais ‘real’.

Dotado de alma em perene submersão, caminhante inveterado, maneja cada palavra como uma espada e quer que cada frase seja adivinhada em seu caráter cortante, enfatizando a beleza. (Afinal qualquer tremulação faria com que um borrão de tinta manchasse as linhas que se

11 FURTADO, op. cit., p. 104.



queriam cuidadosamente preparadas). O poeta executa o questionamento, ao mesmo tempo que formula uma contra-argumentação, para através das palavras incentivar a luta contra o esquecimento. O *corpus* se retira do mundo de acomodação, pede trégua ao real sufocante e afirma a alegria da aprovação da vida; alegria contida no que a existência tem de trágico e jubiloso. Os sulcos da rua e os sulcos dos rostos se misturam numa atraente festa em que o poeta procura novamente o peso das coisas para tornar-se obra completa pronta para mover e comover.

A grande obra artística a ser considerada é a de uma vida devotada às idas e vindas deste corpo viajante, sempre às voltas com espaços que perderam suas fronteiras – até mesmo geográficas –, sentindo as palavras caindo como a terra em deslizamento e os extratos se juntando ao tecido da pele. Daí, o poeta optar por guardar seu poema no bolso – à espera. Ele sabe que não é fácil ultrapassar a fronteira da consciência, mas se ele atravessa o caminho dos outros pela margem, haverá um instante em que a inconsciência chamará os indivíduos à ousadia da aventura que embriaga. A resposta se faz no acolhimento estético das coisas. A entrega ao poema é essencial. Assim, a cor do texto se mostrará, seu prodígio criará, enfim, um mundo mais real do que a própria realidade.

No desenho desta escrita, Pucheu traça um circuito que espalha marcas. Contando sua história, conta a de todos. Ao 'indefinir-se' pela inquietude acentua ser esse o momento oportuno para o 'grande salto' daqueles que se recusarão a obviedade da linha reta. Ao indefinir-se nesse 'campo minado' redefine um novo espaço de ação;

ação poética que prescindem do som e se compraz com a música do silêncio para que as idéias possam ser sorvidas para além das cortinas tecidas pela razão. O não-sentido deste mundo longe de inibi-lo, lança-o a um movimento sempre para frente, de progressão e nunca de fracasso. Haverá uma chave que desarme a situação? As palavras de Foucault ecoam aos ouvidos do poeta: "Cada frase lida poderia conter em si mesma um número considerável, uma quase-infinidade de chaves, pois o número de palavras-chegada é bem mais elevado que o número de palavras-partida."<sup>12</sup>

O poeta passa por lutas e perigos. No entanto, sabe que perigo maior seria a auto-anulação da vontade e, compondo-se pela ruptura, exercita a liberdade poética cujo 'documento' de identidade é sua própria obra, guardada no bolso. À percepção hibernada no cotidiano, pouco a pouco é revelada uma outra dimensão de beleza: o que no turbilhão há de único e inexprimível. Afinal, "por detrás da escrita, no espírito de quem lê, ergue-se ainda uma voz. O que sucede é que, ao lermos, julgando ouvir a voz de um autor, ouvimos a nossa própria, que recita em silêncio."<sup>13</sup> E é precisamente isso o que o poeta contemporâneo busca ressaltar. Ele passa pelas cinzas e se torna um com cada indivíduo infinitamente. Seu caminho se bifurca teimosamente em outros. O chão, por vezes, falseia, o mundo desrealizado assusta, mas seu corpo, sulcado, adquiriu impressionante conformidade – ora alargando-se, ora encolhendo-se.

12 FOUCAULT, M. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. v. III, p. 7.

13 COELHO, J. P. *A letra e o leitor*. Póvoa de Varzim: Portugália, 1969. p. 7.

A provocação dessa poesia irrita o leitor que, alterado, sente-se capturado por uma espécie de segredo flutuante, dado e retirado e jamais fato demonstrável. O leitor luta com essa obra, contorna-a, e é vencido. Não há conclusões a serem tiradas. O encantamento permanece nas dobras das frases. Resta para este leitor a sugestiva atitude do poeta de mastigar o sabor perdido (linha 2). Mesmo sem “uma pauta de Bach” (linha 10) para guiá-lo nesta vida, o poeta rege sua orquestra e executa uma peça de valor singular e inestimável. Concentrando-se em suas forças e capacidades, este anônimo maestro cria com algumas poucas notas uma música definitiva porque renovável. Sozinho, absorto em pensamentos de superação, a consciência em agonia, desenha uma paisagem que contagia mais pela negação do que pela afirmação. Os prazos fixos, as linhas retas, tudo enlaçado a uma obrigatória

socialização faz com que este andarilho, na descontinuidade de seus passos ‘invente’ um novo jeito de ‘cumprir’ não o papel ‘necessário’, mas o querido e acalentado.

O texto de Alberto Pucheu exemplifica de maneira tocante o sentimento que permeia a poesia brasileira de nossos dias. A incerteza não é negativa, é vitória sobre marcações obrigatórias de passos e compassos. O escritor é expoente de uma geração que traz na pele a fragmentação e a transmuta em arte poética. O convite é sutil; vem enxertado nas entrelinhas, na contramão, por entre as expressas vibrações de dor das luzes artificiais e cinzentas da cidade. É poema colorido pela paixão que anima a vida.

O leitor se sente impelido a levar este texto no bolso como lembrete de tudo o que está ainda por ser realizado e o muito que se espera de cada um – a arte de exaltar a magnitude da existência.

# Biografias

ABBAS MAROUFI [Teerã, Irã, 1957] é um dos autores mais significativos do presente.

Como editor da revista literária contra o regime *Gardun*, teve de deixar, em 1966, o seu país, refugiando-se na Alemanha. Vive atualmente como autor e proprietário de uma livraria em Berlim. Ficou internacionalmente conhecido com seus romances *A sinfonia dos mortos* e *Lado escuro*.

ALEX BRASIL [1954] é poeta, contista, jornalista, publicitário e compositor. Tem 20 livros publicados, dos quais 16 de poesia e quatro de prosa.

ALFREDO BOSI [São Paulo, SP, 1936] é professor, crítico e historiador da literatura brasileira. Sua obra inclui: *História concisa da literatura brasileira* (1970), *O ser e o tempo da poesia* (1977), *Céu, inferno* (1985), *Dialética da colonização* (1992) e *Machado de Assis: o enigma do olhar* (1999). Ocupa a cadeira número 12 da Academia Brasileira de Letras.

ARISTÓTELES ANGHEBEN PREDEBON [RS, 1979], tradutor de latim e francês, estuda literatura antiga. Publicou *Azim* (1996), livro de poemas.

BRUNO PRADO [São Paulo, 1981] é graduado em jornalismo e criação de roteiro e consultor de marketing. Publicou "O homem invisível" na antologia *O conto brasileiro hoje* (2005), além de poemas na revista eletrônica portuguesa *TriploV*. Tem um livro inédito de poesia, *Líquên*.

CELINA PORTOCARRERO [Rio de Janeiro, RJ, 1945], poeta e tradutora, já trabalhou como redatora, editora, divulgadora e agente literária, e transita pelas artes plásticas e pela fotografia. Entre dezenas de autores, traduziu Proust, Gide, Maupassant, Elie Wiesel, Tahar Ben Jelloun, Jane Austen, Mark Twain, Mario Benedetti e Tolstoi. Sua obra poética inclui *Retro-retratos* (2007).

CELSO BORGES [São Luís, MA, 1959] é jornalista. Sua obra inclui *Nenhuma das respostas anteriores* (1997) e dois CDs-livros, *XI* (2000) e *Música* (2006), com a participação de vários poetas e compositores brasileiros.

CLAUDIA ROQUETTE-PINTO [Rio de Janeiro, RJ, 1963], poeta e tradutora, dirigiu por cinco anos o jornal cultural *Verve*. Autora de *Os dias gagos* (1991), *Saxífraga* (1993), *Zona de sombra* (1997), *Corola* (2001) e *Margem de manobra* (2005).

CRISTIANE GRANDO [Cerquilha, SP, 1974], poeta, é doutora em literatura e pós-doutorada em tradução, tendo trabalhado sobre as obras e manuscritos de Hilda Hilst.

ED PORTO [Campina Grande, PB, 1964], professor e poeta, reside atualmente em João Pessoa. Suas obras incluem *Anônimo* (2004), *Ária literária* (2006) e *Tra(i)nspiração e outras coisas* (2007).

EDLA VAN STEEN tem mais de 25 livros publicados, entre contos, romances, entrevistas e peças de teatro. Traduziu Katherine Mansfield, Molière, Ibsen, Strindberg e Tchecov, entre outros. Seu mais recente trabalho, *Roteiro da poesia brasileira*, tem 15 volumes e percorre o período de 1500 até os anos 2000.

ÉRICO NOGUEIRA [Bragança Paulista, SP, 1979] é poeta e estudioso da antiguidade greco-latina. Vive em São Paulo, onde trabalha como editor e professor de línguas e literaturas clássicas. Sua obra de estreia é *O livro de Scardanelli* (2008).

FERNANDA CURY [Rio de Janeiro, RJ, 1987] é bacharel em letras (português-alemão) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

FERNANDO FÁBIO FIORESE FURTADO [Pirapetinga, MG, 1963] é poeta, contista e professor universitário. Dentre outros livros, tem publicados *Corpo portátil: 1986-2000* (reunião poética, 2002), *Dicionário mínimo: poemas em prosa* (2003), *Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito* (ensaio, 2003) e *Um dia, o trem* (poesia, 2008).

HENRIQUE MARQUES-SAMYN [Rio de Janeiro, RJ, 1980], escritor, tradutor e pesquisador acadêmico, é mestre em psicologia social e em filosofia. Sua obra inclui *Poemário do desterro* (2005-2006) e *Esparsa erótica* (2008), além de textos publicados em antologias e periódicos no Brasil, na Espanha, na Venezuela e no México.

HENRYK SIEWIERSKI [Wrocław, Polônia] é ensaísta, poeta, tradutor e professor. No Brasil desde 1986, publicou, entre outros, o livro de poesia *Outra língua* (2007), dirigiu a coleção *Poetas do Mundo* e traduziu para o português diversos títulos poloneses.

INÊS CAVALCANTI [Rio de Janeiro, 1960] formou-se em teatro pela Uni-Rio e em literatura pela Sorbonne. É titular de um mestrado, com dissertação sobre o diálogo poético entre Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner. Publicou *Poemas parantônio e não só* (1998) e *Anawin* (2007).

JANILTO ANDRADE, doutor em Letras, é professor de teoria da literatura e história da arte e autor de *Erotismo em João Cabral, Por que não ler Paulo Coelho, Da beleza à poética, Literatologia e Procurando a poética*.

JOSÉ MÁRIO DA SILVA [Campina Grande, PB, 1966], mestre em literatura brasileira, é escritor e professor de teoria da literatura e literaturas brasileira e portuguesa.

JULIANA P. PEREZ, mestre e doutora em língua e literatura alemã, é professora de literatura alemã e pesquisa a poesia em língua alemã, em especial, a obra de Paul Celan.

KAREN ÉLER [Paranavaí, PR, 1977], mestre em direito, é juíza federal. Tem poemas publicados no jornal literário *Rascunho* e um livro de poesia no prelo: *Acima de tudo, a lua*.

KURT SCHARF [Landsberg (Warthe), 1940] é tradutor de persa, português e espanhol. Serviu por muitos anos no Instituto Goethe de Teerã, Porto Alegre, Istambul e Lisboa. Dirigiu pela Casa das Culturas do Mundo, em Berlim, a seção ligada ao tema Literatura, Sociedade e Ciência. Cidadão honorário de Porto Alegre, vive com sua esposa em Berlim e na Andaluzia.

LUCAS OSORIO [Rio de Janeiro, RJ, 1987] é estudante de design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

LUIZ OTÁVIO OLIANI é natural do Rio de Janeiro, graduado em letras e direito. Participou de diversas antologias e tem poemas publicados em jornais do país e do exterior. Com incursões no teatro e no jornalismo, frequentou oficinas e atua no movimento literário da cidade carioca desde 1990. Publicou *Fora de órbita* (2007).

MARCO POLO GUIMARÃES [Recife, PE] é jornalista, poeta e compositor. Foi editor da revista *Continente Multicultural*. Publicou vários livros de poemas, entre os quais *Palavra clara e A superfície do silêncio*.

MARCOS SISCAR [Borborema, SP, 1964], poeta, tradutor e professor de literatura, é autor, entre outros, de *Metade da arte* (2003) e *O roubo do silêncio* (2006). Foi traduzido na Argentina (*No se dice*, 2003), na França (*Le rapt du silence*, 2007), e publicado em antologias no Brasil, Portugal, Argentina, Espanha, França e Estados Unidos.

MARIN MINCU [1944] é poeta, crítico literário, romancista, historiador e editor romeno. Entre seus livros mais conhecidos destaca-se *O diário de drácula*. Foi agraciado com o importante prêmio Herder.

MAURICIO MENDONÇA CARDOZO, mestre e doutor em língua e literatura alemã, é tradutor, professor e pesquisador de estudos da tradução, desenvolvendo e orientando projetos de pesquisa no campo da crítica, da teoria e da filosofia da tradução.

MONTEZ MAGNO [Timbaúba, PE, 1934] é poeta, tradutor, contista, ensaísta e pintor. Além de artigos em jornais e revistas do Recife, São Paulo e Rio de Janeiro, tem vários livros de poesia publicados, entre os quais *Câmara escura* (2002), *As invenções de Cambroque* (2002) e *A véspera metálica* (2005).

PEDRO AFONSO VASQUEZ [Rio de Janeiro, 1954] é escritor, fotógrafo, tradutor e curador. Formado em cinema, com mestrado em ciência da arte, é autor de 22 livros, entre os quais *A la recherche de l'Eu-dourado* (1976), *Dom Pedro II e a fotografia no Brasil* (1985), *Olhos de ver* (2001) e *O Brasil na fotografia oitocentista* (2003).

RENAN OLIVEIRA [Rio de Janeiro, 1983], jornalista e radialista, é editor da coluna Espaço Literário, do [www.palavriando.com.br](http://www.palavriando.com.br). Está escrevendo seu primeiro livro de poesias, *Além do infinito*, e tem poemas publicados em antologias.

RENATO REZENDE [São Paulo, 1964] é poeta, escritor, tradutor e crítico literário. Sua obra poética inclui *Passeio* (2001) e *Ímpar* (2005).

REYNALDO DAMAZIO [São Paulo, SP, 1963], editor, jornalista e tradutor, coordena oficinas de crítica literária e desenvolve pesquisa sobre a obra de Lima Barreto. É autor de *Horas perplexas* (2008), entre outros.

RITA SOLIÉRI BRANDT é artista plástica, escritora e professora. Autora de diversos projetos gráficos para livros, sua obra também inclui o livro de poemas *Antares* (2007).

RODRIGO PETRONIO [São Paulo, 1975], editor, escritor, professor e pesquisador, é formado em letras clássicas e vernáculas. Sua obra inclui *História natural* (poemas, 2000), *Transversal do tempo* (ensaios, 2002), *Assinatura do sol* (poemas, 2005), *Pedra de luz*, (poemas, 2006), *Venho de um país selvagem* (poemas, 2009).

STELLA MARIA FERREIRA [Rio de Janeiro, 1966] desenvolve pesquisa sobre o papel de Oscar Wilde no cenário crepuscular do século XIX. Seus ensaios publicados mais recentemente incluem “Wilde e os caminhos de peregrina beleza” (2007) e “Wilde: um dândi por excelência no palco do mundo” (2006).

VIVIANE DE SANTANA PAULO [São Paulo, 1966], graduada em literatura comparada e filologia germânica, é autora das coletâneas de poemas *Passeio ao longo do Reno* (2002) e *Nada de novo no mundo* (2003), este sob o pseudônimo Sofia d'Ávilla; e da coletânea de contos *Estrangeiro de mim* (2005).

WILMAR SILVA [Carmo do Paranaíba, MG, 1965], poeta e *performer*, publicou *Cachaprego* (2004) e *Estilhaços no lago de púrpura* (2006), organizou várias antologias poéticas e participou de outras. É curador do projeto de leitura Terças Poéticas, em parceria com a Secretaria de Cultura de Minas Gerais.

## POESIA SEMPRE

- Nº 1 – América Latina
- Nº 2 – Portugal
- Nº 3 – Estados Unidos
- Nº 4 – Alemanha
- Nº 5 – França
- Nº 6 – Itália
- Nº 7 – Espanha
- Nº 8 – Israel
- Nº 9 – Grã-Bretanha
- Nº 10 – Rússia
- Nº 11 – Dossiê Borges
- Nº 12 – Poesia do Descobrimento
- Nº 13 – Dossiê Cruz e Souza
- Nº 14 – Poesia Clássica do Irã
- Nº 15 – México
- Nº 16 – Dossiê Carlos Drummond de Andrade
- Nº 17 – Japão
- Nº 18 – Dossiê Ferreira Gullar
- Nº 19 – Dossiê Augusto de Campos
- Nº 20 – Dossiê Adélia Prado
- Nº 21 – Dossiê Manoel de Barros
- Nº 22 – Romênia
- Nº 23 – Angola e Moçambique
- Nº 24 – Árabe Contemporânea
- Nº 25 – Suécia
- Nº 26 – Portugal
- Nº 27 – China
- Nº 28 – Peru
- Nº 29 – Sérvia
- Nº 30 – Polônia
- Nº 31 – Mística e poesia



Poesia Sempre – Ano 16 – Número 32

2009

Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional

ISSN 0104-0626

I. 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.

Agradecimentos a Monique Sochaczewski Goldfeld.

*Revista Poesia Sempre*

Fundação Biblioteca Nacional

Av. Rio Branco, 219, 5º andar

Rio de Janeiro RJ

20040-008

poesiasempre@bn.br

Impresso pela Editora Progressiva Ltda.

Composição em Bauer Bodoni

Capa em papel cartão Supremo 250 g/m<sup>2</sup>

Miolo em papel Pólen Bold 90 g/m<sup>2</sup>



ISSN 0104-0626



9 770104 062006



MINISTÉRIO DA CULTURA  
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Ministério  
da Cultura

