

**número 3**

**primavera 2003**

**CACTO**  
**poesia & crítica**

**São Paulo**

# CACTO

## **Editores**

Eduardo Sterzi  
Tarso de Melo

## **Conselho editorial**

André Dick  
Fabio Weintraub  
Jerônimo Teixeira  
Júlio Castañon Guimarães  
Kleber Mantovani  
Leandro Sarmatz  
Pádua Fernandes  
Reynaldo Damazio  
Ronald Polito  
Sérgio Alcides  
Veronica Stigger

## **Projeto gráfico**

Eduardo Sterzi

## **Revisão**

Fabio Weintraub  
Leandro Sarmatz

2003

Cacto

Av. Dom Jaime de Barros Câmara, 885, ap. 73-B

São Bernardo do Campo – SP

CEP 09895-400

revistacacto@uol.com.br

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	5
--------------------	---

### CARLITO AZEVEDO

Entrevista, por Tarso de Melo .....	7
Sobre <i>Sublunar</i> , Carolina Jobbágy .....	20

### HAROLDO DE CAMPOS

“Grande Haroldo: veredas”, Reynaldo Damazio .....	25
---	----

### POESIA CONTEMPORÂNEA

Aníbal Cristobo .....	29
Annita Costa .....	31
Bluma W. Vilar .....	32
Carlos Machado .....	33
Chantal Castelli .....	35
Dalila Teles Veras .....	37
Fabio Weintraub .....	39
Fabício Marques .....	41
Franklin Alves .....	42
Heitor Ferraz .....	43
Josep Domènech Ponsatí .....	44
Laura Erber .....	45
Leandro Sarmatz .....	47
Luiz Paulo Rouanet .....	49
Mário Alex Rosa .....	50
Pádua Fernandes .....	51
Ricardo Rizzo .....	54
Tarso de Melo .....	56
Veronica Stigger .....	59

### POESIA TRADUZIDA

Charles Simic, por Fabio Weintraub e Ricardo Rizzo .....	60
Jacques Roubaud, por Heitor Ferraz .....	90
Friedrich Hoelderlin, por André Vallias .....	110

José Ángel Cilleruelo, por Pádua Fernandes, .....	162
com resenha de Adolfo Montejo Navas .....	168
Renato Leduc, por Ronald Polito .....	170

POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

“6 poetas (ou pequena antologia aleatória da poesia portuguesa contemporânea)”, por Carlito Azevedo .....	176
Manuel António Pina .....	177
António Franco Alexandre .....	181
Jorge de Sousa Braga .....	185
Adília Lopes .....	189
Manuel de Freitas .....	194
Fernando Guerreiro .....	196

RESENHAS, ENSAIOS

“O Ouro do século: Apreciação da antologia da poesia portuguesa do século XX <i>Século de Ouro</i> ”	
Pádua Fernandes .....	198
“A antívoz e a fala necessária”	
Tarso de Melo .....	205
“Mário Faustino, o amor e a hora do desastre”	
Sérgio Alcides .....	213
CARTA .....	221

## APRESENTAÇÃO

A escolha de um poeta como Carlito Azevedo para a entrevista de abertura desta CACTO foi algo natural, já que na figura dele, como em poucas outras de nosso momento, estão reunidas diversas linhas de atuação com relação à poesia contemporânea pelas quais, desde o início da revista, afirmamos ter especial interesse: o posicionamento que conjuga à criação poética o trabalho de tradução, de crítica, de pensamento sobre poesia, e mais do que não considerar absoluta qualquer fronteira entre esses trabalhos, acredita na superação crítica de seus impasses apenas investindo contra tais fronteiras. (E está aí, a nosso ver, uma das principais marcas da postura demonstrada pela revista *Inimigo Rumor*, por ele editada.)

Além da entrevista, CACTO apresenta uma “pequena antologia aleatória da poesia portuguesa contemporânea” organizada por Carlito Azevedo. A antologia, em que há um nome já mais conhecido do público brasileiro, o de Adília Lopes, tem o especial papel de descortinar ao leitor de CACTO, de modo bastante heterogêneo, algumas vertentes da poesia portuguesa das últimas décadas, com poetas que, infelizmente, pouco ou nada publicaram no Brasil até então. O caráter aleatório dessa breve antologia (e que esteja certa a afirmação de seu organizador sobre ela não ter sido pensada para reunir nem os poetas “mais representativos” nem as “principais linhas de força”), entretanto, não retira dela a capacidade de servir de pontapé inicial à proveitosa relação que o leitor poderá estabelecer com a obra de jovens e não tão jovens poetas portugueses de hoje.

Ainda, este número de CACTO dá especial destaque à tradução de poesia: um largo arco que cobre de um clássico da poesia alemã como Hölderlin até nomes importantes da poesia contemporânea, seja na francesa com Jacques Roubaud, na norte-americana com Charles Simic ou na de língua espanhola com José Ángel Cilleruelo e Renato Leduc. Se os três primeiros aqui parecem com maior quantidade de poemas, nem por isso nos outros casos são menos representativas da obra desses poetas as traduções que aqui apresentamos. Para o projeto de CACTO, também é importante notar que os tradutores todos são

poetas das mais jovens gerações do Brasil.

E a revista não acaba aí: há também uma análise da antologia da poesia de Carlito Azevedo publicada na Argentina, escrita exclusivamente para CACTO pela poeta Carolina Jobbágy (entrevistada no número anterior da revista), e uma homenagem do poeta Reynaldo Damazio a Haroldo de Campos, espécie de memorial das relações que, como editor, em várias oportunidades, manteve com o poeta recentemente falecido.

Junto a tudo isso, *last but not least*, CACTO publica um rico conjunto de poemas e ensaios de autores contemporâneos, dando outro passo no trabalho que, por razões óbvias, tem sido (e continuará sendo) centralmente privilegiado pela revista.

## ENTREVISTA: CARLITO AZEVEDO

*Tarso de Melo*

*A entrevista que se segue dá voz a um poeta que tem se destacado nos últimos 15 anos, seja pela qualidade dos livros de poesia que lançou (Collapsus linguae, 1991; As banhistas, 1993; Sob a noite física, 1997; Versos de circunstância, 2000; recentemente coligidos, pelo próprio autor, no volume Sublunar, da editora 7Letras, 2001), seja pela atuação múltipla como editor de revistas, tradutor de prosa e poesia, e responsável por uma coleção que até o momento lançou uma antologia da poeta portuguesa Adília Lopes, uma reunião de toda a poesia de Cacasó e livros dos poetas contemporâneos brasileiros Age de Carvalho e Marcos Siscar.*

*Carlito Azevedo nasceu em 1961 no Rio de Janeiro, onde reside. A entrevista, por escrito, foi realizada em setembro deste ano.*

**CACTO** – Já há algum tempo você tem se caracterizado por uma atividade múltipla com relação à poesia e à literatura em geral, principalmente como um dos mais destacados poetas de sua geração, mas com grande presença através de traduções, resenhas e, ainda, como editor de livros de poesia nas editoras 7Letras e Cosac&Naify (a coleção *As de Colete*), além das revistas *Inimigo Rumor*, de poesia, que já alcançou 14 edições, e *Ficções*, de prosa, com 11 edições. Todos esses desdobramentos, essas ramificações fazem parte de seu próprio jeito de encarar o papel dos poetas em nosso tempo?

**Carlito Azevedo** – Lembro-me de, ainda adolescente, em meados da década de 70, ter ouvido um poeta afirmar, na televisão, que os poetas que editavam revistas de poesia eram os maus poetas. Ele os comparava aos meninos que só jogavam futebol com a turma da rua porque eram os donos da bola! Talvez aquela colocação fosse um resquício de preconceito aristocrático do poeta televisado, resquício do leve desprezo dos “nobres” pelos “homens de ação”, ou talvez destilasse desse modo suas mágoas contra algum poeta-editor que não lhe tivesse publicado os poemas. Mas o fato é que aquilo me incomodou por muito tempo. Por um lado eu reconhecia em mim um impulso natural para a “ação”, e sabia que, graças ao meu tem-

peramento, me divertiria bastante “fazendo” muitas coisas como, por exemplo, editar revistas de poesia (sempre fui fã delas, graças, talvez, ao meu irmão mais velho, José, que editou, ainda nos anos 70, uma revista de poesia com o hoje professor de literatura brasileira Alcmeno Bastos, quando ambos eram alunos de Letras). Mas de outro lado vinha, como repressão, a advertência do poeta televisado, que na mesma entrevista se dizia “um solitário, um contemplativo”. No fim das contas venceu o impulso natural e, ao entrar para a faculdade, já me caracterizava por essa multiplicidade de que você fala, fazendo de tudo (até criei com amigos um tal de *Círculo de investigação poética do Rio de Janeiro*, cujos “padrinhos” foram nada menos que o Boris Schnaiderman e a Aurora Bernardini, que lá fizeram memoráveis palestras sobre o Círculo Lingüístico de Moscou e o de Praga). Talvez eu tenha percebido que não me importaria (muito) ser mau poeta desde que fosse (muito) feliz. Uma pessoa feliz é sempre um bom poeta, mesmo que escreva maus versos. Também acabei por descobrir que, ao contrário do que dizia o poeta na TV, muitos bons poetas foram editores de revistas, críticos e tradutores, como Octavio Paz e Lezama Lima, por exemplo, ou Pierre Reverdy, Pound e Eliot. Descobri, além disso, que o poeta que eu, adolescente, admirava não era assim tão interessante. De todo modo, como se vê, creio que é mais uma questão de temperamento do que de se ter em mente algum “papel dos poetas no nosso tempo”.

**CACTO** – João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, simbolistas franceses: são diversos os elementos em sua poesia que, mais ou menos diretamente, apontam para um diálogo com tais poetas. Não que isso seja raro em poetas brasileiros de sua geração, pelo contrário, mas é que em seu caso parece fazer parte do método a apropriação explícita da fala deles – de modo bem-sucedido. Além desses, que poetas e outras leituras você considera fundamentais para sua formação até aqui?

**Carlito Azevedo** – Eu me formei em literatura francesa, e dei a sorte de fazer um curso excepcional na UFRJ, com professores como Ecila Grünwald, viúva do saudosíssimo José Lino Grünwald. Nosso curso, de quatro anos, começava com a



*Chanson de Roland* e terminava com os contemporâneos Jacques Roubaud e Denis Roche, passando por Villon, Ronsard, Du Bellay, os gigantes do século dezanove (com privilégios especiais para Mallarmé, Rimbaud, Balzac, Stendhal e Flaubert) etc. Sem falar no inesquecível período sobre teatro clássico francês ministrado pela professora Marcela Mortara, que adorava Marivaux e Corneille. Lembro-me do encantamento com que nós alunos saíamos das aulas e continuávamos pelo resto do dia, caminhando pelas ruas do centro (quantos poemas meus nasceram dessas caminhadas!), as conversas sobre Raymond Roussel, sobre a *Eva futura*, do Villiers de l'Isle-Adam (que Ecila estava traduzindo na época e que agora já está editada), sobre Céline, mas também, por incentivo de outra professora, Cleone Augusto Rodrigues, cuja pesquisa versava sobre o poeta martiniquenho Édouard Glissant, sobre os poetas negros de expressão francesa, como o Aimé Césaire, sobre quem aliás cheguei a pensar em escrever minha dissertação de mestrado, impressionado com a força das coisas que ele escrevia (“belo como a face estupefata de uma dama inglesa que encontrasse em sua sopeira um crânio de hotentote” diz um verso de Césaire, evocando claramente Lautréamont). Então, é claro que a literatura francesa tem um papel fundamental na minha formação (e muito menos o simbolismo apaziguado de um Sully Prudhomme, ou o simbolismo reacionário de um Moréas – o senhor Papadiamontopoulos, que dizia querer “manter Apolo bem seguro entre os dedos”–, e muito mais o anti-simbolismo, ou simbolismo estridente de um Laforgue e de um Corbière). Hoje, quando, fazendo coro com uma política que sucateia a universidade, vejo tanta gente criticar os “saberes acadêmicos”, considerados elitistas e improdutivos, fico muito contente de poder chamar a atenção para esse período riquíssimo da faculdade, que é um período ingratamente esquecido pelos escritores. Para mim pelo menos foram anos deliciosos de aprendizado e diversão. A Faculdade de Letras da UFRJ, onde estudei, vivia um período bem bacana. E entre a alunada tinha de Marco Lucchesi a Paulo Lins, pra vocês verem que coisa louca e variada!, sem falar que do prédio ao lado, da escola de Belas-Artes, vinha o Joca Reiners Terron tomar cerveja no nosso bar, onde os mais bacanas eram os que acabaram nem escrevendo livros, como o Marcelo “Palhinha” Eufrasia (que inspirou um pouco o personagem do *Barco a seco*,

grande romance do Rubens Figueiredo, que também foi aluno de lá, mais um!), o Alain Viola, o Braulio Fernandes, a Isabella Botino, o Jaime Chaves, o Carlos Alves... (quando vejo poetas reclamando na mídia que sua poesia não é suficientemente “divulgada”, penso sempre na suprema dignidade dessa gente aí). Não sinto saudades, sinto alegria de ter vivido aquilo.

**CACTO** – Como você interpreta as principais características que os críticos de sua poesia comumente destacam (“a delicadeza elaborada da construção” [L. Costa Lima], “a relação com a pintura” [Lu Menezes], “alusões sofisticadas e citações eruditas” [F. Weintraub] etc.). Você enxerga sua poesia com os mesmos olhos desses leitores?

**Carlito Azevedo** – A maneira como enxergo minha poesia não tem a menor importância. Noto apenas que as citações do Luiz Costa Lima e a da Lu Menezes estão fora de contexto. A frase do Costa Lima tem uma continuação fundamental: “Em C. A., a delicadeza da elaborada construção corre de par com sua incisividade”. Por que é que a “incisividade” foi cortada? Também o trecho pinçado da Lu ficou solto no ar: o que é “a relação com a pintura”? O que importa é o que ela escreveu *sobre minha relação com a pintura*: “Uma espiral plástica, na qual entra em turbulência não o mundo como pintura – como tela ilusionista –, mas a pintura como mundo e, portanto, o mundo como vertiginosa superfície cromática.” Quer dizer, assim como ocorreu com a palavra “incisividade” no texto do Luiz, seqüestraram do texto da Lu a “turbulência” e a “vertigem”, fundamentais para diferenciar do esteticismo de boa parte dos poemas atuais que exibem alguma “relação com a pintura”. Portanto, não vou atribuir a esses críticos a visão um tanto “punhos-de-renda” com que essa pergunta apresenta a minha poesia. Veja bem: reconheço o direito de qualquer um achar que minha poesia é meio “punhos-de-renda”, eu mesmo por vezes tendo a achar que ela é coisa muito pior! Só quero esclarecer que o que esses críticos disseram era bem diferente do que a edição da pergunta deixou transparecer. O texto do Fabio eu não li, mas quanto a essa questão de “citações e alusões” faço minhas as palavras de Michel Deguy, que diz praticar uma poesia “que comporta em si a memória da história da poesia na qual se

inscreve.” Isto é o máximo que me permito falar de minha própria poesia, e já é um exagero que me deixa envergonhado.

**CACTO** – Qual a repercussão – não somente pública, mas de eventuais diálogos poéticos – da edição de sua poesia em Portugal (*Sob a noite física*, pela editora Cotovia) e na Argentina (*Sublunar*, pela editora Tse-Tsé)? Há alguma diferença marcante – para o bem ou para o mal – entre a “atmosfera” literária daqui e a desses países?

**Carlito Azevedo** – Em Portugal, o que mais me tocou foi uma crônica sobre política e vida cotidiana portuguesa do poeta Manuel António Pina que usava versos do meu livro. Mas em termos de diálogo poético efetivo, nenhuma consequência da publicação do *Sob a noite física* em Portugal (aliás, uma sugestão do Bernardo Carvalho, que assim torna-se também responsável pelas consequências de seu generoso gesto), foi tão grande e proveitosa quanto a de ter ocasionado a transformação de *Inimigo Rumor* em revista portuguesa, além de brasileira.

A edição em espanhol de *Sublunar* me surpreendeu de outro modo: a constatação das fronteiras abertas para a poesia em espanhol. Apesar de ser uma edição argentina, algumas das melhores repostas que recebi vieram de poetas cubanos, outras vieram do Peru, do Chile, do México. A publicação foi uma iniciativa individual do poeta argentino Aníbal Cristobo, com o apoio do generosíssimo Reynaldo Jiménez, editor da revista *Tsé-tsé*. Depois do meu livro, já saiu por lá o *Não se diz*, do Marcos Siscar, em tradução do próprio Aníbal.

**CACTO** – Fale do seu trabalho de tradutor, o que tem traduzido e o que pretende traduzir. Temos, no Brasil, uma cultura da tradução poética fortemente entrelaçada, na pessoa do poeta-tradutor, com projetos poéticos pessoais. Como isso se dá no seu caso? Até onde o poema que você escreveu ou pretende escrever determina a escolha do poema a traduzir?

**Carlito Azevedo** – É exatamente o contrário: o poema que eu traduzo é que, muitas vezes, determina o poema que eu vou escrever. Quando traduzo um poeta eu gosto de deixar que o verso alheio provoque turbulências e revoluções no meu próprio

verso. Não quer dizer que se eu traduzir o Breton vou passar a escrever poesia surrealista, mas, ao mesmo tempo, penso que dedicar-se a esse tipo intenso e intensivo de leitura que é a tradução poética, e ainda mais de um poeta forte como Breton, e sair do combate completamente ileso, sem que sua própria poesia revele hematomas e escoriações generalizadas, quer dizer que “a luta com o anjo” não valeu. Que você não se sujou. Que fez serviço limpo, de “profissional” no pior sentido da palavra.

Com a Paula Glenadel e o Marcos Siscar estou preparando uma antologia da poesia cubista, com poemas do Apollinaire, Max Jacob e Pierre Reverdy. Com o Aníbal Cristobo preparo uma grande antologia de poesia hispano-americana... Adoro trabalhar coletivamente, primeiro porque não sou um desses “supertradutores”, cujos resultados diz-se que “rivalizam com o original”. Em segundo lugar porque o trabalho coletivo de tradução gera uma troca de idéias e de experiências muito enriquecedora. Foi uma experiência fantástica traduzir com o Aníbal nos anos em que morou no Rio. Além do trabalho de sentar e traduzir, havia uns longos passeios pela rua, umas empadas, umas cocas-colas, muito açaí e muita pausa para ouvir música e conversar.

**CACTO** – O que você diz sobre a experiência de ser poeta editor de poetas?

**Carlito Azevedo** – Todo autor que pode exercer alguma influência junto às editoras deveria pressioná-las para que assumissem seu caráter cultural. Afinal, uma editora não é uma fábrica de sapatos. É preciso cuidar das vendas e do vendável, mas não se pode simplesmente abandonar a publicação de coisas que, por sua exigência maior, não trarão retorno comercial. Eu vivo passando a conversa em alguns editores para que publiquem coisas assim. Agora, graças ao convite que o Augusto Massi e o Jorge Viveiros de Castro me fizeram para dirigir a “Ás de colete”, uma co-edição Cosac & Naify e 7Letras, posso editar com uma dignidade exemplar poetas que estão longe de oferecer um retorno imediato, como Adília Lopes, Marcos Siscar e Age de Carvalho.

À noite, antes de dormir, gosto de ficar imaginando coleções, antologias que, através de novas abordagens, ponham em xeque conceitos cristalizados da poesia. Outro dia mesmo, durante uma

insônia, pensei que devia montar uma antologia da “presença ou inspiração surrealista” na poesia brasileira pós-60. Mas o que mais me chamou a atenção é que eu via nitidamente se desenvolverem, como linhas paralelas, e com sutil interdependência, as idéias para um ensaio introdutório e as idéias sobre o tamanho do livro, tipologia, paginação, ilustrações etc. Ao mesmo tempo em que tentava perceber porque me são especialmente caras as obras poéticas de Leonardo Fróes, Afonso Henriques Neto e Roberto Piva, eu decidia que o volume teria um apêndice com entrevistas e depoimentos em papel jornal, e que teria formato de bolso, para as pessoas carregarem como “passaporte”. O engraçado é que bolei o projeto todo numa noite de insônia, o contrário da prática onírica dos surrealistas.

Aliás, essa questão do livro do poema como objeto é uma das que mais me interessa hoje em dia. O que eu mais admiro na poesia marginal é a inovação no suporte. Já que estavam de fora das editoras, eles reinventaram o livro de poesia com inspiração e tremendo apuro artesanal. Livros como *Lago, montanha*, do Chico Alvim, *Cenas de abril*, da Ana Cristina Cesar, ou os livros do grupo Nuvem Cigana e os que a Angela Melim lançou pela Noa-Noa, sem falar nos *spholhetos* do Zuca Sardan, todos são exemplos de como se editar livros de poemas. Se a coisa tem melhorado um pouco é porque hoje muitos poetas estão, eliotianamente, dentro das próprias editoras (e não nas empresas de publicidade, como previu há tempos o Pignatari). Não é à toa que a idéia de fazer da “poesia reunida” do Cacaso aquele objeto complexo partiu de um poeta, o Augusto Massi. De um lado, o belo objeto em capa dura, de tecido importado, e de outro, o objeto pobre, a edição fac-similar do *Na corda bamba*, um dos objetos mais radicais e precários da poesia marginal. Um livro que perturba a noção de quem acha que o livro de poemas é uma mercadoria como as outras.

**CACTO** – Por diversas vezes, você tem dito em debates e palestras que sua produção de poeta, tradutor, editor, deve-se antes de mais nada a um “princípio do prazer”. Por exemplo, você afirmou que edita a revista de poesia porque sempre foi um leitor apaixonado de revistas de poesia, e que esperava da *Inimigo* apenas que ela pudesse causar aos leitores a sensação que causaram em você algumas revistas, como a *Navilouca*. Você

acredita que aí está a justificativa para a *Inimigo Rumor* e a *Ficções* já terem superado em muito a média de duração das revistas do gênero?

**Carlito Azevedo** – Quando eu topei fazer a *Inimigo Rumor*, que foi uma idéia original do Júlio Castañon Guimarães (e esse crédito eu faço questão de mencionar sempre... eu só entrei com o nome da revista), a minha idéia era a de um projeto mais duradouro mesmo. Gosto dessas revistas efêmeras, de um ou dois números. Elas têm uma função de guerrilha na vida da poesia. Mas ao mesmo tempo eu queria saber se elas seguiam essa regra de um projeto assumidamente auto-destrutivo (do tipo: essa mensagem se auto-destruirá em cinco segundos...) por acreditar nele ou se algumas queriam ir mais longe e o sistema literário é que não estava tão amadurecido. Queria ver se já era possível, sem sacrifícios, sem heroísmo, construir uma revista que atravessasse uma década inteira... Estamos chegando lá. Mas você tem razão quando diz que a base de tudo é minha paixão por revistas de poesia. Não há primeira edição de livro de poemas que tenha para mim o fetiche de uma boa revista de poesia esgotada. Cada número da revista *Código* que eu tenho a sorte de encontrar em algum sebo me traz uma alegria e um prazer enorme, além de me dar uma disposição e um ânimo para fazer pelo menos mais dez números de *Inimigo Rumor*.

O grande risco de uma revista mais duradoura, como disse o Adolfo Casais Monteiro no livro que escreveu sobre a revista portuguesa *Presença*, que durou 14 anos e foi fundamental no reconhecimento e afirmação da grandeza de Pessoa, é deixar de ser a voz do novo que quer se manifestar, para tornar-se o modelo dominante, contra o qual se insurgirão as novas vozes. Nossa saída tem sido a de evitar que se crie um “modelo” *Inimigo Rumor*. Veja o caso recente do nosso dossiê de poemas em prosa: ele evita habilmente que se possa nomear o “modelo” *Inimigo Rumor* de poema em prosa. Ali você tem de Arnaldo Antunes a Eugénio de Andrade, de Eudoro Augusto a Jenaro Talens. A tática da revista é ser mais “esquizo” e menos paranóica (um dos males que atingem as revistas de poesia). Na *Inimigo Rumor* só consideramos realmente dispensáveis aquelas poéticas que partem de uma negação do modernismo e de toda a extraordinária variedade e vitalidade das experiências decorrentes do moder-

nismo, querendo ressuscitar a grandiloquência e atribuindo ao poeta uma importância francamente exagerada e anacrônica, tudo sob o disfarce da “profundidade” (no fundo: uma sucessão de banalidades de antiquário).

**CACTO** – Ultimamente você tem sido responsável pela divulgação entre nós de diversos poetas, críticos e tradutores portugueses que até então pouco ou nada haviam publicado no Brasil, seja numa antologia como a de Adília Lopes pela coleção “Ás de Colete”, seja nas páginas da *Inimigo Rumor* com trabalhos como os do tradutor João Barrento. Em ambos os casos, bem acima da língua comum está a diferença que esses trabalhos guardam em relação ao que se produz por aqui, o que não impediu que a *Inimigo Rumor* recentemente se tornasse uma revista luso-brasileira. O que você espera desses novos diálogos?

**Carlito Azevedo** – O que se faz na Rússia é bem diferente do que se produz aqui. O que se faz na Hungria, na Argentina ou na Martinica é bem diferente do que se produz aqui. E, no entanto, quem se fecharia ao diálogo com quaisquer dessas tradições se possibilidade houvesse de um diálogo? É justamente a diferença que nos enriquece. Não espero nada demais desse diálogo que a proximidade da língua permitiu que estabelecêssemos mais facilmente com Portugal, não espero nada mais do que o natural benefício que sempre trará a uma tradição poética o conhecimento mais amplo de uma outra. Quem ama a poesia é naturalmente curioso. Quem não gostaria de conhecer o que escreve agora, nesse exato instante, trancado em seu quarto numa madrugada fria ou sentado numa praça qualquer ao sol de um meio-dia, um jovem poeta marroquino, ou palestino, ou israelense, ou húngaro, ou japonês, ou porto-riquenho? Há poetas escrevendo nesse instante em Bagdá? Editar uma revista de poesia é também manter um canal constantemente aberto para que, de uma hora para outra, uma conexão se estabeleça, um novo diálogo seja acionado, e possamos dar a esses poetas (que também podem estar em Lisboa ou em São Paulo) uma possibilidade de audiência.

**CACTO** – Quais as principais diferenças que você tem assistido entre o ambiente crítico português e o brasileiro, considerando

que, numa entrevista recente, você destacou o fato de seus parceiros na edição da *Inimigo Rumor* em Portugal serem críticos, fato que, em sua opinião, dificilmente ocorreria por aqui, onde as revistas normalmente são editadas pelos próprios poetas (o que é o caso até mesmo do lado brasileiro da revista)?

**Carlito Azevedo** – Não conheço tão bem assim o ambiente português. Mas é verdade que este fato me chamou a atenção: os editores de *Inimigo Rumor* em Portugal não escrevem poesia! São críticos que assumiram o compromisso de editar uma revista não de crítica... mas de poesia. Você consegue imaginar três críticos literários (importante: que não escrevam poesia!) se juntando, no Brasil, para editar uma revista de poesia?

Mas por que cobrar isso dos críticos? Em primeiro lugar porque gosto de ler crítica literária e admiro o trabalho dos críticos daqui. Se eu achasse que todos são umas boas porcarias eu nem me daria ao trabalho de pensar neles. Só alguém muito burro pode afirmar que os críticos são idiotas e ainda reclamar que os críticos não escrevem sobre poesia. Afinal, quem quer ler idiotices sobre o que faz? Só um tolo. Mas a crítica literária que se faz por aqui é boa.

**CACTO** – Fale de sua experiência de “poeta visitante” na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. O que tem aprendido e ensinado por lá?

**Carlito Azevedo** – Como se vê, gosto de toda essa dimensão coletiva de se curtir o fenômeno poético. E as aulas na UERJ são uma experiência desse gênero. Como o meu curso é opcional e aberto a toda comunidade, não só aos alunos de letras, a mistura é genial. Tenho desde uma aluna que está fazendo doutorado na França e só voltou ao Brasil para terminar de escrever a tese, até uma outra que serve numa lanchonete. E ambas escrevem coisas sensacionais. A dinâmica das aulas é simples. Se um dia, por exemplo, vamos estudar o ensaio do Leo Sptizer sobre “enumeração caótica na poesia moderna”, eu peço para os alunos trazerem o maior número de poemas em que encontrarem exemplos de “enumeração caótica”. E transformamos o estudo do ensaio numa imensa sessão de leitura de Brodsky, Drummond, Brecht, Appollinaire, Jorge de Lima, Whitman,



Wisława Szymborska etc. É uma farra onde, além de tudo, a dimensão da poesia falada enriquece muito a compreensão intelectual dos textos.

**CACTO** – Você acredita que no Brasil, aos poucos, vem se desvelando uma outra tradição poética, ou uma outra forma de os poetas se relacionarem com seus antecessores? É possível afirmar que, dando por superada a fase mais crítica de um “racha” estético entre os poetas brasileiros (nomeadamente entre concretistas e não-concretistas), todos saíram ganhando simplesmente por não fazer mais sentido ter de escolher entre um e outro lado? Nossa poesia possui hoje maiores condições de responder ao seu momento histórico do que há vinte, trinta anos atrás, livre que está dessas divisões?

**Carlito Azevedo** – Essa visão é muito parcial e otimista. Há aspectos negativos e aspectos positivos no atual momento. Não dá para não se levar em conta que vivemos um dos momentos mais conservadores da poesia brasileira. Note que coisas como a Academia Brasileira de Letras e a ostentação de prêmios e comendas literárias voltaram a fazer parte dos anseios de gente a princípio insuspeita de tais inclinações. Poéticas e práticas fossilizadas voltam à cena. O desejo de oficialidade e institucionalização do nome rege uma boa parcela da atividade poética contemporânea, e preconiza a receita habitual: o recurso aos modos mais aceitos e rotineiros de poesia, acima de tudo o “romanticolirismo”, o soneto e a grandiloquência. Mas é claro que também há aspectos positivos no cenário de hoje, e talvez seja melhor ressaltá-los que insistir nos mais negativos. Citarei apenas três que me deixam animado. Em primeiríssimo lugar: as revistas de poesia – que é onde tradicionalmente, em qualquer país, circula e se prepara a poesia nova – como *Inimigo Rumor*, *Cacto*, *Coyote*, *Sibila*, *Sebastião*, *Etc*, *Azougue* e *Ácaro*, por mais diferentes que sejam suas orientações e motivações, se batem, todas, por uma idéia mais inovadora e crítica de poesia, além de estarem disponibilizando para o poeta novo um impressionante acervo de ensaios e traduções poéticas. Em segundo lugar: a ampliação do espaço de convivência entre poetas, proporcionada pelo fim da divisão entre Montechios e Capuletos, em geral criou não agrupamentos autoritários, mas

várias transversalidades produtivas, o que é muito melhor. E em terceiro lugar: poucas vezes tivemos poetas tão preparados e num nível verdadeiramente alto. Para citar apenas exemplos bem inquestionáveis, a poesia atual pode se dar ao luxo de exibir, no mínimo, dois exímios poetas-tradutores, o Nelson Ascher e o Paulo Henriques Britto, e dois poetas-críticos, o Eduardo Sterzi e o Marcos Siscar, que nada ficam a dever aos nossos melhores críticos-críticos. É só lutar para que isso tenha um pouco de continuidade e teremos um ambiente muitíssimo interessante.

**CACTO** – Que autores e obras mais têm chamado sua atenção, atualmente, seja em poesia ou em prosa, no Brasil e no exterior? O que você tem lido?

**Carlito Azevedo** – Desde que comecei a editar *Inimigo Rumor* e *Ficções*, 60% do que leio é produção contemporânea. Mas note que seria redundante em relação aos sumários das revistas eu ficar aqui listando os contemporâneos que eu curto. Eu só ficaria repetindo os nomes de sempre... Adília Lopes, Lu Menezes, André Sant’Anna etc. A única novidade talvez sejam os jovens poetas cubanos (exilados, diga-se de passagem) do grupo *Diáspora(s)*. Sempre quis publicar na revista alguma coisa da poesia cubana, inclusive por que o título da *Inimigo Rumor* veio da “Ilha”, de um livro de Lezama Lima. Mas tudo que me ofereciam de lá me parecia “auto-celebratório” demais, trazendo a idéia de “nação eleita”, e eu não queria publicar cubanos só por publicar, afinal *Inimigo Rumor* não é uma revista itamaraticia, nem queremos internacionalismo sem senso crítico. Em *Diáspora(s)* não se encontra nada dessa “teleologia insular”, nisso eles estão mais próximos de um Virgílio Piñera, poeta para quem “Cuba era uma ilha onde apodrecemos, onde os homens se devoram uns aos outros e onde a água nos rodeia como um câncer” do que do próprio Lezama, cuja revista, *Orígenes*, é objeto de uma radical avaliação num dos números de *Diáspora(s)*. Fazem parte deste coletivo, entre outros, Carlos A. Aguilera, Rolando Sánchez Mejías, Rogelio Saunders e Pedro Marqués de Armas. Como só fui chegar a eles muito recentemente, ainda não entraram na revista, mas os próximos números de *Inimigo Rumor* trarão muitas coisas desse pessoal. O número 15, por exemplo, já vai trazer, além de poemas, uma

entrevista que o Aníbal fez com o Aguilera e outra que eu fiz com o Rolando. Mas para ser bem sincero, as últimas coisas que me emocionaram muito foram o *Tom Jones*, do Fielding, que eu nunca havia lido e me arrebatou inteiramente, e o Proust, que li no período universitário e agora redescubro e releio de forma obsessiva... Quando o li pela primeira vez tive a nítida impressão de que a minha poesia nunca mais seria a mesma, e não foi. Agora, relendo-o obsessivamente, a impressão é que de novo ele me obriga a rever tudo. Que de novo minha poesia nunca mais será a mesma.

**CACTO** – Depois da reunião de seus principais poemas em *Sublunar*, cuja forma de recorte de sua produção anterior indica a tentativa do autor de identificar certas constantes como que criando um patamar para os poemas mais recentes, o que você tem escrito? Além dos poemas em prosa publicados recentemente, que rumo tem tomado sua poesia?

**Carlito Azevedo** – Também eu gostaria de saber que rumo tomou a minha poesia. Que diabo deu nela que nunca mais veio me visitar? Desde *Sublunar* só escrevi mesmo aqueles três ou quatro poemas em prosa e um em versos... são apenas cinco poemas em três anos. É verdade que há um longo poema que arrasto há tempos sem conseguir terminá-lo. Meu poema mais longo, “Ao rés do chão”, levou oito meses pra ficar pronto. Este novo poema nasceu do choque com a notícia de que a editora francesa “Belles Lettres”, responsável por aquelas maravilhosas edições de gregos e latinos que ajudaram tanta gente, foi completamente destruída por um incêndio. O e-mail que a editora mandou para pessoas no mundo inteiro pedindo socorro começava assim: “3 millions d’ouvrages sont partis en fumée”. Mas o poema não se limita a isso. Aliás, sem supor o que sairá dali, vou jogando tudo dentro dele, tem conversas com amigos, o rosto das pessoas no centro quando dá sete horas da noite (“Destta hora tenho medo”, disse o Drummond), a exposição do Iberê Camargo no Paço Imperial, uma rua em Barcelona, uma crise de choro na marina da Glória, talvez já seja o efeito *Recherche*.

## **SOBRE *SUBLUNAR*\***

*Carolina Jobbágy*

*Tradução de Reynaldo Damazio*

Certa vez alguém disse, referindo-se à obra de Lasar Segall, que as paisagens tropicais que o artista lituano pintava não eram de todo paisagens tropicais porque o expressionismo alemão, em todo traço que não lhes pertencia, doía-lhes. Na fronteira entre o modernismo europeu e o brasileiro, a obra de Lasar Segall dá conta do cruzamento entre um olhar e uma estética forjados em um continente e o imaginário próprio de outro. Por isso, para além da estética e dos temas escolhidos, o que se vê em suas pinturas é uma certa defasagem, um certo incômodo: não ser totalmente dono dos materiais. Uma experiência que tem muito em comum com a daqueles escritores que decidem abandonar a língua materna para expressar-se em uma língua estrangeira, mas também com o gesto que sustenta a tarefa dos tradutores: estar na própria língua como em uma língua estrangeira. Vista de diferentes perspectivas teóricas – às vezes até conflitantes –, ao longo do último século, a tradução tem sido pensada não como o mero traslado do significado de um idioma a outro, mas como uma operação que introduz uma espécie de desequilíbrio no idioma. Assim, para Yves Bonnefoy traduzir não é repetir, mas deixar-se convencer. Para Walter Benjamin, a tarefa do tradutor consiste em permitir que a língua estrangeira o sacuda com violência para possibilitar assim uma ampliação de sua própria língua. Dupla violência que supõe, ao mesmo tempo, um deixar-se sacudir pela e um sacudir a língua. Em ambos os casos, fica claro que numa tradução o que está em jogo não é estabelecer semelhanças, mas um contínuo de transformações que vai de uma língua a outra. Sem dúvida, a tradução de poesia hoje se apresenta como um terreno complexo, porque onde uns entendem que se realiza uma operação de reescritura, ou melhor, um exercício criativo, outros vêem perda do sentido, ou em outros termos, a impossibilidade (e inclusive a inutilidade) de realizar esta tarefa.

\* *Sublunar*, Carlito Azevedo – selección e traducciones de Anibal Cristobo e Reynaldo Jiménez; prólogo de Heitor Ferraz Mello. Buenos Aires: Tsé-Tsé, 2002.

A partir desse ponto, a publicação na Argentina de *Sublunar*, antologia bilíngüe que reúne textos de Carlito Azevedo, poderia sugerir apenas a intenção de colocar o leitor de fala hispânica em contato com a obra de um poeta brasileiro. Ou então, levando em conta que a seleção e a tradução estiveram a cargo dos poetas Aníbal Cristobo e Reynaldo Jimenez, pode entender-se como o estabelecimento do diálogo não apenas de duas línguas, mas também de duas cenas poéticas. Existe um ruído próprio em toda tradução. Um ruído que se desprende deste cruzamento entre línguas, ou melhor, do modo em que uma contamina a outra. Obviamente, esse ruído atravessa todo o *Sublunar*. Em espanhol rio-platense, os poemas de Carlito Azevedo talvez causem incômodo, soem estranhos. Mas é justamente nesta defasagem que novos sentidos são descobertos, ao mesmo tempo em que introduzem uma diferença no panorama da lírica que hoje circula na Argentina.

Seguindo uma ordem cronológica, *Sublunar* recolhe fragmentos dos diferentes livros de Carlito Azevedo. Sem qualquer pretensão de ser exaustivo, o recorte proposto logra traçar um percurso que permite adentrar a poética deste autor e entrever as guinadas de sua produção. Talvez o mais atraente e lúcido da antologia seja que a montagem resgata certo movimento próprio dos poemas de Azevedo. Valéry costumava comparar a poesia com a dança: não haveria em ambas nenhuma intenção de fixar um trajeto, de fazer do movimento um meio eficaz para atingir um destino, mas pura oscilação. Com o olhar despreocupado, quase prazeroso, e também intenso do *flâneur*, o “eu” destes poemas deambula focando, por um instante, sua atenção num objeto, ou num gesto, para logo perder-se outra vez. Não há rumo ou ponto de chegada, somente imagens que surgem roçando a plenitude e a nitidez, mas que logo se desfazem neste contínuo deslocamento. Um movimento que se traduz numa escritura sinuosa, feita ao mesmo tempo de velocidade e lentidão. De um verso a outro, a imagem se desdobra e transforma; da visão da paisagem se passa – com ligeireza e lentidão – aos íntimos roçares entre uma menina e um gato:

*Teniendo a espaldas  
(como alas suspensas que la tarde  
abre y cierra) el dorso cobrizo de la*

*montaña y los reflejos de cobre de la laguna,  
la niña con el gato traduce, más que la perfección,  
las vetas profundas, invisibles y subterráneas,  
que nos unen a quien amamos, y cuando él le  
estira sobre el pecho las patas oceladas,  
ella, para no despertarlo, hasta su  
mirada pone en puntas de pie.*

[Tendo às costas  
(como asas pensas que a tarde  
abre e fecha) o dorso cobreado da  
montanha e os reflexos de cobre da lagoa,  
a menina com o gato traduz, à mais que perfeição,  
os veios profundos, invisíveis e subterrâneos,  
a nos unir a quem amamos, e quando ele lhe  
estira sobre o colo as patas ponteadas,  
ela, para não acordá-lo, até seu  
olhar põe na ponta dos pés.]

Não há pausa nem demora alguma, a respiração se sustem. Não se trata de tirar uma fotografia instantânea do mundo. O que o poeta busca é capturar os mínimos movimentos desse universo, deixar que seu ritmo afete e sacuda a língua. Ancorado nesse gesto, como se diz num verso de “Sobre uma fotonovela de Felipe Nepomuceno”, o poema vai crescendo. Mas, como se sabe, a linguagem é linear, está condenada a falhar no momento de nomear nossa experiência do mundo. Deste modo, a poesia se situa numa zona ambígua, debatendo-se entre a vontade de pronunciar a vertigem própria das coisas e a impossibilidade de fazê-lo. Assim se lê:

*la idea es poner ambas manos al centro  
nervioso del delirio (aquel viento*

*en la plaza), para que la palabra activa  
congele la vida, por fin, más la conviva,*

*aunque de parálisis herida,  
movilidad fija, la poesía.*

[a idéia é pôr as duas mãos no centro  
nervoso do delírio (aquele vento

na praça), para que a palavra ativa  
congele a vida, enfim, mas a conviva,

mesmo ferida de paralisia,  
mobilidade fixa, a poesia.]

Esta tensão que atravessa os poemas de Azevedo é o que torna sua lírica inquietantemente atual. A epifania, ou iluminação, não é negada. Ao contrário, mostra-se como um brilho sob a ameaça constante de perder-se. Como assinala Giorgio Agamben, o homem moderno acumula acontecimentos sem conseguir, entretanto, convertê-los em experiência. Há décadas a arte e a literatura enfrentam esta impossibilidade: a de um eu que nada tem a dizer, mas que insiste em continuar sob risco de fracasso reiterado. Assim, nos poemas se descrevem instantes tão belos como cotidianos, ao mesmo tempo que os versos avançam dando conta do efêmero e do impalpável destas imagens. O que se revela nítido logo se desfaz no indeterminado:

*Camino con Marília hasta la Lagoa, pero la vuelta  
a casa ya es otra escritura en el humo, la  
nominación de un “vestigio”, de una tristeza.*

[Caminho com Marília até a Lagoa, mas a volta  
para casa já é outra escrita na fumaça, a  
nomeação de um “vestigio”, de uma tristeza.]

Enunciados a partir deste ponto, os poemas oscilam entre a plenitude e a vida turva, sem ancorar nunca em nenhum dos extremos. Puro contraste que, sem dúvida, se pronuncia com a suavidade de uma escritura que, com mínimas torções, avança e se prolonga de um verso a outro. Há que deter-se, contemplar. O belo surge, então, em locais e detalhes inesperados, mas também familiares: numa xícara de café, numa mariposa ou no vôo de uma mosca no lixo, nos rincões revisitados da cidade natal, no encontro com um amigo, ou nos movimentos de um menino.

Mas esta beleza carrega também a certeza de que se trata somente de instantes efêmeros, imagens que passam. Talvez o mais singular e fascinante na poética de Azevedo seja a possibilidade de extrair beleza tanto do cotidiano, ou inclusive do vulgar (uma beleza convulsiva, como se diz em um dos poemas), como da melancolia própria deste estado de perda constante.

No panorama da lírica contemporânea, este gesto resulta audacioso e original. Seria difícil (e também inútil) tentar definir a poética de Carlito Azevedo de acordo com os critérios de alguma tendência atual. Do mesmo modo, tampouco parece possível traçar paralelismos ou comparações com as noções de lírica que hoje circulam na Argentina. Ou melhor, possivelmente o maior ponto de contato entre as duas cenas talvez seja esta capacidade de apropriar-se de um gênero para atualizá-lo de modo singular. Como alguns dos autores que surgiram nos anos 90 na Argentina, por um lado Azevedo resgata a influência da tradição poética (os poetas concretos, a poesia marginal dos anos 70) sem repeti-la, mas tampouco sem confrontá-la. Por outro, esquiva as definições grupais para, em contrapartida, construir uma poética pessoal que não deixa de estabelecer diálogos com seus contemporâneos. Pode ser então que em espanhol rio-platense os poemas de Azevedo carreguem um rumor estranho, fiquem deslocados, como as paisagens tropicais de Segall. Porém, o estar entre duas línguas permite um cruzamento em que surgem outras leituras da obra, ao passo em que se expandem os limites da reflexão sobre a própria cena. Como assinala Deleuze, estar no meio, *entre* as coisas, não designa uma relação localizável, mas um movimento que escava as duas bordas por igual, e aí adquire velocidade e intensidade. Tal como sucede quando o belo se apresenta sob as formas menos esperadas.



## GRANDE HAROLDO: VEREDAS

Reynaldo Damazio

Difícil classificar um intelectual como Haroldo de Campos, sem incorrer em reducionismo grosseiro. Imensos eram sua erudição, o vigor inventivo, a generosidade no diálogo, a honestidade, o fervor na defesa das idéias, o repertório de interesses e o amor à poesia. Ele foi um opositor intransigente à diluição literária, ao arrefecimento da linguagem, à facilitação decorativa e oportunista. Encarnou como poucos o lema do “obstinado rigor”. Sua mente funcionava como um moto-contínuo processando informações, um radar esquadrinhando teorias, poéticas, idiomas de todos os tempos e culturas. Qualquer encontro fortuito, mesmo um bate-papo informal, transformava-se num ensinamento luminoso. Haroldo traçava “pontes” entre a Grécia antiga e a campanha política do PT com o humor e a leveza de quem estivesse comentando uma partida de futebol. Falava de Homero, de Goethe, de Mallarmé, de Pound, como se fossem seus pares. E realmente eram.

Farei um brevíssimo depoimento do contato que tive com Haroldo como editor, não para enaltecê-lo (o que seria desnecessário), mas para deixar um registro de seu humanismo cotidiano. Trabalhava no caderno Ilustrada, da *Folha de S. Paulo*, quando o poeta Paulo Leminski morreu, em junho de 1989, e fui incumbido de repercutir o fato com Haroldo de Campos. Amigo e admirador de Leminski, Haroldo falou emocionado sobre a obra e a pessoa do poeta curitibano, ao telefone, e enviou um poema-homenagem. Conversamos ainda longamente sobre a diagramação do poema e sobre as notas explicativas, que relacionavam Leminski às culturas oriental e helênica, ao simbolismo, ao processo de tradução etc. Em poucos versos, um universo de referências. Eu era um principiante no jornalismo e disfarcei brava e honestamente o nervosismo. Haroldo me tratou com imenso respeito, sem esnobismo ou impaciência. Atitudes raras entre artistas, especialmente aqueles que se julgam mais importantes do que realmente são.

Talvez seja oportuno fazer aqui um rápido *break* temporal. Li na adolescência, entre tantas outras coisas, tudo o que me foi possível localizar de e sobre a Poesia Concreta. Apesar de leitor inexperiente, percebi que os aspectos dogmáticos do movimento

era o que menos interessava. Havia ali uma proposta estética densa, rigorosa e provocadora, uma releitura crítica da tradição literária, que se desdobrava numa produção tradutória e ensaística irretocável. Não tenho dúvida de que o contato com esses textos aguçou em mim o prazer de ler e escrever ensaio. Haroldo, Augusto e Décio se tornaram mestres, não no sentido religioso-doutrinário, mas na acepção socrática de instigar a busca do conhecimento, de expansão da consciência.

Voltei a encontrar Haroldo de Campos na edição de um artigo de sua autoria sobre Richard Morse para a revista *Nossa América*, do Memorial da América Latina, em 1993, onde eu então trabalhava como editor assistente. Feito o convite para colaborar com a revista, Haroldo enviou imediatamente o texto, uma reflexão extremamente complexa sobre a questão do barroco na formação da cultura latino-americana, a partir de uma homenagem ao ensaísta norte-americano. O barroco, em Haroldo, não era moda ou *mise-en-scène*, mas um método, uma *forma mentis*. Extrapolando a simples publicação do ensaio na revista, ele deu inúmeras sugestões de pauta e teceu comentários instigantes sobre poesia e história da América Latina, que poderiam muito bem servir de temas para inúmeras outras publicações.

Ainda no Memorial, em 1995 – eu ocupava o cargo de editor assistente de publicações –, encomendei um texto a Haroldo para a coleção de livros que estava coordenando com Leonor Amarante, editora chefe do departamento e idealizadora do projeto. Era uma série de livros artesanais, espécie de plaquete, com ensaios e ficção. A idéia surgiu da crise financeira na instituição e os livrinhos – com menos de cem páginas, formato de bolso, lombada grampeada, com tiragem de 500 exemplares – eram produzidos quase com custo zero, pois conseguimos a doação do papel, dos fotolitos e havia uma impressora *off set* operando no Parlamento Latino-Americano, instalado no mesmo complexo arquitetônico criado por Oscar Niemeyer.

Haroldo aceitou com entusiasmo o convite para inaugurar a coleção, com outros cinco autores, enviando um curto ensaio em homenagem ao escritor cubano Severo Sarduy. Novamente, em poucas páginas, um arco de referências, analogias, episódios lembrados carinhosamente, sem pieguismo, mas com intelecção. E ainda a tradução de dois poemas, aprofundando

o diálogo com a poética de Sarduy através da transcrição. Em pouco tempo o livro de Haroldo se esgotou e, felizmente, ganhou uma segunda edição em 1999, quando a coleção já contava com mais de 50 títulos. Ele era um propagandista da iniciativa, tão modesta em termos editoriais e circulando quase que de modo clandestino. Falava dos livrinhos com enorme apreço e incluiu o título em sua bibliografia oficial, ao lado de *Galáxias* e da *Revisão de Sousândrade*, entre tantas obras de vulto.

Quando iniciamos o projeto Poetas na Biblioteca, em agosto de 1999, no Memorial, Haroldo foi convidado para a primeira sessão de leitura e debate, tendo como interlocutores os poetas Nelson Ascher e Horácio Costa. Ele acabara de receber dois prêmios internacionais importantes: o “Roger Caillois”, na França, e o “Octavio Paz”, no México. Já com dificuldade de locomoção, por problemas de saúde, Haroldo compareceu ao evento para ler poemas e conversar com uma platéia lotada, não só de personalidades literárias, mas especialmente de jovens poetas. Distribuiu autógrafos e conversou animadamente, tranqüilo e receptivo ao cerco de admiradores.

Infelizmente, o último trabalho que realizei com Haroldo de Campos aconteceu entre 2002 e 2003, durante a edição do livro *Depoimentos de oficina*, para a editora da Universidade São Marcos. Pedi a ele um depoimento apresentado há dez anos na Universidad Autónoma do México, inédito em português, para a coleção Leitura Crítica. Haroldo não só autorizou a publicação, como ofereceu dois outros textos, um ensaio e uma longa entrevista, que completavam seu percurso biográfico-intelectual. Em cem páginas, Haroldo dissecou o intrincado laboratório de experiências com a linguagem que resultou em livros seminais, que vão de *Auto do possesso*, de 1950, até *A máquina do mundo repensada*, de 2000. Ali o leitor percebe, e aprende, que os poemas não surgem do puro *insight* ou de alguma graça mística, nem são meros jogos de palavras. Haroldo explica com didatismo que seus textos se originam de árduo e refletido labor com a história da língua, de todas as línguas. É prazeroso acompanhar o percurso criativo do poeta e perceber que nada é gratuito ou banal, mas há inteligência regendo a coreografia de imagens, o xadrez de sons e sentidos (“a entelêquia ativa”).

Visitei-o diversas vezes durante a edição do livro. O cansa-

ço, a dor, a saúde precária eram por demais evidentes, mas em nenhum momento Haroldo baixou a guarda da simpatia e do humor. Falava pouco de si, mas comentava com ânimo surpreendente inúmeros projetos em andamento, especialmente os de outras pessoas. Indicou autores e textos para publicação, deu sugestões editoriais preciosas. Queria produzir ainda muitos livros. O corpo fraquejava, mas a mente seguia firme, apolínea, anos-luz à frente. No lançamento de *Depoimentos de oficina*, leu poemas inéditos, escritos durante a transcrição da *Ilíada*, impregnados do contexto homérico. A cada comentário aos textos, uma aula de cultura grega e de mitologia. Acho que ninguém percebeu, naquele momento, mas o poeta estava preparando o caminho para uma nova travessia.

Não sei se Haroldo de Campos galgou algum Olimpo, se está entremeado às estrelas ou ao lado de Beatriz, em mirífico diálogo com Dante; mas estou certo de que, com sua obra, conquistou o direito à eternidade entre os homens.

## **ANÍBAL CRISTOBO**

NÃO MUITA ESQUERDA DE ENGGANO.

Dez dias  
animistas de Mentawai  
tinham sentido anteriormente o terremoto  
precedendo à rajada.

Vem o sono fácil, o primeiro pulso  
perde aldeias entre Java e Sumatra  
100 milhas sobre minutos da costa  
para a prisão de Enggano.

Foram caídos na praia  
colonos holandeses  
rapidamente nós.–

## PODE ACONTECER ÁSPERO UMA VEZ A CADA SÉCULO

Krakatoa podia sustentar  
não mais o longo magmático começou a quebrar  
deixando o oceano dentro.

27 de agosto de 1883, cedo quase  
instantaneamente a água do mar transformada em vapor  
sobreaquecido.

Cinza vulcânica e ruína atingida  
como longe ao oeste  
como Madagascar.

Outras 300 milhas para a escuridão, os sóis  
azuis e verdes foram observados

enquanto a cinza entrou muito bem  
na estratosfera.–

## ANNITA COSTA

### ABISMO

Quando  
entre quatro paredes  
busco a cor  
dentre o branco-suviril  
sei que apenas um salto me salva  
de cavar buracos no espaço  
aquele que sutilmente penetra os poros do  
concreto  
e acende luzes nos vãos das lajotas

salto que carrega palavras acorrentadas  
e as deita  
nas linhas do espiral

uma página  
e nada importa mais do que a busca  
do abismo  
que existe em cada móvel  
em cada dobra do lençol em cada cômodo  
em cada lasca da parede ou nos tacos  
ou nos azulejos do banheiro  
com seus vãos mofados povoados  
videntes

**PAPEL-ALUMÍNIO**

De metal levíssimo, repousa cilíndrico – inútil luneta – na gôndola do supermercado. Moderna aventura do papel em lâmina e alumínio. Pacífico fim da folha prateada de papel mineralizado, avesso ao inflamável temperamento vegetal. Uma face fosca como o cinza que circula pelo branco da lua; a outra iluminada, mas sem os riscos da prata, que premedita o negro no próprio espelho.

Amassá-lo tem conseqüências sísmicas: antes plana, mansa superfície, encrespa-se em milimétricos picos, microcordilheiras num eletrocardiograma.

Com a maleável proximidade de uma segunda pele, sua vocação é aderir a objetos e alimentos, vestí-los dessa paradoxal armadura metálica.

De seus primos em celulose esperam-se dotes literários, saber enciclopédico, memória de séculos. Do papel de alumínio exige-se apenas que entenda de cozinha e enfrente intrépido o inferno dos fornos, o inverno dos *freezers*.



## CARLOS MACHADO

### ENTRE AVE E RÉPTIL

interessa-me  
entre ave e réptil  
a condição  
ambígua

confesso meu  
fascínio por  
essa corda estendida  
entre uma e outra  
palavra  
e sua falsa noção  
de equilíbrio

trago na raiz  
do gesto o alvoroço  
do circo

nervo reteso  
lanço-me no ar  
risco a  
superfície do inútil – e vôo!

por vezes  
uma palavra mais ágil  
me subtrai  
do precipício

mas quase sempre  
me esborracho  
no chão  
em meu vôo solo  
sem tambor nem  
auxílio

reconfirmado  
sísifo  
– amador de seu ofício –  
alço-me outra vez  
ao risco dos trapézios

## SUPERMERCADO

no código de barras  
as garras do tigre

na câmara espiã  
o olho do tigre

em tua cabeça  
– ativo como um chip –  
o fulgor do fetiche:  
a cabeça do tigre

## CHANTAL CASTELLI

### ERRO

Te odeio como se existisses.  
A palavra é o que é.  
O corpo nu é igual a si mesmo.  
Nada, no país que ora atravesso,  
pés descalços e feios,  
será diferente.  
Sob este meio-dia perpétuo  
o amante é morto  
e com ele, amado,  
te deitas  
como uma vez  
tivesses existido.

## MEDIDA

há dias tua escrita me atravessa;  
não porque seja tua,  
mas caminhar o que não sabia,  
dorso contra peito,  
e o altear de anca  
ilharga  
dedos...

algum outro  
pudera dizer-me o mesmo

(penso “o que me atravessa”  
e és apenas  
véspera  
extasiada que seja  
de outras esperas)

para algum outro  
à mesma hora  
servira este aceno

## DALILA TELES VERAS

### HOTEL

Refúgiocápsulasilêncio  
ar artificial  
(qual a temperatura lá fora?)  
casa não casa  
simulacro

A rotina da não rotina  
o ter o que não fazer  
casulo

Vida provisória  
beleza não escolhida  
imaterial existência

O ócio, o ócio  
a rotina do ócio

## ESPELHO PROVISÓRIO

*São os espelhos que me revelam:  
Sem eles eu talvez não soubesse de mim*  
Cecília Meireles

Minha imagem nas vitrinas da cidade  
(estrangeira, sempre)  
ausculto:  
os becos que dormitam  
os cruzamentos infernais  
os silêncios súbitos  
a luta surda  
a grita explícita  
por um lugar à fresca  
por um sonho de ribalta  
pelo simples sobreviver

Anoto:  
o que não está à frente  
o que não brilha  
o que não grita  
o que não é outdoor  
a camada abaixo da camada  
o que não é mais  
o que passa a ser  
palimpsesto revelador

Serei eu essa imagem trêmula  
nativa entre estrangeiros?  
Será minha esta opaca imagem  
que o lago turvo da falsa Praça  
não permite distinguir?

## FABIO WEINTRAUB

### TARDE

foi quando notei que a linha  
de implantação dos cabelos  
nela havia recuado  
até o alto do crânio  
o que marcava inda mais  
as feições masculinas  
o avantajado nariz

os dedos ali na fronte  
numa pressão insistente  
contra o que parecia  
sinal de dor ou cansaço  
as unhas muito polidas  
sobre a testa oleosa  
a distrair nosso olhar

tudo questão de segundos  
o tempo só de pensar  
que algo não ia bem  
átimo em que se capta  
um som de osso quebrado  
cheiro de fruta vencida

até que outro passageiro  
mais atento e comovido  
tocou-lhe o braço e indagou  
se ela estava bem  
se precisava de ajuda

## LOVE ME TENDER

Rod Stewart era coveiro  
como todos os homens de sua família  
antes dele

Nos Estados Unidos  
há mais de 53 milhões de cachorros  
Cachorros adoram enterrar ossos

Todo ano milhões de árvores  
são plantadas acidentalmente  
por esquilos que esquecem  
onde enterram suas nozes

As linhas aéreas norte-americanas  
economizaram 40.000 dólares em 1987  
eliminando uma azeitona de cada salada  
servida durante o vôo

Azeitona é o nome  
comumente usado  
para designar os projéteis  
que recheiam um cadáver  
(também conhecido como presunto)

7% dos americanos acreditam  
que Elvis Presley está vivo

Escovas de dente azuis  
são mais usadas que as vermelhas



## FABRÍCIO MARQUES

### ENTREMEIO

*do sentimento de não estar de todo*  
Cortázar

Porta-giratória: entrei  
e não consigo sair.

Num gesto preciso  
o corpo volteio

Estranho entre estranhos,  
estou mas não creio

Fôlego fora de foco,  
jogado para escanteio,

estou a meio:  
você vem?

## FRANKLIN ALVES

### CACOETES

A cidade os assassinos  
a mais falsa das pessoas as bocas cheias  
de dentes os donos da verdade santos pássaros  
Maximiliano Maria Kolbe  
os cães abandonados  
aquele seu olhar mais feliz  
os poetas vivos os mortos  
o amarelo o vermelho  
o fim o início  
preservavam em mim  
cacoetes

\* \* \*

Máquina muscular oca, na cavidade torácica, entre o pau e a cabeça, que recebe o sangue das veias e o impulsiona para dentro das artérias. É dividido em duas partes (direito ou venoso, e esquerdo ou arterial) por um septo musculomembranoso, e cada metade contém uma câmara receptora (aurícula) e uma câmara ejetora (ventrículo). É neste órgão que, em casos de lesão, são colocadas as pontes de safena. Por extensão de sentido é a parte anterior do tórax, onde se sente pulsar o coração e onde, uma vez na vida, também, se deixa de senti-lo.

## HEITOR FERRAZ

### CONVERSA NO BANCO

*p/ Marcos Siscar*

Não se sabe onde ela se encontra  
ou onde a encontraremos –  
se com as mãos metidas no bolso  
ou com a capa preta cobrindo o rosto  
(que deve ser branco, de ossos).

Nem pergunte por ela.

Quando você a pressente  
não é como ela é, mas apenas  
como se projeta no presente  
e cria aquela sensação de vácuo,  
de escada aberta, de morto-vivo,  
sem projeto imediato.

Ela se projeta  
como qualquer outro objetivo  
– dar uma volta no parque  
sentar num banco de cimento  
as mãos no joelho  
e observar  
patos e gansos se bicarem  
dentro e fora da lagoa escura

### NÃO TE DISSE QUE ERA CAPAZ?

Havia um festival de salmão. Flores rápidas.  
E eu estava com raiva de alguém que me disse  
que eu não passava de um velho,  
com manias arqueadas de velho.  
Numa noite, mudei todos os quartos de lugar,  
e passei a madrugada montando a estante de livros.

26.08.2003

## JOSEP DOMÈNECH PONSATÍ

### A FELICIDADE

Pra início de conversa, ir aos finalmentes. Um pensar-só-naquilo. Um calcanhar cor-de-rosa na mulata de salto alto. Uma baixaria pelo alto-falante. Uma falha nos outros. Um osso do ofício mais antigo do mundo. Um domingo. Uma zonamorada. Uma certeza por via das dúvidas. Meu tesão espelhado nela. Uma branquinha com breque de mão. Um bico no bico dela. Uma lembrança feito vigília. Um verso às vezes avesso. Um anal na alma. Um risqué&rabisqué metafórico. Um filho (simplesmente). A mãe do filho da. Pegar carona na palavra que nunca broxou. Nenhuma papa na língua, sim um pentelho. Para terminar, começar de novo.

## LAURA ERBER

### INTERVALOS

*para Aruac*

os sons depois  
do vento  
invertem  
registros da voz

\*

a parte líquida de abril  
ainda não se desfez

\*

os gatos também sabem  
a reconstrução da flor  
e da abelha  
pode não ter fim

\*

corpo e intervalo  
desaconchego que  
antecipa a noite

\*

complicações recolhidas  
no talo de flores indecisas

açúcar perdido  
nos traslados

\*

antes do tempo  
rudimentos  
flutuarão em palácios largos  
palácios vermelhos  
de pedra

\*

o vento revolve o vermelho  
fulgor que vem dentro das cartas

\*

o jogo é saber  
ver que águas  
convergem convergem

\*

somos a montanha  
somos o lago  
barbatanas do peixe-soldado  
guelras que já foram asas

\*

gatos inexplicáveis  
atravessarão o lago

\*

nós também transbordaremos.

## LEANDRO SARMATZ

### SEM TESTAMENTO

Estranhos afazeres confiados a mim neste quase fim de dia,  
quando  
as esquinas enchem-se de gente – sua tralha habitual –,  
e do outro lado  
da rua um homem digladiava-se entre impressões  
de chuva, células que morrem e canções sem letra.

### SAMUEL

Era um profeta esfarrapado, que aparecia  
entre fumos de cigarro e cheiro de arenque  
defumado. Entre o início e o fim do dia,  
dois países (nunca duas pátrias), quatro  
filhos, mulheres, um partido.

Era um profeta esfarrapado, pequeno e  
cabeçudo, vastas sobranceiras  
centopéicas. Dirigia um Renault anterior  
à hecatombe que levou irmãos e primos.  
(Stálin era seu herói portátil.)

Era um profeta esfarrapado, movido a ódios  
cegos e gritos reprimidos. Havia algo  
genuíno em sua dor. E havia algo postiço,  
um câncer, um menino adunco em outro  
bairro: um século de história, e sem história.

SP:

*We are born mad. Some remain so.*  
Samuel Beckett

Aqui não há inverno. Aqui não há tremor.  
O Sol se põe logo após o telejornal.

Impossível uma ode; tampouco elegia.  
A vida pulsa mesmo em quem já morre

forjado nesta terra, tombado aqui  
(entre ejaculações e mercadoria).

O cheiro humano lhes convém;  
os perfis aquilinos, a amarelada

cor do uniforme e do recheio,  
os passos hesitantes pelas ruas.

E afinal o dia: o ponto sem retorno,  
a ruela vazia. E a garoa cessa.



## LUIZ PAULO ROUANET

### CONFISSÃO

Confesso-me ateu não militante  
Se religião tivesse  
Do humano seria.

Nada esperar,  
Em tudo acreditar.  
Passa-se um mês,  
Dois meses se passam.  
Agora, só por milagre.  
Às seis da tarde  
Chega a encomenda.

Meu amigo baiano  
No inverno americano  
Busca uma fenda  
No rio gelado  
Para nele depositar  
Flores para Iemanjá.

## MÁRIO ALEX ROSA

### NOTURNO

Quem pôs nessa noite  
tanta luz, pôs também o infinito,  
e com ela nossos mitos imperfeitos, sempre  
a procurar o que é vago  
como um céu cheio de estrelas.

Quem deu ordem para distanciar  
o que é tão próximo do olhar  
mas tão longe de se alcançar  
como um amor que fica na sombra?

Quem pôs tudo nessa noite  
deixou de avisar que ali ao lado  
onde a distância se afasta  
da luz que é baixa e é fria, alguém  
desconfia do dia que se aproxima.

### TARDE

Sol nenhum, ou quase,  
mergulhado entre nuvens,  
cinza-nervos, a tarde  
dobra-se em si mesma.

Dos mais claros ares  
que não deixam de carpir  
a luz fora de foco  
é um existir longe daqui.

Como tu, tarde de sombras,  
que não esperas para quedar  
nessa luz que encerra  
e nada revela, mas a tudo remete.

## PÁDUA FERNANDES

CARTILHA DO POETA QUE NÃO APRENDEU A ESCREVER  
PARA NÃO SER INFLUENCIADO PELO ALFABETO  
*para Ricardo Rizzo*

### I

quer a página branca:  
segura o sexo sobre o poema

quer a página branca:  
o sexo começa a ler o poema

e assim aprende a ler o negro  
enquanto escreve o branco

e, úmido do branco, o poema  
ganha a tinta para escrever o nome de Deus

### II

o espaço começa a soletrar,  
mas é um mau aluno  
e põe ruidosamente os lados esquerdos ao lado de outros lados  
esquerdos

o espaço está a alfabetizar-se,  
porém falta muito à escola  
e desenha todas as profundidades no nível da pele

o espaço foi posto de castigo  
mais uma vez fugiu da sala de aula  
e em todos os recintos plantou a fuga

o espaço, enfim, permanece analfabeto

este é o lugar da língua

### III

a religiosa começou a gritar no trem lotado,  
nenhum dos dois saía do lugar

mais um religioso começou a gritar no trem lotado,  
nenhum deles tinha caminhos exceto a reta

outro religioso começou a gritar no trem lotado,  
calos vocais também se emocionam, como os suores e os copos de  
plástico

quando mais religiosos começaram a gritar no trem lotado,  
levavam bombas, Deus fala com línguas de fogo

enfim, os religiosos que começaram a gritar no trem lotado  
continuaram a gritar no trem lotado, todos muito emocionados

o que gritavam? não se entendia, não entendiam, ocupados em  
expulsar altares solteiros de casa, pisotear mães de outros deuses, votar  
em dinheiro sujo, lavar traficantes e se cobrir de muitos  
panos

quando o trem, de tão parado, bateu em si mesmo.

cada ferro retorcido guardou uma lembrança do que foi humano

e o mineral manchado de sangue e pele e pêlos parecia mais humano do  
que uma escultura

(era uma escultura, assim como o homem)

e aquele ferro que cortou gargantas

foi o único passageiro que pronunciou o nome de Deus

#### IV

onde a língua vive?  
onde tem uma casa?  
nas bocas que dizem?  
no golpe que cala?

onde a língua mata?  
nos dentes que riem?  
no canto da faca  
se ouvem cicatrizes?

ela mata e vive,  
a língua bilíngüe,  
e escolhe as moradas

que a todos exilem:  
a voz, porque cala,  
e o mundo, que fala

#### V

o poeta acordou após a poluição:  
“acordar o sêmen, eis a função social da poesia”  
refletiu; e deitou mais um pouco.

## RICARDO RIZZO

AQUELE LIVRO DE POEMAS QUE O AUTOR RENEGOU POR  
SER DEMASIADO PARECIDO COM UM LIVRO DE POEMAS  
*para Pádua Fernandes e Alberto Pimenta*

Sabe-se lá que sorte de loucuras se passa  
no quarto disposto em losango

estou sentado com os pés equilibrados  
sobre um banco  
posso enxergá-los  
mesmo através  
da fumaça espessa e morna que  
se desprende de meu sexo

(na idade do serrote  
todas as mulheres compõem, por assim dizer,  
o equivalente geral de um  
valor que  
queima a si mesmo  
uma espécie de fome  
feita de falta  
cujo crime branco  
escorre agora  
– graças a Deus)

meus olhos são dois quadros  
projetados na parede vazia

neles se pode ver um pouco de tudo:  
músicos de câmara atropelados num parque  
aquático, placas de matéria transparente  
contra o ar,  
utensílios de fazenda  
antiga cavando fendas na  
madeira gasta, fendas no aço,

no corpo, vagões  
num pátio de manobra,  
mulher sobre a bíblia,  
soja, cimento, mumificação

mas agora estou cansado e me deito  
junto à porta

mentira:  
estou sentado fumando no porão de  
um restaurante

ou melhor:  
estou sentado quieto no fundo  
do mundo de onde  
não nasço.

## TARSO DE MELO

LONGE, RUMO

depois do sol, enquanto  
era outra a rua

– ia,

era outra: carros  
tornando  
tudo difícil – chuva  
e sarjeta

sempre depois,  
óbvias  
as chuvas passando  
(praças que não  
freqüento, bairros

sem uso, avenidas  
fora do percurso)

era tarde, outra  
a rua

era outra  
a mesma cidade

o preço de tudo  
– da dor,  
dos dentes, dos próximos  
desastres que articulam  
nossos sonhos –  
é poeira

e fera

\*



não a primeira vez  
: a seco  
este naufrágio acontece sempre  
que me perco  
como sempre acontece

ler o nome das ruas  
perguntar por elas  
investigar as cidades  
às cegas (da escotilha  
o que existe é o rumo  
a que não iria; exato ponto  
que não busco)

## ARGUMENTOS

contra Ele, diga-se  
que não soube  
desmanchar as sombras  
à tarefa (a farpa  
que o tempo não lima,  
a irreparável visita  
do que não há); que não desfez  
que a luz  
com qualquer lâmpada  
se quebre; pelo meio,  
o trabalho simples  
de amarrar as linhas rebeldes  
do livro (torto,  
linhas tortas) e o de iniciar  
a partir do zero  
cada história, cada  
sina

## HOTEL SAN MARCO

da janela (sem fim  
costas dos prédios  
e outras janelas) imagino  
à paisagem  
a música dos resquícios

para o sono, o silêncio  
prepara outra madrugada,  
esquecimentos (pedras  
no horizonte  
se recolhem mudas  
e imensas)

o rio, seu mar, curvas  
(enfim, complica-se  
outro tanto  
a palavra, travada,  
que trocam): o ônibus  
que nos devolve  
constrói – sem desesperos  
ou precipício – às pressas  
e contra nós  
outra saudade

## VERONICA STIGGER

### A VACA

Quando abri  
a bolsa  
vermelha

só o que vi  
foram as  
pernas da vaca

espremidas entre a carteira e a máquina de  
calcular.

## CHARLES SIMIC

*Traduções de Fabio Weintraub e Ricardo Rizzo*

### CABBAGE

*She was about to chop the head  
In half,  
But I made her reconsider  
By telling her:  
“Cabbage symbolizes mysterious love.”*

*Or so said one Charles Fourier,  
Who said many other strange and wonderful things,  
So that people called him mad behind his back,*

*Whereupon I kissed the back of her neck  
Ever so gently,*

*Whereupon she cut the cabbage in two  
With a single stroke of her knife.*

## REPOLHO

Ela já ia cortar a cabeça  
pela metade,  
quando eu a fiz reconsiderar  
dizendo-lhe:  
“Repolho simboliza amor misterioso.”

Ou disse-o então certo Charles Fourier,  
que dizia muitas outras coisas estranhas e maravilhosas,  
de modo que as pessoas o chamavam de louco pelas costas,

depois do que eu beijei a sua nuca  
o mais amorosamente,

depois do que ela cortou o repolho em dois  
com um só golpe de sua faca.

## AUSTERITIES

*From the heel  
of a half loaf  
of black bread,  
they made a child's head.*

*Child, they said,  
we've nothing for eyes,  
nothing to spare for ears  
and nose.*

*Just a knife  
to make a slit  
where your mouth  
ought to be.*

*You can grin,  
you can eat,  
spit the crumbs  
into our faces.*

## AUSTERIDADES

Com a ponta  
de um pedaço de pão preto  
fizeram  
uma cabeça de criança.

Criança, disseram,  
não temos nada para os olhos  
nada para gastar com orelhas  
e nariz.

Só uma faca  
para fazer uma fenda  
onde a boca  
deve estar.

Você pode sorrir,  
você pode comer,  
cuspir migalhas  
nas nossas caras.

## COCKROACH

*When I see a cockroach,  
I don't grow violent like you.  
I stop as if a friendly greeting  
had passed between us.*

\*

*This roach is familiar to me.  
We met here and there,  
in the kitchen at midnight,  
and now on my pillow.*

\*

*I can see it has a couple  
of my black hairs  
sticking out of its head,  
and who knows what else?*

\*

*It carries false papers –  
don't ask me how I know.  
False papers, yes,  
with my greasy thumbprint.*



## BARATA

Quando vejo uma barata,  
não fico bravo como você.  
Paro como se nos saudássemos  
com um aceno amigo

\*

Essa barata me é familiar.  
Encontramo-nos aqui e ali,  
na cozinha à meia-noite  
e agora em meu travesseiro

\*

Eu posso ver dois fios  
do meu cabelo preto  
saindo da cabeça dela,  
e sabe-se lá o que mais.

\*

Ela porta documentos falsos –  
Não me pergunte como eu sei.  
Documentos falsos, sim,  
com minha digital engordurada.

## *A BOOK FULL OF PICTURES*

*Father studied theology through the mail  
And this was exam time.  
Mother knitted. I sat quiet with a book  
Full of pictures. Night fell.  
My hands grew cold touching the faces  
Of dead kings and queens.*

*There was a black raincoat  
    in the upstairs bedroom  
Swaying from the ceiling,  
But what was it doing there?  
Mother's long needles made quick crosses.  
They were black  
Like the inside of my head just then.*

*The pages I turned sounded like wings.  
"The soul is a bird", he once said.  
In my book full of pictures  
A battle raged: lances and swords  
Made a kind of wintry forest  
With my heart spiked and bleeding in its branches.*

## UM LIVRO CHEIO DE FIGURAS

O pai estudava teologia por correspondência  
e era época de provas.  
A mãe tricotava. Sentava-me quieto com meu livro  
cheio de figuras. Anoitecia.  
Minhas mãos ficaram frias tocando os rostos  
de reis e rainhas mortas.

Havia um casaco negro  
no quarto de cima  
pendendo do teto,  
mas o que fazia ali?  
As longas agulhas da mãe faziam cruces ligeiras.  
Elas eram negras  
como o interior de minha cabeça naquela hora.

As páginas que eu virava soavam como asas.  
“a alma é um pássaro”, ele disse.  
No meu livro cheio de figuras  
uma batalha rugia: lanças e espadas  
montavam uma espécie de floresta sombria  
em cujos ramos meu coração cravado sangrava.

## *THE SECRET*

*I have my excuse, Mr. Death,  
The old note my mother wrote  
The day I missed school.  
Snow fell. I told her my head hurt  
And my chest. The clock struck  
The hour, I lay in my father's bed  
Pretending to be asleep.*

*Through the windows I could see  
The snow-covered roofs. In my mind  
I rode a horse; I was in a ship  
On a stormy sea. Then I dozed off.  
When I woke, the house was still.  
Where was my mother?  
Had she written the note and left?*

*I rose and went searching for her.  
In the kitchen our white cat sat  
Picking at the bloody head of a fish.  
In the bathroom the tub was full,  
The mirror and the window fogged over.*

*When I wiped them, I saw my mother  
In her bathrobe and slippers  
Talking to a soldier on the street  
While the snow went on falling,  
And she put a finger  
To her lips, and held it there.*

## O SEGREDO

Tenho minha desculpa, Sr. Morte,  
o velho bilhete escrito por mamãe  
no dia em que faltei à escola.  
Nevava. Falei-lhe que minha cabeça doía  
E o peito também. O relógio deu  
a hora, deitei na cama de meu pai  
fingindo dormir.

Pela janela pude ver  
telhados cobertos de neve. Na minha cabeça  
eu montava um cavalo; estava num navio,  
num mar tempestuoso. Então cochilei.  
Quando acordei, a casa estava quieta.  
Onde estava minha mãe?  
Escrevera o bilhete e partira?

Levantei-me e fui procurá-la.  
Na cozinha nosso gato branco estava sentado  
mordiscando a cabeça ensangüentada de um peixe.  
No banheiro, a banheira estava cheia,  
embaçados o espelho e a janela.

Quando os enxuguei, vi minha mãe  
de roupão e chinelos  
falando com um soldado na rua  
e enquanto a neve ia caindo,  
ela pôs um dedo  
sobre os lábios, e ali o manteve.

*MY FATHER ATTRIBUTED IMMORTALITY TO WAITERS*  
for Derek Walcott

*For surely, there's no difficult in understanding  
The unreality of an occasional customer  
Such as ourselves seated at one of the many tables  
As pale as the cloth that covers them.*

*Time in its augmentations and diminutions  
Does not concern these two in the least.  
They stand side by side facing the street,  
Wearing identical white jackets and fixes smiles,*

*Ready to incline their heads in welcome  
Should one of us come through the door  
After reading the high-priced menu on this street  
Of many hunched figures and raised collars.*

*AGAINST WINTER*

*The truth is dark under your eyelids.  
What are you going to do about it?  
The birds are silent; there's no one to ask.  
All day long you'll squint at the gray sky.  
When the wind blows you'll shiver like straw.*

*A meek little lamb you grew your wool  
till they came after you with huge shears.  
Flies hovered over open mouth,  
then they, too, flew off like the leaves,  
the bare branches reached after them in vain.*

*Winter coming. Like the last heroic soldier  
of a defeated army, you'll stay at your post,  
head bared to the first snow flake.  
Till a neighbor comes to yell at you,  
you're crazier than the weather, Charlie.*

## MEU PAI CONFERIU IMORTALIDADE AOS GARÇONS *para Derek Walcott*

Decerto não há dificuldade em compreender  
a irrealidade de um freguês ocasional  
como nós mesmos sentados numa das muitas mesas  
pálidos como a toalha que as cobre.

O tempo, em seus acréscimos e decréscimos,  
não preocupa esses dois de modo algum.  
Eles ficam lado a lado encarando a rua  
usando paletós brancos idênticos e sorrisos fixos,

prestes a inclinar suas cabeças num cumprimento  
caso um de nós ultrapasse a porta  
após ler o menu de altos preços nesta rua  
cheia de curvas figuras e hirtos colarinhos.

## CONTRA O INVERNO

A verdade é escura sob suas pálpebras.  
O que você vai fazer a respeito?  
Os pássaros estão quietos; ninguém para interrogar.  
O dia todo você vai espiar o céu cinza.  
E tremer feito palha, quando ventar.

Manso cordeirinho, sua lã cresceu  
até que eles vieram com tesouras enormes.  
Moscas pairando sobre a boca aberta,  
elas também se foram, como as folhas  
que o galho seco não reteve.

O inverno chegando. Como o último herói  
de um exército derrotado, você ficará em seu posto,  
cabeça exposta ao primeiro floco de neve  
até que um vizinho chegue e grite:  
você é mais doido que o tempo, Charlie.

## *THE DEVILS*

*You were a “victim of semiromantic anarchism  
In its most irrational form.”*

*I was “ill at ease in an ambiguous world*

*Deserted by Providence.” We drank wine  
And made love in the afternoon. The neighbors’  
TVs were tuned to soap operas.*

*The unhappy couples spoke little.  
There were interminable pauses.  
Soft organ music. Someone coughing.*

*“It’s like Strindberg’s Dream Play,” you said.  
“What is?” I asked and got no reply.  
I was watching a spider on the ceiling.*

*It was the kind St. Veronica ate in her martyrdom.  
“That woman subsisted on spiders only”  
I told the janitor when he came to fix the faucet.*

*He wore dirty overalls and a derby hat.  
Once he had been an inmate of a notorious state institution.  
“I’m no longer Jesus,” he informed us happily.*

*He believed only in devils now.  
“This building is full of them,” he confided.  
One could see their horns and tails*

*If one caught them in their baths.  
“He’s got Dark Ages on his brain,” you said.  
“Who does?” I asked and got no reply.*

*The spider had the beginnings of a web  
Over our heads. The world was quiet  
Except when one of us took a sip of wine.*



## OS DEMÔNIOS

Você foi uma vítima “do anarquismo semi-romântico na sua forma mais irracional.”

Eu estava “inquieto num mundo ambíguo

abandonado pela Providência.” Bebemos vinho e fizemos amor à tarde. A tevê dos vizinhos estava sintonizada nas novelas.

Os casais infelizes conversavam pouco. Havia pausas intermináveis. Suave música de órgão. Alguém tossindo.

“É como na *Peça de sonho*, de Strindberg”, você disse.

“O que é?”, perguntei e não obtive resposta.

Eu estava observando uma aranha no teto.

Do tipo que Santa Verônica comeu em seu martírio.

“Essa mulher viveu só à base de aranhas”, contei ao zelador, quando veio consertar a torneira.

Ele vestia um macacão sujo e chapéu coco.

Havia sido interno numa conhecida instituição pública.

“Não sou mais Jesus”, informou-nos alegremente.

Agora, só acredita em demônios.

“Este prédio está cheio deles”, ele nos confia.

A gente podia ver seus cornos e caudas

Se apanhasse um deles no banheiro

“Ele está com a Idade Média na idéia”, você disse.

“Quem?”, perguntei e não obtive resposta.

A aranha fez o começo de uma teia sobre nossas cabeças. O mundo estava quieto exceto quando tomávamos um gole de vinho.

*RELAXING IN A MADHOUSE*

*They had already attached the evening's tears to the  
windowpanes.*

*The general was busy with the ant farm in his head.  
The holy saints in their tombs were burning, all except one  
who was a prisoner of a dark-haired movie star.*

*Moses wore a false beard and so did Lincoln.  
X reproduced the Socratic method of interrogation by  
demonstrating the ceiling's ignorance.*

*"They stole the secret of the musical matchbook from me"  
confided Adam.*

*"The world's biggest rooster was going to make me famous,"  
said Eve.*

*O to run naked over the darkening meadow after the cold shower!  
In the white pavilion the nurse was turning water into wine.  
Hurry home, dark cloud.*

## DESCANSANDO NUM HOSPÍCIO

Já tinham prendido as lágrimas da tarde contra  
as vidraças.

O general estava ocupado com a fazenda de formigas na cabeça.  
Os santos todos nas suas tumbas queimavam, com exceção de um  
que era prisioneiro de uma estrela de cinema de cabelos negros.

Moisés usava barba postiça e Lincoln também.

X reproduziu o método Socrático de interrogatório  
demonstrando a ignorância do teto.

“Roubaram de mim o segredo da caixa-de-fósforos musical”  
confidenciou Adão.

“O maior galo do mundo ia me tornar famosa,”  
disse Eva.

Ah correr pelado na penumbra do prado depois da ducha fria!  
No pavilhão branco a enfermeira transformava água em vinho.  
Corre pra casa, nuvem negra.

## FACTORY

*The machines were gone, and so were those who worked them.  
A single high-backed chair stood like a throne  
In all that empty space.  
I was on the floor making myself comfortable  
For a long night of little sleep and much thinking.*

*An empty birdcage hung from a steam pipe.  
In it I kept an apple and a small paring knife.  
I placed newspapers all around me on the floor  
So I could jump at the slightest rustle.  
It was like a scratching of a pen,  
The silence of the night writing in its diary.*

*Of rats who came to pay me a visit  
I had the highest opinion.  
They'd stand on two feet  
As if about to make a polite request  
On a matter of great importance.*

*Many other strange things came to pass.  
Once a naked woman climbed on the chair  
To reach the apple in the cage.  
I was on the floor watching her go on tiptoe,  
Her hand fluttering in the cage like a bird.*

*On other days, the sun peeked through dusty windowpanes  
To see what time it was. But there was no clock,  
Only the knife in the cage, glinting like a mirror,  
And the chair in the far corner  
Where someone once sat facing the brick wall.*

## FÁBRICA

As máquinas se foram, como os que nelas trabalhavam.  
Só uma cadeira de espaldar alto restou como um trono  
em todo aquele espaço vazio.  
Eu estava no chão tentando ficar à vontade  
para uma longa noite de pouco sono e muita reflexão.

Uma gaiola vazia pendia de um cano.  
Lá dentro botei uma maçã e uma faquinha de descascar.  
Espalhei jornais por todo o chão ao meu redor  
de modo que pudesse pular ao menor ruído.  
Era como o riscar de uma caneta,  
o silêncio da noite escrevendo em seu diário.

Dos ratos que vieram me visitar  
tive a melhor impressão.  
Eles ficavam em duas patas  
como se fossem fazer um polido requerimento  
a respeito de algo muito importante.

Muitas outras coisas estranhas se passaram.  
À certa altura uma mulher pelada subiu na cadeira  
para apanhar a maçã na gaiola.  
Eu estava no chão vendo ela ir na ponta dos pés  
a sua mão agitando-se na gaiola como um pássaro.

Nos outros dias, o sol espiava através das vidraças empoeiradas  
para ver que horas eram. Mas não havia relógio,  
apenas a faca na gaiola, reluzindo como um espelho,  
e a cadeira no canto distante  
onde alguém uma vez se sentara em frente a parede de tijolos.

## *EXPLAINING A FEW THINGS*

*Every worm is a martyr,  
Every sparrow subject to injustice,  
I said to my cat,  
Since there was no one else around.*

*It's raining. In spite of their huge armies  
What can the ants do?  
And the roach on the wall  
Like a waiter in an empty restaurant?*

*I'm going down to the cellar  
To stroke the rat caught in a trap.  
You watch the sky.  
If it clears, scratch on the door.*

## EXPLICANDO ALGUMAS COISAS

Todo verme é um mártir,  
todo pardal está sujeito à injustiça,  
disse ao meu gato,  
já que não havia mais ninguém por perto.

Está chovendo. Apesar de seu enorme exército  
O que podem fazer as formigas?  
E a barata na parede  
como um garçom num restaurante vazio?

Estou descendo ao porão  
para afagar o rato preso na ratoeira.  
Você observe o céu.  
Se clarear, arranhe a porta.

## *ERRATA*

*Where it says snow  
read teeth marks of a virgin  
Where it says knife read  
you passed through my bones  
like a police whistle  
Where it says table read horse  
Where it says horse read my migrant's bundle  
Apples are to remain apples  
Each time a hat appears  
think of Isaac Newton  
reading the Old Testament  
Remove all periods  
They are scars made by words  
I couldn't bring myself to say  
Put a finger over each sunrise  
it will blind you otherwise  
That damn ant is still stirring  
Will there be time left to list  
all errors to replace  
all hands guns owls plates  
all cigars ponds woods and reach  
that beer bottle my greatest mistake  
the word I allowed to be written  
when I should have shouted  
her name*



## ERRATA

Onde está neve  
leia marcas de dentes de uma virgem  
Onde está faca leia  
você transpassou meus ossos  
como um apito de polícia  
Onde está mesa leia cavalo  
Onde está cavalo leia minha trouxa de migrante  
Maçãs devem continuar maçãs  
Cada vez que surge um chapéu  
pense em Isaac Newton  
lendo o Velho Testamento  
Elimine todos os períodos  
Eles são cicatrizes feitas de palavras  
que não me atrevi a dizer  
Meta um dedo em cada aurora  
do contrário ela o cegará  
A maldita formiga ainda se mexe  
Há de haver o tempo certo para listar  
todos os erros para substituir  
todas as mãos armas corujas pratos  
todos os charutos poças paus e alcançar  
aquela garrafa de cerveja meu maior engano  
a palavra que deixei ser escrita  
quando devia ter gritado  
o nome dela

*PAST-LIVES THERAPY*

*They explained to me the bloody bandages  
On the floor in the maternity ward in Rochester, N.Y.,  
Cured the backache I acquired bowing to my old master,  
Made me stop putting thumbtacks round my bed.*

*They showed me an officer on horseback,  
Waving a saber next to a burning farmhouse  
And a barefoot woman in a nightgown,  
Throwing stones after him and calling him Lucifer.*

*I was a straw-headed boy in patched overalls.  
Come dark a chicken would roost in my hair.  
Some even laid eggs as I played my ukulele  
And my mother and father crossed themselves.*

*Next, I saw myself inside an abandoned gas station  
Constructing a spaceship out of a coffin,  
Red traffic cone, cement mixer and ear warmers,  
When a church lady fainted seeing me in my underwear.*

*Some days, however, they open door after door,  
Always to a different room, and could not find me.  
There'd be only a small squeak now and then,  
As if a miner's canary got caught in a mousetrap.*

## TERAPIA DE VIDAS PASSADAS

Eles me explicaram as bandagens ensangüentadas  
No chão da ala de uma maternidade em Rochester, N.Y.,  
Curaram a dor nas costas que eu ganhei curvando-me ao velho mestre,  
Fizeram-me parar de pôr tachinhas em volta da cama.

Mostraram-me um oficial a cavalo  
Brandindo um sabre próximo a uma fazenda em chamas  
E uma mulher descalça num vestido de noite  
Atirando pedras na sua direção e chamando-o Lúcifer.

Eu era um pirralho cabeça-de-palha num macacão remendado.  
Escurecesse uma galinha vinha pousar no meu cabelo.  
Algumas até punham ovos enquanto eu tocava okulelé  
E mamãe e papai faziam o sinal da cruz.

Em seguida, estava eu num posto de gasolina abandonado  
Construindo uma espaçonave com um caixão,  
Cones de rua vermelhos, misturador de cimento e tapa-orelhas,  
Quando uma beata desmaiou ao me ver de cuecas.

Alguns dias, entretanto, eles abrem portas e mais portas,  
Sempre para um quarto diferente, sem me encontrar.  
Haveria só um guincho miúdo de vez em quando  
Como se o canário do mineiro fosse apanhado numa ratoeira.

## *SPECK-SIZED SCREAMING HEAD*

*Hoping to make yourself heard,  
Mr. No-See?  
Busting your balls  
For one long bloodcurdling scream,  
Out of the dustheap  
At my feet.*

*Fat chance. Someone's just putting  
A quarter in the jukebox,  
Someone else is starting the pink Cadillac convertible  
On the street,  
And I'm lifting and cocking the broom  
In your direction.*

## *WHISPERS*

*The hospital barber next door,  
Who shaves stroke victims,  
Shaves the dying,  
Shaves the mad chained to their beds,*

*Is a shuffling old widower,  
Has a line of ants waiting at home,  
A can of baked beans  
He eats cold with a coffee spoon,*

*Says: where did all the years go by,  
O Lord, bent as I was intently  
Over the razor, my hand shaking  
Once in a long time.*

## CABECINHA-DE-MERDA GRITANDO

Querendo se fazer ouvir,  
Sr. Invisível?  
Socando os bagos  
pra dar o longo grito hematomatoso,  
de dentro do lixo  
aos meus pés.

Sem chance. Alguém acaba de pôr  
uma moeda na *jukebox*,  
alguém mais está dando a partida no Cadillac rosa conversível  
lá na rua  
e eu estou de vassoura erguida em punho  
na sua direção.

## SUSSURROS

Ao lado fica o barbeiro do hospital,  
Que barbeia os fraturados  
os que estão morrendo  
os loucos amarrados ao leito.

É um velho viúvo que se arrasta,  
Que tem em casa uma fileira de formigas a esperá-lo,  
E uma lata de feijões assados  
Que ele come frios com uma colher de café.

Ele diz: para onde foram todos esses anos,  
Ó Senhor, como eu curvado atentamente  
Sobre a navalha, a mão que treme  
muito de vez em quando

*EYES FASTENED WITH PINS*

*How much death works,  
no one knows what a long  
day he puts in. The little  
wife always alone  
ironing death's laundry.  
The beautiful daughters  
setting death's supper table.  
The neighbors playing  
pinochle in the backyard  
or just sitting on the steps  
drinking beer. Death,  
meanwhile, in a strange  
part of town looking for  
someone with a bad cough,  
but the address somehow wrong,  
even death can't figure it out  
among all the locked doors...  
and the rain beginning to fall.  
Long windy night ahead.  
Death with not even a newspaper  
to cover his head, not even  
a dime to call the one pining away,  
undressing slowly, sleepily,  
and stretching naked  
on death's side of the bed.*

## OLHOS PREGADOS COM ALFINETE

O quanto Morte trabalha,  
ninguém sabe o longo  
dia que ele encara. A miúda  
esposa sempre sozinha  
passando a roupa dele.  
As lindas filhas  
pondo a mesa do seu jantar.  
Os vizinhos jogando  
cartas no quintal  
ou apenas sentados nos degraus  
bebendo cerveja. Ele,  
enquanto isso, numa parte  
estranha da cidade procurando  
alguém com uma tosse feia,  
o endereço errado de alguma forma  
que nem mesmo Morte pode adivinhá-lo  
entre todas as portas trancadas...  
e a chuva começando a cair.  
Longa noite de vento pela frente.  
Morte sem sequer um jornal  
pra cobrir a cabeça, sequer  
uma ficha pra ligar pro moribundo,  
despindo-se devagar, sonolento,  
e esticando-se nu  
sobre o lado morto da cama.

## SOBRE O AUTOR

Charles Simic nasceu em Belgrado, Iugoslávia, em 1938, e vive nos Estados Unidos desde os onze anos. Sua obra poética, toda escrita em inglês, conta mais de duas dezenas de títulos, entre os quais podemos citar *Weather Forecast for Utopia and Vicinity*, *Austerities*, *Classic Balroom Dances*, *Jackstrauss*, *Hotel Insonia*. É tradutor de poesia sérvia (Vasko Popa, Aleksandar Ristóvic) e organizador, junto com Mark Strand, da antologia *Another Republic*. Como poeta, conquistou os mais importantes prêmios norte-americanos, incluindo o Pulitzer e o prêmio da MacArthur Foundation Fellowship. Atualmente leciona na Universidade de New Hampshire.

A poesia de Charles Simic impressiona, desde logo, por um extraordinário rendimento do coloquialismo. Uma certa redução do tom e da escala – a varredura de pequeninos universos – termina por revelar um índice de estranheza no excessivamente visto e vivido. A violência com que as imagens amiúde fantasmagóricas irrompem deste chão raso se deve menos ao fórceps da associação automática do que a uma meticulosa ética da atenção, a um apreço contraditório pelo concreto. Assim a riqueza metafórica de Charles Simic não é resultado de um acúmulo obsessivo de disparates (como aquele em que sói redundar a mecânica surrealista), mas antes registro daquilo que o real oferece, descoberto na inquisição desarmada do imediato – processo pelo qual o poeta parece colher frutos algo escatológicos, um saldo súbito de surpresas e horrores. Essa transfiguração a partir da imanência constitui neste poeta um regime alegórico próprio, levado aqui a altíssimas voltagens expressivas, capaz de converter a morte num funcionário suburbano acossado pela chuva (“Eyes Fastened With Pins”), o que nos aproxima desconcertantemente de um lumpesinato cuja invisibilidade talvez se deva a uma espécie de atrofia da paixão muito presente em nossos dias.

Os tradutores agradecem a Flávia Rocha, Pádua Fernandes, Ruy Proença, Tércio Redondo e Viviana Bosi.



## ROUBAUD PORTATIVO

Heitor Ferraz

Seguem aqui oito poemas de Jacques Roubaud, um dos principais poetas contemporâneos da França. Esta tradução, certamente muito longe da graça original, tem por objetivo dar uma pequena e portativa mostra da incrível poesia de Roubaud, da liberdade com que ele abre sua poesia para temas cotidianos sem perder o rigor da linguagem. A escolha, claro, como qualquer escolha, é pessoal. Para o resultado final desta tradução, devo agradecer aos poetas Marcos Siscar, que me apontou soluções e mesmo erros que eu havia cometido, e Tarso de Melo, que também me ajudou neste trabalho. Também gostaria de agradecer a Carlito Azevedo, que numa tarde carioca, passeando pela biblioteca da Maison de France, me mostrou os poemas da série *Sonnet-walking: New York, and after – 29 février-15 mars 2000*, publicados numa revista. Lembro-me que xerocamos os poemas na rua e, como eu tinha pressa de voltar para São Paulo, acabei esquecendo de anotar as referências da tal revista, e corri para o aeroporto. Aproveito para dizer que eles não têm nenhuma responsabilidade pelos problemas que possam haver nas minhas traduções. São meus. E sei que erro muito.

## JACQUES ROUBAUD

*Tradução de Heitor Ferraz*

### *DÈS QUE JE ME LÈVE*

*Dès que je me leve (quatre heures et demie, cinq heures), je prends mon bol sur la table de la cuisine. Je l'ai posé là la veille, pour ne pas trop bouger dans la cuisine, pour minimiser le bruit de mes déplacements.*

*Je continue de le faire, jour après jour, moins par habitude, que par refus de la mort d'une habitude. Être silencieux n'a plus la moindre importance.*

*Je verse un fond de café en poudre, de la marque ZAMA filtre, que j'achète en grands verres de 200 grammes au supermarché FRANPRIX, em face du métro Saint-Paul. Pour le même poids, cela coûte à peu près un tiers de moins que les marques plus fameuses, Nescafé, ou Maxwell. Le goût lui-même est largement un tiers pire que celui du nescafé le plus grossier non lyophilisé, qui n'est déjà pas mal en son genre.*

*Je remplis mon bol au robinet d'eau chaude de l'évier.*

*Je porte le bol lentement sur la table, le tenant entre mes deux mains qui tremblent le moins possible, et je m'assieds sur la chaise de cuisine, le dos à la fenêtre, face au frigidaire et à la porte, face au fauteuil, laid et vide, qui est de l'autre côté de la table.*

*À la surface du liquide, des archipels de poudre brune deviennent des îles noires bordées d'une boue crémeuse qui sombrent lentement, horribles.*

*Je pense: "Et l'affreuse crème/Près des bois flottants/."*

## ASSIM QUE ME LEVANTO

Assim que me levanto (quatro e meia da manhã, cinco horas), pego minha caneca que está em cima da mesa da cozinha. Eu a coloquei lá na véspera para não mexer muito na cozinha, para minimizar o barulho de meus deslocamentos.

Continuo ainda a fazer isso, dia após dia, menos pelo hábito, do que pela recusa da morte de um hábito. Ser silencioso não tem mais nenhuma importância.

Verto um fundo de café em pó, da marca ZAMA filtro, que comprei em grandes potes de 200 gramas no supermercado FRANPRIX, diante do metrô Saint-Paul. Pelo mesmo peso, ele custa aproximadamente três vezes menos que as marcas mais famosas, Nescafé ou Maxwell. O próprio gosto é tranqüilamente três vezes pior do que o do nescafé mais vagabundo não liofilizado, que não é tão ruim em seu gênero.

Encho minha caneca com a água quente da pia.

Coloco a caneca calmamente na mesa, carregando-a entre minhas duas mãos que tremem o menos possível, e me sento na cadeira da cozinha, com as costas para a janela, diante da geladeira e da porta, diante da poltrona feia e vazia, que fica do outro lado da mesa.

Na superfície do líquido, arquipélagos de pó escuro tornam-se ilhas negras, margeadas por uma lama cremosa, e que lentamente soçobram, horríveis.

Penso: “Sob a horrenda espuma/ de troncos flutuantes/.”

*Je ne mange rien, je bois seulement le grand bol d'eau à peine plus que tiède et caféinée. Le liquide est un peu amer, un peu caramélisé, pas agréable.*

*Je l'avale et je reste un moment immobile à regarder, au fond du bol, la tache noire d'un reste de poudre mal dissoute.*

Este poema faz parte do livro *Quelque chose noir*, de 1986. Roubaud cita o poema "Comédie de la Soif" [Comédia da Sede], de Arthur Rimbaud. Utilizei-me aqui da tradução de Ivo Barroso, em *Poesia Completa de Rimbaud*, publicada em 1995, pela Topbooks.

Não como nada, apenas bebo a grande caneca de água só um pouco mais que morna e cafeinada. O líquido é um tanto amargo, um tanto caramelizado, nada agradável.

Eu o engulo e passo um momento imóvel a olhar, no fundo da caneca, a mancha negra de um resto de pó mal dissolvido.

## UN HÔTEL RUE NOTRE-DAME-DE-LORETTE

*Plus de mille fois descendant cette rue  
je me suis efforcé  
de ne pas le voir  
en vain*

*Sûr de l'avoir dépassé  
je levais les yeux  
il était là  
et chaque jour un instant avec un espoir fou je croyais  
qu'on avait corrigé l'erreur pendant la nuit  
mais non  
c'était toujours*

*modial hotel*

*Comme l'avait pressenti  
avec son pessimisme naturel  
mon inconscient ortographique.*

*Quand je romontais la rue  
le soir  
je m'étais habitué  
il ne me choquait plus  
mais ce n'était qu'un soulagement passager  
qui ne survivait pas à la nuit et de nouveau  
je me retrouvais le matin  
avec le même indignation oculaire*

*Le MODIAL HOTEL a été renové  
Il a changé d'enseigne de couleur  
et de catégorie sans doute  
il s'appelle aujourd'hui  
modial hotel europe  
un nom  
dont la banalité ne prête plus dans mon esprit à aucune  
confusion.*

*Este poema é do livro *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le coeur des humains*, publicado em 1999.*

## UM HOTEL NA RUA NOTRE-DAME-DE-LORETTE

Mais de mil vezes descendo esta rua  
me esforcei  
para não vê-lo  
em vão

Seguro de o ter ultrapassado  
levantava meus olhos  
lá estava ele  
e a cada dia por um instante com uma esperança louca acreditava  
que teriam corrigido o erro durante a noite  
mas não  
continuava

hotel modial

Como havia pressentido  
com seu pessimismo natural  
meu inconsciente ortográfico.

Quando subia a rua  
à noite  
eu já estava habituado  
ele não me chocava mais

mas isto era apenas um alívio passageiro  
que não sobrevivia à noite e novamente  
eu o encontrava pela manhã  
com a mesma indignação ocular

O HOTEL MODIAL foi renovado  
mudaram de tabuleta de cor  
e sem dúvida de categoria  
ele agora se chama  
hotel modial europe  
um nome  
cuja banalidade não se presta mais a nenhuma confusão no meu espírito.

ODE INFORMELLE ET FAMILIÈRE À LA COPIE DU MÈTRE  
ÉTALON DE LA RUE DE VAUGIRARD

*Sous les arcades, rue de Vaugirard, entre la rue Garnacière  
et la rue Férou, on lit*

*mètre étalon*

*La Convention Nationale, afin de généraliser l'usage du  
système métrique, fit placer seize mètres étalon en marbre dans  
le lieux les plus fréquentés de Paris.*

*Les mètres furent installés entre février 1796 et décembre  
1797. Celui-ci est l'un des 2 derniers qui subsistent à Paris et le  
seul qui soit encore sur son site originel.*

*le temps a passé, mon vieil ami  
quand on s'est connu  
j'avais douze ans et toi  
cent quarante-huit  
c'était l'hiver  
de mille neuf cent quarante-quatre  
il faisait froid  
les fontaines du Luxembourg avaient gelé  
le petit peuple des statues  
frisonnait  
les fesses des dames statues  
étaient toutes blanches de givre  
blanc sur le marbre  
blanc aussi (là où il n'était pas vert)  
et si froid*

*je m'allongeais sur le sol  
pour être parallèle à toi  
afin de me mesurer  
selon une mesure exacte  
bien plus sûre que celle des mètres pliants  
ou des toises  
ou que celle du mètre ruban*



ODE INFORMAL E FAMILIAR PARA A CÓPIA DO METRO  
PADRÃO DA RUA DE VAUGIRARD

Sob as arcadas, rua de Vaugirard, entre a rua Garancière  
e a rua Férou, lê-se

metro padrão

A Convenção Nacional, a fim de generalizar o uso do sistema métrico, fez colocar dezesseis metros padrão em mármore nos lugares mais freqüentados de Paris.

Os metros foram instalados entre fevereiro de 1796 e dezembro de 1797. Este aqui é um dos 2 últimos que subsistem em Paris e o único que ainda se encontra em seu sítio original.

o tempo passou, meu velho amigo  
quando nos conhecemos  
eu tinha doze anos e você  
cento e quarenta e oito  
era o inverno  
de mil novecentos e quarenta e quatro  
fazia frio  
as fontes do Luxemburgo estavam congeladas  
a pequena população de estátuas  
se arrepiava  
a bunda das senhoras estátuas  
estavam branquinhas de gelo  
branco sobre o mármore  
também branco (onde ele não estava verde)  
e muito frio

eu me deitava no chão  
para ficar paralelo a você  
a fim de me medir  
segundo uma medida exata  
bem mais precisa do que a dos metros dobráveis  
ou a de toesas  
ou aquela das fitas métricas

dont mon père se servait  
pour nous évaluer  
mes frères et soeur et moi  
grandissant  
sinon à vue d'oeil  
du moins à vue de marques au crayon  
de mois en mois  
sur le montant de la porte de la cuisine

j'avais confiance en toi  
j'avais confiance en la Convention  
qui vous avait placés  
toi et tes quinze frères  
en différents lieux de Paris  
afin d'habituer les citoyens  
à contempler  
la dix millionième partie  
du quart du méridien terrestre  
je n'ai jamais cru au platine irridié  
du pavillon de Breteuil  
encore moins à  
cette histoire absurde  
de longueur d'onde  
mais j'ai cru en toi

aujourd'hui j'ai vieilli  
j'ai grandi fini de grandir commencé à dégrandir  
et ce n'est qu'un début avant que cela ne se termine  
en une absence notable de mesure  
mais toi  
on dirait que tu n'as pas changé  
que tu n'as pas bougé  
d'un pouce  
si j'ose m'exprimer ainsi  
à peine quelques détentes suivies de quelques contractions  
à cause des inévitables chaud-et-froid  
à cause des nuits des jours et des saisons  
tu es resté pour moi le même  
digne, mince, tendu, droit, gradue en décimètres, entre  
[tes deux butoirs, surmonté de ton nom de famille, MÈTRE,

que meu pai usava  
para nos avaliar  
meus irmãos e irmã e eu  
crescendo  
senão a olhos vistos  
ao menos a vista das marcas de lápis  
mês a mês  
sobre o batente da porta da cozinha

eu tinha confiança em você  
eu tinha confiança na Convenção  
que instalou  
você e seus quinze irmãos  
em diferentes lugares de Paris  
a fim de habituar os cidadãos  
a contemplarem  
a décima milionésima parte  
do quarto do meridiano terrestre  
nunca acreditei na platina iridiada  
do pavilhão de Breteuil  
menos ainda  
nessa história absurda  
de comprimento de onda  
mas acreditei em você

hoje eu envelheci  
eu cresci terminei de crescer comecei a decrescer  
e é apenas o começo antes que termine  
numa ausência notável de medida  
mas você  
parece que você não mudou  
que você não se moveu  
sequer um polegar  
se posso dizer assim  
apenas algumas dilatações seguidas de algumas contrações  
por causa dos inevitáveis frio-e-calor  
por causa das noites dos dias e das estações  
para mim você continua o mesmo  
digno, magro, esticado, reto, graduado em decímetros, entre  
[seus dois batentes, abaixo de seu nome de família, METRO,

*[de ton chapeau de Conventionnel, impassible,  
horizontal.*

*c'est le printemps  
de mille neuf cent quatre-vingt-quatorze  
je suis venu te rendre visite  
comme je le fais de temps en temps  
quand je passe par là  
tu ne m'en voudrais pas si  
je ne m'allonge pas sur le sol comme autrefois  
à tes pieds qui n'en sont pas  
les passants pourraient trouver cela bizarre  
de la part d'un monsieur de mon âge  
même devant le palais du Luxembourg  
où somnolent les sénateurs  
de la Cinquième République  
et ce serait vraisemblablement faire montre  
d'une certaine démesure.*

Este poema é do livro *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le coeur des humains*, publicado em 1999.

[de seu chapéu de Convencional, impassível,  
horizontal

é primavera  
de mil novecentos e noventa e quatro  
eu vim visitá-lo  
como faço de tempos em tempos  
quando passo por aqui  
não me queira mal se  
não me deito no chão como antigamente  
a seus pés que não são pés  
os passantes poderiam achar isso bizarro  
mesmo diante do palácio de Luxemburgo  
onde modorram os senadores  
da Quinta República  
e isto seria verdadeiramente uma demonstração  
de uma certa desmedida.

## SQUARE GABRIEL-PIERNÉ

*L'ancienne fontaine du marche des Carmes  
réalisée em 1830 par Alexandre Évariste Fragonard  
figure bifrons avec d'un côté le commerce et de l'autre  
l'abondance  
le chef surmonté d'un chapeau tutti-frutti  
(comme Carmen Miranda (dans un film de Busby Berkeley  
tant appréciée de Ludwig Wittgenstein))  
déverse son eau par deux bouches de métal  
dans um bassin circulaire de vingt centimètres de pronfon-  
[ deux et d'une mètre au plus de diàmetre  
une plaque de plastique, inconique, indique que l'eau n'est  
[ pas potable:  
robinet verre en dessous, rayé d'une croix  
mais une autre image, plus surprenante,  
celle d'un nageur crawlant entre deux vagues vertes styli-  
[ sées et ondulées  
interdit aussi la baignade  
la baignade?  
J'en reste pantois*

Este poema é do livro *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le coeur des humains*, publicado em 1999. Há uma outra tradução deste poema feita pelo poeta Carlito Azevedo e divulgada na revista *Quarto-Zagreiro*, que teve curta, porém divertida, existência e era distribuída via e-mail.

## JARDIM GABRIEL-PIERNÉ

A antiga fonte do mercado das Carmelitas  
construída em 1830 por Alexandre Évariste Fragonard  
bifronte representa de um lado o comércio de outro  
a abundância  
a cabeça encimada por um chapéu tutti-frutti  
(como Carmen Miranda (no filme de Busby Berkeley  
tão apreciado por Ludwig Wittgenstein))  
verte sua água por duas bocas de metal  
em um tanque circular de vinte centímetros de profundidade  
[e com no máximo um metro de diâmetro  
uma placa de plástico, icônica, indica que a água não é potável  
torneira copo embaixo, riscado com uma cruz  
mas uma outra imagem, mais surpreendente,  
a do nadador em estilo crawl entre duas vagas verdes estilizadas  
[e onduladas  
também proíbe o banho  
o banho?  
estou pasmo

## *PARMI BEAUCOUP DES POÈMES*

*Parmi beaucoup des poèmes  
Il y en avait un  
Dont je ne parvenais pas à me souvenir  
Sinon que je l'avais composé  
Autrefois  
Em descendant cette rue  
Du côté des numéros pairs de cette rue  
Baignée d'une matinée limpide  
Une rue des petites boutiques persistantes  
Entre la Seine sinistrée et l'hôpital  
Un poème écrit avec mes pieds  
Comme je compose toujours les poèmes  
En silence et dans ma tête et en marchant  
Mais je ne me souviens de rien  
Que de la rue de la lumière et du hasard  
Qui avait fait entrer dans ce poème  
Le mot "respect"  
Que je n'ai pas l'habitude de faire vibrer  
Dans les pages mentales de la poésie  
Au-delà de lui il n'y a rien  
Et ce mot ce mot qui ne bouge pas  
Atteste la cessation de la rue  
Comme un arbre oublié de l'espace*

Poema do livro *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le coeur des humains*, de 1999.



## ENTRE MUITOS POEMAS

Entre muitos poemas  
Havia um  
De que eu não conseguia me lembrar  
Apenas que o tinha composto  
Há tempos  
Descendo esta rua  
Do lado dos números pares desta rua  
Banhada por uma manhã límpida  
Uma rua do pequeno comércio persistente  
Entre o Sena sinistrado e o hospital  
Um poema escrito com meus pés  
Como componho sempre os poemas  
Em silêncio, na minha cabeça e caminhando  
Mas não me lembro de nada  
Somente da rua e da luz e do acaso  
Que introduziu neste poema  
A palavra “respeito”  
Que não costumo fazer vibrar  
Nas páginas mentais da poesia  
Para além dela não há nada  
E essa palavra essa palavra que não se move  
Atesta a interrupção da rua  
Como uma árvore esquecida pelo espaço.

## SONNET 2

*1er mars, Manhattan*

*je note '!*

*'! une blanchisserie: le 10 DOWING STREET (NEW  
(ajouté entre parenthèses (éviter  
toute confusion)). Où s'achève Church Street  
commence l'Avenue Of The Americas*

*a.k.a (also known as) la Sixième Avenue.  
Le ciel ce matin ne manque pas de tenue:  
bouts de bleu vaporisé entre les immenses  
murs. La librairie Borders, au pied du World Trade*

*Center sise, ostente même un rayon non nul  
(presque) de poésie: O forme raffinée  
de la dérision. Manhattan vous enumere*

*sur la carte ses avenues em décroissant  
de gauche à droite; et ses rues de haut em bas tombent:  
un géant sans doute s'est allongé pour faire*

*un beau plan en disposition matricielle, mais*

*le nez sur Battery Park  
et les pieds sur  
Harlem*

*Este poema faz parte da série Sonnet-walking: New York, and after – 29  
février-15 mars 2000, publicada em revista.*

## SONETO 2

1º de março, Manhattan

eu anoto '!

'! uma lavanderia: no 10 DOWNING STREET (NEW  
(colocado entre parênteses (evitar  
qualquer confusão)). Onde acaba a *Church Street*  
começa a *Avenue Of The Americas*

a.k.a (*also know as*) a Sexta Avenida.  
O céu desta manhã não carece de força:  
pontas de azul vaporizado entre as imensas  
paredes. A livraria *Borders*, ao pé do *World Trade*

*Center*, ostenta mesmo um raio não nulo  
(quase) de poesia: Ó forma refinada  
do escárnio. Manhattan vos enumera

nos mapas suas avenidas em ordem decrescente  
da esquerda para a direita; e de cima a baixo as ruas caem:  
sem dúvida um gigante ali se deitou para fazer

um belo mapa em disposição matricial, mas com

o nariz em *Battery Park*  
e os pés no  
*Harlem*

## SONNET 6

4/03 – Cambridge

Boston 1970

*Est-il possible que toute cette chaleur se soit  
évanouie, ait dispersé ce corps nu, ces seins, cette touffe  
ouverte, et la neige étouffée sur le window-sill? je vois,  
je suis devant elle voir en tous mes yeux de mille  
neuf cent soixante dix. de nouveau, le sifflement  
féroce des voitures de police dans l'avenue déchire  
le dehors incessant mais rien n'entame la chaleur; nudité  
chaude, donnée, à pleines lampes, avant la dispersion  
de mil neuf cent soixante dix en toutes autres suivantes  
années qu'il faut par rebroussement que mes yeux  
écartent jusqu'au point de ressentir contre mes épaules  
l'obscurité de soutien, et ses yeux s'enfoncer  
proches, de sa bouche, voir, voir visible  
l'obscurité à main nue.*

Este poema faz parte da série *Sonnet-walking: New York, and after* – 29  
février-15 mars 2000, publicada em revista.

## SONETO 6

4/03 – Cambridge

Boston 1970

Será possível que todo este calor tenha se evaporado, tenha dispersado este corpo nu, estes seios, este tufo aberto, e a neve abafada na window-sill? Vejo, estou diante dela a ver em todos meus olhos de mil novecentos e setenta. novamente, o assobio feroz dos carros de polícia na avenida dilacera o lá fora incessante mas nada enfraquece o calor, nudeza quente, dada, em plena luz de lâmpadas, antes da dispersão de mil novecentos e setenta em todos os outros anos seguintes os quais a contrapelo é preciso que meus olhos se afastem até o ponto de sentir encostar em meus ombros a obscuridade por esteio, aprofundarem-se seus olhos próximos, de sua boca, ver, ver visível  
a obscuridade à mão nua.

## HÖLDERLIN TRANSPOSTO

*Tradução de André Vallias*

### ***Bom é uma conversa...***

Os poemas e textos que integram esta pequena coletânea começaram a ser traduzidos – despretensiosa e informalmente – em 1991, durante uma estadia de oito anos na Alemanha. Foram emergindo pouco a pouco, frutos de uma leitura aprofundada que visava tão somente o prazer do mergulho.

O ímpeto inicial – “amador”, no sentido ambivalente da palavra – acabou tomando fôlego maior e transformando-se numa edição caseira que distribuí, no final de 1994, a um círculo reduzido de amigos.

O fôlego eu devo, em grande parte, ao poeta e amigo Age de Carvalho, que pacientemente leu e discutiu cada um dos textos, à medida que foram subindo à tona. Seus comentários e sugestões aqueceram um diálogo poético que deu força e alegria ao desafio de transpor para o português a “beleza difícil” de Hölderlin.

Do filósofo Benedito Nunes, a quem fui apresentado, ainda em Munique, por Age de Carvalho, veio o generoso estímulo para a publicação, que somente agora – transcorridos nove anos – se realiza.

### ***Aptos também somos a alguém...***

A atividade literária e filosófica de Friedrich Hölderlin (1770-1843) se instaura na intercessão das duas grandes revoluções que convulsionam a sua época: a Kantiana e a Francesa.

Hölderlin engaja-se na tentativa vertiginosa de seus contemporâneos em superar o abismo entre sujeito e mundo, cultura e natureza, espírito e realidade, ao qual a filosofia crítica de Kant parecia tê-los condenado.

Hölderlin será um dos artífices do Idealismo alemão: pre-

sume-se que tenha colaborado na formulação de seu plano-piloto (*O mais antigo programa sistemático do idealismo alemão*), e foi decisivo o impulso inicial que deu na carreira de seu maior expoente, Friedrich Hegel (1770-1831).

Diferentemente de seu amigo e colega de seminário, Hölderlin não acredita na possibilidade de um discurso sobre o todo assentado única e exclusivamente na razão. Rejeita a idéia de uma metafísica como ciência. Mas afasta-se do ceticismo iluminista, ao defender uma concepção “hiperbólica” do espírito humano, fundada sobre sua capacidade poética de ir além do que vê.

Em Hölderlin, o arco da filosofia principia e finda na poesia: pensar poético desdobra-se em poetar pensante, e vice-versa.

Dialógico, seu pensamento recusa anular as diferenças através de uma síntese redutora, insistindo – e isso o torna tão próximo de nós – na “oposição harmônica” dos contrários.

Inspirado na teoria da organização de Herder, Hölderlin concebe um complexo modelo filosófico que transforma a reflexão acerca do fazer poético numa teoria do conhecimento de cunho psicológico, metafísico e antropológico.

Hölderlin irá movimentar sua poesia sob o signo da interlocução: *conversa* e *memória* serão polos de um fazer poético que procura o *outro* e o convida à transformação no seio do poema.

O peso da tradição clássica e a angústia da influência serão superados através de um salto decidido na modernidade: “penso que não iremos imitar os poetas de outrora até nossos dias, mas sim que a forma de cantar tomará outra feição, e não responderemos por isso, porque começamos de novo, desde os gregos, a cantar de modo pátrio e natural, e verdadeiramente original”, escreve ao amigo Böhlendorf.

“O poeta dos poetas” – como Heidegger o chama – anseia por justificar e fundamentar a função de seus pares na sociedade dos homens, “em tempos de miséria” que obrigam à ação.

A Revolução Francesa será festejada por Hölderlin e seus amigos com cantos e danças ao redor da “árvore da liberdade” que haviam plantado em Tübingen.

Hölderlin não somente sonha com a República de Württemberg, como participa de reuniões conspiratórias. E será com grande amargura que ele verá a *Realpolitik* do recém-criado Estado francês abandonar os revolucionários alemães para pactuar com os reinos fronteiriços.

O poeta observa atenta e lucidamente o desenrolar dos acontecimentos políticos de sua turbulenta época. No romance *Hipérion*, fará seu herói exclamar uma das mais premonitórias críticas à máquina estatal: “Pelos céus! Não sabe o que peca, aquele que almeja fazer do Estado uma escola de moral.”

A desilusão política, no entanto, não o induzirá a renegar os ideais republicanos – como tantos de seus contemporâneos – mas sim a repensá-los num âmbito ainda maior: “É bom também, e até condição primordial de toda vida e de toda organização, que nenhuma força seja monárquica no céu e sobre a terra”, diria numa carta ao revolucionário e amigo Isaak von Sinclair.

O republicanismo radical será aplicado à própria construção poética: um século antes do “sem forma revolucionária não há arte revolucionária” de Maiakóvski, Hölderlin concebe o poema como mecanismo capaz de fazer o leitor vivenciar a “revolução das intenções e modos de representação”.

A sintaxe entrecortada e entrelaçada, privilegiando a coordenação ao invés da subordinação, será usada programaticamente para gerar recursividade no processo de leitura e provocar uma sobreposição polifônica de significados.

Em tratados, que infelizmente não chegaram a receber forma definitiva, Hölderlin elaborou uma poetologia extremamente complexa que só recentemente começou a ser estudada com maior profundidade, já tendo sido, inclusive, comparada à filosofia de Wittgenstein e lida sob a ótica da moderna Teoria dos Sistemas.

Algumas de suas idéias soam muito próximas do pensamento científico contemporâneo, principalmente do chamado “construtivismo radical”. Sua concepção de poema como mecanismo transformante e transformador, por exemplo, parece



antever a “máquina não-trivial” do ciberneticista Heinz von Foerster: o sistema auto-referencial modificando-se continuamente em seu operar, que será usado para descrever a clausura operacional do sistema nervoso.

A “autopoiese” – conceito criado na década de 70 para explicar a auto-organização dos seres vivos, o surgimento da consciência e da linguagem – parece corroborar o pensamento visionário de Hölderlin.

O poeta certamente endossaria a afirmação de seus criadores – os biólogos e neurocientistas Humberto Maturana e Francisco Varela – de que “Todo ato humano ocorre na linguagem. Toda ação na linguagem produz o mundo que se cria com os outros, no ato de convivência que dá origem ao humano. Por isso, toda ação humana tem sentido ético.”

### ***Curso da vida***

Johann Christian Friedrich Hölderlin nasce em 20 de março de 1770 (no mesmo ano de Hegel e Beethoven), em Lauffen-am-Neckar, no Ducado de Württemberg, Alemanha, filho de Heinrich e Christiane Hölderlin. Seu pai, administrador de um convento protestante, falece quando tinha dois anos. Em 1774, sua mãe se casa com o Conselheiro Gock, burgomestre de Nürtingen. O padrasto, ao qual Hölderlin era muito apegado, morre em 1779, em decorrência dos ferimentos sofridos num incêndio. A mãe encaminha o filho à carreira eclesiástica: Hölderlin entra para o seminário em 1784. Quatro anos depois, torna-se bolsista do *Stift* de Tübingen, seminário superior, onde se junta a Hegel e Schelling.

Ao completar seus estudos em 1793, Hölderlin busca emprego como preceptor, única forma regulamentar de retardar o compromisso assumido com a bolsa de estudos: o de tornar-se pároco numa aldeia de Württemberg. Por intercessão de Schiller, é aceito como preceptor do filho de Charlotte von Kalb. Em 1795, muda-se com seu aluno para Iena, onde assiste as aulas de Fichte e frequenta a residência de Schiller, que lhe apresenta Goethe e Herder. Por razões não totalmente conhecidas, aban-

dona repentinamente o emprego, voltando para a casa materna em estado de grande depressão.

Em 1796, vai para Frankfurt, onde assume o cargo de preceptor dos filhos do banqueiro Jacob Gontard. Hölderlin se apaixona por Susette Gontard (a Diotima dos poemas), esposa de seu patrão. Correspondido no amor, passa os momentos mais tranqüilos e felizes de sua vida. O idílio termina bruscamente em 1798, quando seu relacionamento torna-se público, forçando-o a fugir para a casa de seu amigo Isaak von Sinclair, em Homburg. Para garantir seu sustento como literato, planeja a fundação de uma revista – “Iduna” – que termina não saindo do papel por carência de recursos e pela falta de apoio de pessoas influentes.

Hölderlin tenta novamente a sorte como preceptor, desta vez no estrangeiro: em Hauptwill, na Suíça (1800-1801); e em Bordeaux, na França (1801-1802). Larga os dois empregos por razões ignoradas. Viaja até Paris, onde visita o Louvre, retornando à casa materna, em deplorável estado físico e mental. Em 1802, morre Susette Gontard. Em 1804, Isaak von Sinclair leva-o para a corte de Hessen-Homburg, onde lhe arranja o emprego honorífico de bibliotecário. Em 1805, o poeta tem seu nome envolvido nas investigações que levam à prisão de Isaak von Sinclair, acusado de conspiração contra a vida do Duque de Württemberg. A saúde mental do poeta se deteriora. Em 11 de setembro de 1806, Hölderlin é internado no manicômio de Tübingen, de onde recebe alta, no ano seguinte, como doente incurável e inofensivo. É acolhido na residência do marceneiro Ernst Zimmer (a “Torre de Tübingen”), onde passará os 36 anos restantes de sua vida. Morre em 7 de junho de 1843.

### ***Porém o que fica...***

Os textos desta pequena coletânea cobrem um arco que vai da maturidade até o último poema de Hölderlin. A inclusão de um texto teórico e de duas das mais elucidativas cartas do poeta foi feita para dar ao leitor uma visão – ainda que parcial – do pensar poético-programático no qual fundamentou a sua criação.

Acrescentei, ao final, notas que situam os textos no tempo e fornecem dados que talvez auxiliem sua compreensão.

Na nota para “Winkel von Hahrdt” (A furna de Hahrdt), lanço uma hipótese ousada que, espero, possa instigar algum germanista a se aventurar numa investigação mais aprofundada.

Evitei, no entanto, explanar os procedimentos adotados no trabalho da tradução. Acredito que – assim como no futebol, mas num jogo que o tradutor sabe de antemão perdido – será de pouca ou nenhuma utilidade o esquema tático, se incapaz de proporcionar ao espectador a emoção de uma bela partida.

Ao leitor confio, então, a tarefa de sentir – por si mesmo – o prazer (ou desprazer) de sua leitura.

*Rio de Janeiro, outubro de 2003.*

## DIOTIMA

*Komm und besänftige mir, die du einst Elemente versöhntest,  
Wonne der himmlischen Muse, das Chaos der Zeit,  
Ordne den tobenden Kampf mit Friedenstönen des Himmels,  
Bis in der sterblichen Brust sich das Entzweite vereint,  
Bis der Menschen alte Natur, die ruhige, große,  
Aus der gärenden Zeit mächtig und heiter sich hebt.  
Kehr' in die dürftigen Herzen des Volks, lebendige Schönheit!  
Kehr an den gastlichen Tisch, kehre in die Tempel zurück!  
Denn Diotima lebt, wie die zarten Blüten im Winter,  
Reich an eigenem Geist, sucht sie die Sonne doch auch.  
Aber die Sonne des Geists, die schönere Welt, ist hinunter  
Und in frostiger Nacht zanken Orkane sich nur.*

## BUONAPARTE

*Heilige Gefäße sind die Dichter,  
Worin des Lebens Wein, der Geist  
Der Helden sich aufbewahrt,*

*Aber der Geist dieses Jünglings  
Der schnelle, müßt' er es nicht zersprengen  
Wo es ihn fassen wollte, das Gefäß?*

*Der Dichter laß ihn unberührt wie den Geist der Natur,  
An solchem Stoffe wird zum Knaben der Meister.*

*Er kann im Gedichte nicht leben und bleiben,  
Er lebt und bleibt in der Welt.*

## DIOTIMA

Vem e serena em mim, tu que os elementos concili-  
Aste, graça da musa celeste, o caos do tempo,  
Ordena a estrondosa luta com acalantos do céu,  
Até que em peito mortal o discorde se una,  
Até que a humana velha natureza, a silente e grande,  
Do tempo efervescente forte e alegre se alevante.  
Volve ao coração mísero do povo, vívida beldade!  
Volve à mesa ofertante, volve de novo ao templo!  
Pois Diotima vive, como os tenros botões no inverno,  
Rica em espírito próprio, busca não obstante o sol.  
Mas o sol do espírito, o mundo mais belo, é posto  
E na frígida noite rufam só os furacões.

## BUONAPARTE

Vasos sagrados são os poetas,  
Onde o vinho da vida, o espírito  
Dos heróis, se conserva,

Mas o espírito desse jovem  
O veloz, não haveria de romper  
Aonde quisesse contê-lo, o vaso?

Intocado o deixe o poeta, como ao espírito  
Da natureza: em tal matéria o mestre vira aprendiz.

No poema ele não poderá viver e permanecer,  
Vive e permanece no mundo.

## *DIE KÜRZE*

*“Warum bist du so kurz? liebst du, wie vormals, denn  
Nun nicht mehr den Gesang? fandst du, als Jüngling, doch,  
In den Tagen der Hoffnung,  
Wenn du sangest, das Ende nie!”*

*Wie mein Glück, ist mein Lied. – Willst du im Abendrot  
Froh dich baden? hinweg ist's! und die Erd' ist kalt,  
Und der Vogel der Nacht schwirrt  
Unbequem vor das Auge dir.*

## CONCISÃO

“Por que tão conciso? Então já não amas  
Como outrora a canção? Quando jovem, não  
Achavas, nos dias de esperança,  
Ao cantar, jamais o fim!”

Qual minha sorte, o meu canto. – Queres no crepúsculo  
Banhar-te alegre? Foi -se! e a terra está fria,  
E o pássaro da noite esvoaça,  
Desairando os olhos teus.

## *HYPÉRIONS SCHICKSALS LIED*

*Ihr wandelt droben im Licht  
Auf weichem Boden, selige Genien!  
Glänzende Götterlüfte  
Rühren euch leicht,  
Wie die Finger der Künstlerin  
Heilige Saiten.*

*Schicksallos, wie der schlafende  
Säugling, atmen die Himmlischen;  
Keusch bewahrt  
In bescheidener Knospe,  
Blühet ewig  
Ihnen der Geist,  
Und die seligen Augen  
Blicken in stiller  
Ewiger Klarheit.*

*Doch uns ist gegeben  
Auf keiner Stätte zu ruhn,  
Es schwinden, es fallen  
Die leidenden Menschen  
Blindlings von einer  
Stunde zu andern,  
Wie wasser von Klippe  
Zu Klippe geworfen,  
Jahr lang ins  
Ungewisse hinab.*



## FADO-CANÇÃO DE HIPÉRIÓN

Andais acima em luz, sobre  
Chão macio, ó gênios bem-aventurados!  
Brilho-numinosa brisa  
Vibra-vos suave,  
Como os dedos da artista  
A harpa sagrada.

Sem sina, qual no sono o recém  
Nascido, os do céu respiram;  
Livres de mácula  
Em simples rebento,  
Flora-lhes sem  
Fim o espírito,  
E os olhos felizes  
Miram em silente  
Eterna claridade.

Porém a nós foi dado  
Não pousar nenhures,  
Desfalecem, tombam  
Os homens sofridos,  
Às cegas, de uma  
Hora a outra,  
Qual água, de rocha  
Em rocha jogada,  
Anos afora, rumo  
ao desconhecido.

## LEBENS LAUF

Größers wolltest auch du, aber die Liebe zwingt  
All uns nieder, das Leid beuget gewaltiger,  
Doch es kehret umsonst nicht  
Unser Bogen, woher er kommt.

Aufwärts oder hinab! herrschet in heil'ger Nacht,  
Wo die stumme Natur werdende Tage sinnt,  
Herrscht im schiefesten Orkus  
Nicht ein Grades, ein Recht noch auch?

Dies erfuhr ich. Denn nie, sterblichen Meistern gleich,  
Habt ihr Himmlischen, ihr Alleserhaltenden,  
Daß ich wüßte, mit Vorsicht  
Mich des ebenen Pfads geführt.

Alles prüfe der Mensch, sagen die Himmlischen,  
Daß er, kraftig genährt, danken für Alles lern',  
Und verstehe die Freiheit,  
Aufzubrechen, wohin er will.

## CURSO DA VIDA

Mais alto querias também, mas o amor nos força  
A todos para baixo, a dor curva com fúria maior,  
Porém não torna em vão  
O nosso arco ao seu começo.

Para cima ou para baixo! não reina na noite santa,  
Onde a muda natureza atina os dias que virão,  
Não reina no orco oblíquo  
Algo de plano, de direito, também?

Isto aprendi. Pois nunca, qual mestres mortais,  
Haveis, ó celestes, ó sustentáculos do todo,  
Que eu saiba, com cautela,  
Por senda reta me guiado.

De tudo prove o homem, dizem os celestes,  
Que, alimentado, aprenda a agradecer por tudo  
E entenda a liberdade  
De romper aonde queira.

## [REFLEXION]

*Es gibt Grade der Begeisterung. Von der Lustigkeit an, die wohl der unterste ist, bis zur Begeisterung des Feldherrn, der mitten in der Schlacht unter Besonnenheit den Genius mächtig erhält, gibt es eine unendliche Stufenleiter. Auf dieser auf- und abzusteigen, ist Beruf und Wonne des Dichters.*

\*

*Man hat Inversionen der Worte in der Periode. Größer und wirksamer muß aber dann auch die Inversion der Perioden selbst sein. Die logische Stellung der Perioden, wo dem Grunde (der Grundperiode) das Werden, dem Werden das Ziel, dem Ziele der Zweck folgt und die Nebensätze immer nur hinten angehängt sind an die Hauptsätze, worauf sie sich zunächst beziehen – ist dem Dichter gewiß nur höchst selten brauchbar.*

\*

*Das ist das Maß Begeisterung, das jedem einzelnen gegeben ist, daß der eine bei größerem, der andere nur bei schwächerem Feuer die Besinnung noch im nötigen Grade behält. Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Grenze deiner Begeisterung. Der große Dichter ist niemals von sich selbst verlassen, er mag sich so weit über sich selbst erheben, als er will. Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe. Das letztere verhindert der elastische Geist, das erstere die Schwerkraft, die in nüchternem Besinnen liegt. Das Gefühl ist aber wohl die beste Nüchternheit und Besinnung des Dichters, wenn es richtig und warm und klar und kräftig ist. Es ist Zügel und Sporn dem Geist. Durch Wärme treibt es den Geist weiter; durch Zartheit und Richtigkeit und Klarheit schreibt es ihm die Grenze vor und hält ihn, daß er sich nicht verliert; und so ist es Verstand und Wille zugleich. Ist es aber zu zart und weichlich, so wird es tötend, ein nagender Wurm. Begrenzt sich der Geist, so fühlt es zu ängstlich die augenblickliche Schranke, wird zu warm, verliert die Klarheit und treibt den Geist mit einer unverständlichen Unruhe ins Grenzenlose; ist der Geist freier und hebt er sich augenblicklich über Regel und Stoff, so fürchtet es ebenso ängstlich die Gefahr, daß er sich verliere, so wie es zuvor die Eingeschränktheit fürchtete, es wird frostig und dumpf und ermattet den Geist, daß er sinkt und stockt und an überflüssigem Zweifel sich abarbeitet. Ist einmal das Gefühl so krank, so kann der Dichter nichts bessers, als daß er, weil er es kennt, sich, in keinem Falle, gleich schrecken läßt*

## [REFLEXÃO]

Há graus de entusiasmo. Entre a diversão, o seu ponto mais baixo, e o entusiasmo do líder que em meio à batalha conserva forte o gênio com discernimento, eleva-se uma escada infinita. Subir e descê-la é vocação e prazer do poeta.

\*

Tem-se inversões de palavras na oração. Porém maior e bem mais eficaz deverá ser a inversão mesma das orações. A colocação lógica das orações, onde a causa (da oração principal) é sucedida pela ação, a ação pelo fim, o fim pelo objetivo, e onde as orações subordinadas vão se encadeando à principal a qual imediatamente se referem – é certamente ao poeta de quase ou nenhuma utilidade.

\*

Esta é a medida de entusiasmo que é dada a cada um para que guarde, alguns no fogo forte, outros no mais fraco, o grau necessário de discernimento. Onde a sobriedade te abandona, aí está o limite do teu entusiasmo. O grande poeta não se encontra nunca fora de si, por mais alto que queira elevar-se sobre si mesmo. Ora tanto se pode cair para o alto, como para baixo. Deste último protege o espírito maleável; do primeiro, a força da gravidade que jaz no discernimento sóbrio. Porém a melhor sobriedade e o melhor discernimento do poeta é com certeza o sentimento, quando é reto, caloroso, forte e claro. É a espora e o bridão do espírito. Com calor o impele adiante, prescreve-lhe com ternura, retidão e clareza o limite, segurando-o para que não se perca; é assim entendimento e vontade ao mesmo tempo. Contudo quando é dócil e brando em demasia, torna-se mortífero, verme roedor. Se o espírito se limita, aquele outro sente com medo excessivo a prisão temporária, torna-se caloroso demais, perde a claridade e arroja com uma inquietação incompreensível o espírito no ilimitado; se o espírito se acha mais livre e temporariamente elevado sobre regra e matéria, o sentimento se apavora com o perigo de se perder, assim como antes temera o aprisionamento, tornando-se frígido e apático, esmorecendo o espírito e fazendo-o afundar, estancar e penar sob o fardo de dúvida supérflua. Se de tal modo se acha doente o sentimento, o melhor que o poeta, porque o co-

von ihm und es nur so weit achtet, daß er etwas gehaltener fortfährt und so leicht wie möglich sich des Verstands bedient, um das Gefühl, es sei beschränkend oder befreiend, augenblicklich zu berichtigen und, wenn er so sich mehrmal durchgeholfen hat, dem Gefühle die natürliche Sicherheit und Konsistenz wiederzugeben. Überhaupt muß er sich gewöhnen, nicht in den einzelnen Momenten das Ganze, das er vorhat, erreichen zu wollen und das augenblicklich Unvollständige zu ertragen; seine Lust muß sein, daß er sich von einem Augenblicke zum andern selber übertrifft, in dem Maße und in der Art, wie es die Sache erfordert, bis am Ende der Hauptton seines Ganzen gewinnt. Er muß aber ja nicht denken, daß er nur im crescendo vom Schwächern zum Stärkern sich selbst übertreffen könne, so wird er unwahr werden und sich überspannen; er muß fühlen, daß er an Leichtigkeit gewinnt, was er an Bedeutsamkeit verliert, daß Stille die Heftigkeit und das Sinnige den Schwung gar schön ersetzt, und so wird es im Fortgang seines Werks nicht einen notwendigen Ton geben, der nicht den vorhergehenden gewissermaßen überträfe, und der herrschende Ton wird es nur darum sein, weil das Ganze auf diese und keine andere Art komponiert ist.

\*

Nur das ist die wahrste Wahrheit, in der auch der Irrtum, weil sie ihn im Ganzen ihres Systems in seine Zeit und seine Stelle setzt, zur Wahrheit wird. Sie ist das Licht, das sich selber und auch die Nacht erleuchtet. Dies ist auch die höchste Poesie, in der auch das Unpoetische, weil es zu rechter Zeit und am rechten Orte im Ganzen des Kunstwerks gesagt ist, poetisch wird. Aber hiezu ist schneller Begriff am nötigsten. Wie kannst du die Sache am rechten Ort brauchen, wenn du noch scheu darüber verweilst und nicht weißt, wieviel an ihr ist, wieviel oder wenig daraus zu machen. Das ist ewige Heiterkeit, ist Gottesfreude, daß man alles Einzelne in die Stelle des Ganzen setzt, wohin es gehört; deswegen ohne Verstand oder ohne ein durch und durch organisiertes Gefühl keine Vortrefflichkeit, kein Leben.

\*

Muß denn der Mensch an Gewandtheit der Kraft und des Sinnes verlieren, was er an vielumfassendem Geiste gewinnt? Ist doch keines nichts ohne das andere!

\*

nhece, tem a fazer é não se deixar assustar em caso algum por ele, procurando apenas prosseguir com maior moderação, utilizando-se do entendimento o mais levemente possível, para que o sentimento, tanto aquele que limita como o que liberta, se endireite e, tendo assim se ajudado amiúde, reintegre ao sentimento a segurança e consistência naturais. Acima de tudo o poeta precisa acostumar-se a não querer atingir num lance só o todo a que se propôs e a suportar a imperfeição momentânea; o seu prazer deve ser a superação gradativa de si mesmo, nos modos e medidas que a matéria exige, até que, no fim, o tom principal ganhe o seu todo. Que ele não pense que apenas crescendo do fraco ao mais forte é que pode superar-se, do contrário se tornará falso e excêntrico; deve sentir que ele ganha em leveza aquilo que perde em significação, que a calma até supre a veemência, e o juízo, o roubo; assim não haverá, no transcorrer da sua obra, nenhum tom necessário que não supere de certa maneira os anteriores, e o tom dominante apenas o será, porque o todo está composto desta forma e não de outra qualquer.

\*

Só esta é a verdade mais verdadeira, onde mesmo o erro, porque ela o coloca em seu tempo e lugar no todo do seu sistema, torna-se verdade. É a luz que a si mesma e a noite ilumina. Esta é também a poesia mais elevada, onde mesmo o não-poético, porque dito no todo da obra em tempo e lugar certo, torna-se poético. Mas é aí que a rapidez do conceito se faz mais necessária. Como poderás usar a coisa no lugar adequado, se tímido ainda te demoras sobre ela e não sabes o que ela traz, nem o que fazer ou não com ela. Isto é o contentamento eterno, alegria de Deus, colocar cada uma das partes no todo, no lugar que lhes pertence; é por isso que sem entendimento ou sem um sentimento inteiramente organizado não há acerto, não há vida.

\*

Será que o homem tem que perder na fluência da força e do sentido, o que ganha no espírito todo-abrangente? Ora, um sem o outro não é nada!

\*

## *BLÖDIGKEIT*

*Sind denn nicht dir bekannt viele Lebendigen?  
Geht auf Wahrem dein Fuß nicht, wie auf Teppichen?  
Drum, mein Genius! tritt nur  
Bar in's Leben, und Sorge nicht!*

*Was geschiehet, es sei alles gelegen dir!  
Sei zur Freude gereimt, oder was könnte denn  
Dich beleidigen, Herz, was  
Da begegnen, wohin du sollst?*

*Denn, seit Himmlischen gleich Menschen, ein einsam Wild,  
Und die Himmlischen selbst führet, der Einkehr zu,  
Der Gesang und der Fürsten  
Chor, nach Arten, so waren auch*

*Wir, die Zungen des Volks, gerne bei Lebenden,  
Wo sich vieles gesellt, freudig und jedem gleich,  
Jedem offen, so ist ja  
Unser Vater, des Himmels Gott,*

*Der den denkenden Tag Armen und reiche gönnt,  
Der, zur Wende der Zeit, uns die Entschlafenden  
Aufgerichtet an goldnen  
Gängelbanden, wie Kinder, hält.*

*Gut auch sind und geschickt einem zu etwas wir,  
Wenn wir kommen, mit Kunst, und von den Himmlischen  
Einen bringen. Doch selber  
Bringen schickliche Hände wir.*



## INÉPCIA

Então não são conhecidos de ti muitos viventes?  
Não andam sobre a verdade teus pés, como sobre tapetes?  
Adentra então, meu gênio! descalço  
A vida, e não te preocupa!

O que se passa, tudo te seja oportuno! Arrima-te  
À alegria, pois o que poderia, coração, te insultar,  
Seja com o que te depares,  
Aonde quer que tu fores?

Pois, desde que, igual a celestes os homens, um selvagem  
Solitário, e mesmo os celestes, ao íntimo o canto conduz,  
E o coro dos príncipes, a  
Seus modos, nos havíamos,

Nós, as línguas do povo, bem com os viventes,  
Onde muitos se reúnem, alegres e a todos iguais,  
A todos abertos, assim é  
Nosso pai, o Deus do céu,

Que outorga o dia atinante a pobres e a ricos,  
Que, na viragem do tempo, nos sustém eretos,  
Os dormentes, como crianças  
Em douradas andadeiras.

Aptos também somos a alguém e habilitados para algo,  
Quando chegamos, com arte, e dos celestes trazendo  
Um. Porém nós mesmos  
Trazemos mãos idôneas.

## *HÄLFTE DES LEBENS*

*Mit gelben Birnen hänget  
Und voll mit wilden Rosen  
Das Land in den See,  
Ihr holden Schwäne,  
Und trunken von Küssen  
Tunkt ihr das Haupt  
Ins heilignüchterne Wasser.*

*Weh mir, wo nehm' ich, wenn  
Es Winter ist, die Blumen, und wo  
Den Sonnenschein,  
Und Schatten der Erde?  
Die Mauern stehn  
Sprachlos und kalt, im Winde  
Klirren die Fahnen.*

## *LEBENSALTER*

*Ihr Städte des Euphrats!  
Ihr Gassen von Palmyra!  
Ihr Säulenwälder in der Eb'ne der Wüste,  
Was seid ihr?  
Euch hat die Kronen,  
Dieweil ihr über die Grenze  
Der Othmenden seid gegangen,  
Von Himmlischen der Rauchdampf und  
Hinweg das Feuer genommen;  
Jetzt aber sitz' ich unter Wolken (deren  
Ein jedes eine Ruh hat eigen) unter  
Wohleingerichteten Eichen, auf  
Der Heide des Rehs, und fremd  
Erscheinen und gestorben mir  
Der Seligen Geister*

## METADE DA VIDA

Com peras amarelas pende  
E cheia de rosas silvestres  
A terra sobre o lago,  
Vós, meigos cisnes,  
E ébrios de beijos,  
Mergulhais o rosto  
N'água hagiossóbria.

Dói-me, onde colher, se  
É inverno, flores, e onde  
A luz do sol  
E sombras da terra?  
Os muros sem  
Fala e frios, ao vento  
Fremem as flâmulas.

## ÍDADES DA VIDA

Vós, urbes do Eufrates!  
Vós, ruas de Palmira!  
Soutos de colunas na planície do deserto,  
O que sois?  
As coroas vos foram,  
Porque transpor ousastes  
A fronteira dos que respiram,  
Pelos celestes a fumo  
E fogo arrebatadas;  
Eu agora quedo sob as nuvens (cada  
Qual tem sua calma própria) sob  
Bem-arranjados carvalhos, sobre  
A relva dos cervos, e estranhas  
Parecem-me e mortas as almas  
Dos bem-aventurados.

*DER WINKEL VON HAHRDT*

*Hinunter sinket der Wald,  
Und Knospen ähnlich, hängen  
Einwärts die Blätter, denen  
Blüht unten auf ein Grund,  
Nicht gar unmündig  
Da nämlich ist Ulrich  
Gegangen; oft sinnt, über den Fußtritt,  
Ein groß Schicksal  
Bereit, an übrigem Orte.*

## A FURNA DE HAHRDT

Abaixo afunda a floresta,  
E semelhante a botões, pendem  
As folhas involutas, sob  
As quais aflora um solo,  
Nada infante  
Ali mesmo foi-se Ulrique;  
Não raro atina, acima do rastro,  
Um grande destino  
Pronto, em lugar inusitado.

AN CASIMIR ULRICH BÖHLENDORFF

Nürtingen bei Stutgard.  
d. 4 Dec. 1801.

*Mein teurer Böhlendorf!*

*Deine gütigen Worte, und Deine Gegenwart in ihnen haben mich sehr erfreut.*

*Dein Fernando hat mir die Brust um ein gutes erleichtert. Der Fortschritt meiner Freunde ist mir so ein guter Zeichen. Wir haben ein Schicksal. Gehet es mit dem einen vorwärts, so wird auch der andere nicht liegen bleiben.*

*Mein Lieber! Du hast an Präzision und tüchtiger Gelenksamkeit so sehr gewonnen und nichts an Wärme verloren, im Gegenteil, wie eine gute Klinge, hat sich die Elastizität Deines Geistes in der beugenden Schule nur um so kräftiger erwiesen. Dies ists wozu ich Dir vorzüglich Glück wünsche. Wir lernen nichts schwerer als das Nationale frei gebrauchen. Und wie ich glaube, ist gerade die Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel. Eben deswegen werden diese eher in schöner Leidenschaft, die Du Dir auch erhalten hast, als in jener homerischen Geistesgegenwart und Darstellungsgabe zu übertreffen sein.*

*Es klingt paradox. Aber ich behaupt' es noch einmal, und stelle es Deiner Prüfung und Deinen Gebrauche frei; das eigentliche nationale wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deswegen sind die Griechen des heiligen Pathos weniger Meister, weil es ihnen angeboren war, hingegen sind sie vorzüglich in Darstellungsgabe, von Homer an, weil dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische Junonische Nüchternheit für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen.*

*Bei uns ists umgekehrt. Deswegen ists auch so gefährlich sich die Kunstregel einzig und allein von griechischer Vortrefflichkeit zu abstrahieren. Ich habe lange daran laboriert und weiß nun daß außer dem, was bei den Griechen und uns das höchste sein muß, nämlich dem lebendigen Verhältnis und Geschick, wir nicht wohl etwas gleich mit ihnen haben dürfen.*

*Aber das eigene muß so gut gelernt sein, wie das Fremde.*

## A CASIMIR ULRICH BÖHLENDORFF

Nürtingen bei Stutgard  
4 de dezembro de 1801

Meu caro Böhlendorff!

As palavras amigas e a tua presença nelas me alegraram muito.

Teu “Fernando” aliviou-me o peito consideravelmente. O progresso dos meus amigos é um sinal tão bom para mim. Temos um só destino. Adiantando-se um, o outro não ficará para trás. Meu caro! Ganhaste tanto em precisão e hábil flexibilidade, sem perdeses contudo em calor; pelo contrário, qual boa lâmina, a maleabilidade do teu espírito mostrou-se ainda mais forte na escola da envergadura. É principalmente por isso que te felicito. Não há nada mais difícil do que aprendermos a utilizar-nos livremente do elemento nacional. E a clareza da narrativa, como acredito, é justamente tão natural para nós, como para os gregos o fogo do céu. Por essa razão é que se poderá *ultrapassá-los* antes na beleza da paixão, que também conservaste, do que na presença de espírito e no dom da narrativa homéricos.

Soa paradoxal. Mas afirmo uma vez mais, e dou-te para prova e uso livre: o propriamente nacional se tornará sempre, com o progresso da formação, o atributo menor. Assim os gregos não revelam tanta maestria no *pathos* sagrado, pois este lhes era nato, destacando-se, contudo, a partir de Homero, no dom da narrativa, porque este homem extraordinário fora sensível o bastante, a modo de capturar a *sobriedade junônica* ocidental para seu reino de Apolo, assimilando verdadeiramente o elemento estrangeiro.

Conosco dá-se o contrário. Por esse motivo é tão perigoso abstrair as regras da arte só e unicamente da perfeição grega. Muito me ocupei do assunto e sei agora que, além daquilo que deve ser para nós e para os gregos o mais elevado, ou seja, a relação viva e a habilidade, pouco em *comum* devemos ter com eles.

Mas o que é próprio deve ser tão bem aprendido quanto o estrangeiro. Por isso os gregos nos são imprescindíveis. Só que não os alcançaremos justamente no nosso elemento próprio,

Deswegen sind uns dei Griechen unentbehrlich. Nur werden wir ihnen gerade in unserm Eigenen, Nationellen nicht nachkommen, weil, wie gesagt, der freie Gebrauch des Eigenen das schwerste ist.

Das hat Dein guter Genius Dir eingegeben, wie mir dünkt, daß Du das Drama epischer behandelt hast. Es ist, im Ganzen, eine echte moderne Tragödie. Denn das ist das tragische bei uns, daß wir ganz stille in irgend einen Behälter eingepackt vom Reiche der Lebendigen hinweggehn, nicht daß wir in Flammen verzehrt die Flamme büßen, die wir nicht zu bändigen vermochten.

Und wahrlich! das erste bewegt so gut die innerste Seele, wie das letzte. Es ist kein so imponantes, aber ein tieferes Schicksal und eine edle Seele geleitet auch einen solchen Sterbenden unter Furcht und Mitleiden, und hält den Geist im Grimm empor. Der herrliche Jupiter ist denn doch der letzte Gedanke beim Untergange eines Sterblichen, er sterbe nach unserem oder nach antiquem Schicksal, wenn der Dichter dieses Sterben dargestellt hat, wie er sollte, und wie Du es sichtbar gewollt, und im Ganzen und besonders in einigen meisterhaften Zügen geleistet hast.

“Ein enger Weg Führt in ein dunkles Tal,  
Dahin hat ihn Verrätere gezwungen.”

und sonst. – Du bist auf gutem Wege, behalt ihn. Ich will aber Deinen Fernando erst recht studieren und zu Herzen nehmen, und dann vielleicht Dir etwas interessanteres davon sagen. In keinem Falle genug!

Von mir selber und wie es mir gegangen ist bisher, wie weit ich Dein und meiner Freunde wert geblieben und geworden bin, auch was ich treibe und bringen werde, so wenig es ist, davon will ich mit nächstem Dir aus der Nachbarschaft Deines Spaniens, nämlich aus Bordeaux schreiben, wohin ich als Hauslehrer und Privatprediger in einem deutsch evangelischen Hause nächste Woche abreise. Ich werde den Kopf ziemlich beisammen halten müssen, in Frankreich, in Paris; auf den Anblick des Meeres, auf die Sonne der Provence freue ich mich auch.

O Freund! die Welt liegt heller vor mir, als sonst, und ernster. Ja! es gefällt mir, wie es zugeht, gefällt mir, wie wenn im Sommer “der alte heilige Vater mit gelassener Hand aus rötlichen Wolken segnende Blitze schüttelt”. Denn unter allem, was ich schauen kann von Gott, ist dieses Zeichen mir das auserkorene geworden. Sonst konnt’ ich jauchzen über uns und um uns ist, jetzt fürcht’ ich, daß es mir nicht geh’ am Ende, wie dem alten Tantalus, dem mehr von



nacional, pois a utilização *livre* do que é *próprio*, como já disse, é o que há de mais difícil.

O teu bom gênio, ao que me parece, te suscitou tratares o drama de modo mais épico. É, no todo, uma *verdadeira* tragédia moderna. Porque isto é o trágico para nós: que nos distanciamos em silêncio do reino dos viventes, embrulhados num receptáculo qualquer; e não que expiemos, consumidos em chamas, a chama que não conseguimos subjugar.

E verdadeiramente! o primeiro comove o íntimo da alma tão bem quanto o último. Não é um destino tão imponente, mas um profundo, e uma alma nobre também conduzirá um tal agonizante, sob o temor e a compaixão, mantendo na fúria o espírito erguido. O magnífico Júpiter então é mesmo o último pensamento no declínio de um mortal, quer ele morra pelo nosso destino, quer pelo antigo; tenha o poeta representado essa morte como deveria, e como visivelmente pretendeste e o realizaste, no todo e, de modo especial, em algumas partes magistrais:

“Uma via estreita leva a um vale

Escuro, para lá o forçou a traição.”

e outras. – Estás no bom caminho, prossiga. Ainda quero, contudo, estudar bem o teu “Fernando”, senti-lo melhor; talvez possa assim te dizer algo mais interessante a respeito. Em todo caso não o suficiente!

Sobre a minha pessoa e como tenho passado ultimamente, o quão digno permaneço e tenho me tornado de ti e meus amigos, daquilo também que me ocupo e realizarei, tão pouco o seja, te escreverei na próxima, das vizinhanças de tua Espanha, de Bordeaux precisamente, para onde viajo a semana que vem, na qualidade de preceptor e pregador num lar protestante alemão. Terei de manter o pensamento ordenado na França, em Paris; também já me alegro com a vista do mar e com o sol da Provence.

Ó amigo! o mundo está mais claro do que nunca diante de mim, e mais sério. Sim! me agrada o que está acontecendo, me agrada, como se no verão, quando “o velho Pai sagrado de mãos serenas sacode das nuvens vermelhas raios abençoantes.” Pois de tudo aquilo que consigo ver de Deus, este é o sinal que me foi escolhido. Antes podia me alegrar com uma verdade nova, com uma visão melhor das coisas acima e ao redor de nós; agora me preocupo, para que a mim não se passe no final como

Göttern ward, als er verdauen konnte.

Aber ich tue, was ich kann, so gut ichs kann, und denke, wenn ich sehe, wie ich auf meinem Wege auch dahin muß wie die andern, daß es gottlos ist und rasend, einen Weg zu suchen, der vor allem Anfall sicher wäre, und daß für den Tod kein Kraut gewachsen ist.

Und nun leb wohl, mein Teurer! bis auf weiteres. Ich bin jetzt voll Abschieds. Ich habe lange nicht geweint. Aber es hat mich bittere Tränen gekostet, da ich mich entschloß, mein Vaterland noch jetzt zu verlassen, vielleicht auf immer. Denn was hab' ich lieberes auf der Welt? Aber sie können mich nicht brauchen. Deutsch will und muß ich übrigens bleiben, und wenn mich die Herzens- und die Nahrungsnot nach Otaheiti triebe.

Grüße unsern Morbek. Wie lebt er? Er erhält sich gewiß. Er bleibt uns. Verzeiht mir den Undank. Ich hatte euch erkannt, ich sah euch, aber doch durch eine gelbe Brille. Ich hätte euch so vieles zu sagen, ihr Guten! Ihr wohl mir auch. Wo wirst Du künftig bleiben, mein Böhlendorf? Doch das sind Sorgen. Wenn Du an mich schreibst, so adressiere den Brief an Kaufmann Landauer in Stutgard. Er schickt mir ihn sicher zu. Schreibe mir auch Deine Adresse.

Dein  
H.

ao velho Tântalo, que dos deuses foi mais do que pôde digerir.

Mas faço o que posso, tão bem quanto posso, e penso, ao ver que no meu caminho devo ir também pra onde os outros vão, que é loucura e ímpio procurar uma trilha livre de *todo* incidente, e que não existe remédio para a morte.

Passa bem, meu caro! até a próxima. Estou agora repleto de despedida. Há muito não chorava. Porém lágrimas amargas custou-me agora a decisão de deixar a terra natal, talvez para sempre. Pois o que tenho de mais caro neste mundo? Mas eles não precisam de mim. No entanto quero e devo permanecer alemão, ainda que a miséria do corpo e a do coração me levem para o Taiti.

Saudações ao nosso Morbek. Como vai? Sustenta-se, com certeza. Continua um dos nossos. Desculpai-me o desagrado. Eu vos reconheci, vos vi, porém através de uma lente amarela. Teria tanto para dizer-vos, justos! E vós a mim. Para onde vais, Böhlendorf? Mas que preocupação! Quando me esreveres, endereça a carta ao comerciante Landauer em Stuttgart. Ele seguramente me enviará. Manda-me também teu endereço.

Teu  
H.

## TRÄNEN

*Himmlische Liebe! zärtliche! wenn ich dein  
Vergäße, wenn ich, o ihr geschicklichen,  
Ihr feur'gen, die voll Asche sind und  
Wüst und vereinsamet ohnedies schon,*

*Ihr lieben Inseln, Augen der Wunderwelt!  
Ihr nämlich geht nun einzig allein mich an,  
Ihr Ufer, wo die abgöttische  
Büßet, doch Himmlischen nur, die Liebe.*

*Denn allzudankbar haben die Heiligen  
Gedient dort in Tagen der Schönheit und  
Die zorn'gen Helden; und viel Bäume  
Sind, und die Städte daselbst gestanden,*

*Sichtbar, gleich einem sinnigen Mann; itzt sind  
Die Helden tot, die Inseln der Liebe sind  
Entstellt fast. So muß übervorteilt,  
Albern doch überall sein die Liebe.*

*Ihr weichen Tränen, löschet das Augenlicht  
Mir aber nicht ganz aus; ein Gedächtnis doch,  
Damit ich edel sterbe, laßt ihr  
Trügrischen, Diebischen, mir nachleben.*

## LÁGRIMAS

Amor celestial! suave! se te esquecesse,  
Se eu, ó vós predestinadas, vós  
Incendidas, cheias de cinza e ermo,  
Isoladas de qualquer modo: ó

Ilhas amadas, olhos do mundo-assombro!  
Vai-se a vós, tão-só, a minha aflição, ó margens,  
Onde, idólatra, encontra-se a remir  
A culpa, só pelos celestes, o amor.

Pois lá serviram os sagrados, agradecidos  
Em demasia, nos dias de beleza, e os heróis  
Enfurecidos; inúmeras árvores  
Ali se erguiam, e as cidades,

Visíveis, como um homem meditando; agora estão  
Mortos os heróis, as ilhas do amor quase desfiguradas.  
Assim há de lograr, simples  
Porém, o amor em todo lugar.

Ó lágrimas suaves, a luz dos olhos não  
Me apagai de todo; mas alguma memória,  
Para que eu morra digno, deixai,  
Ó fingidas, furtivas, perdurar.

## ANDENKEN

Der Nordost wehet,  
Der liebste unter den Winden  
Mir, weil er feurigen Geist  
Und gute Fahrt verheisset den Schiffern.  
Geh aber nun und grüsse  
Die schöne Garonne,  
Und die Gärten von Bourdeaux  
Dort, wo am scharfen Ufer  
Hingehet der Steg und in den Strom  
Tief fällt der Bach, darüber aber  
Hinschauet ein edel Paar  
Von Eichen und Silberpappeln;

Noch denket das mir wohl und wie  
Die breiten Gipfel neiget  
Der Ulmwald, über die Mühl,  
Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum.  
An Feiertagen gehn  
Die braunen Frauen daselbst  
Auf seidnen Boden,  
Zur Märzenzeit,  
Wenn gleich ist Nacht und Tag,  
Und über langsamen Stegen,  
Von goldenen Träumen schwer,  
Einwiegende Lüfte ziehen.

Es reiche aber,  
Des dunkeln Lichtes voll,  
Mir einer den duftenden Becher,  
Damit ich ruhen möge; denn süß  
Wär unter Schatten der Schlummer.  
Nicht ist es gut,  
Seellos von sterblichen  
Gedanken zu sein. Doch gut  
Ist ein Gespräch und zu sagen  
Des Herzens Meinung, zu hören viel  
Von Tagen der Lieb,  
Und Taten, welche geschehen.

## MEMÓRIA

Sopra o nordeste,  
O mais querido entre os ventos,  
Meu, porque espírito ardente  
E rumo bom anuncia aos barqueiros.  
Sai então e vai saudar  
O belo Garonne,  
E os jardins de Bordeaux,  
Lá, onde rente à ribanceira  
Corre a vereda e no caudal  
Despenca o riacho; e acima  
Espreita um nobre par  
De carvalhos e choupos-brancos.

Ainda me lembro bem e de como  
Seus cumes largos vergam  
Os ulmos sobre o moinho,  
No adro, porém, cresce uma figueira.  
Nos feriados lá saem  
As mulheres morenas sobre  
Chãos de seda,  
No mês de março,  
Quando igualam-se noite e dia,  
E sobre os tardos pontilhões,  
Áureos sonhos carregando,  
As aragens acalentam.

Porém passem,  
Cheio da escura luz,  
A mim o perfumoso copo,  
Para que eu repouse; pois doce  
Seriam as sombras do sono.  
Não é bom  
Desalmar-se de intentos  
Mortais. Bom  
É uma conversa e falar  
Dos juízos do coração, ouvir muito  
Dos dias de amor,  
E feitos que se passaram.

Wo aber sind die Freunde? Bellarmin  
Mit dem Gefährten? Mancher  
Trägt Scheue, an die Quelle zu gehen;  
Es beginnet nämlich der Reichtum  
Im Meere. Sie,  
Wie Maler, bringen zusammen  
Das Schöne der Erd und verschmähn  
Den geflügelten Krieg nicht, und  
Zu wohnen einsam, jahrlang, unter  
Dem entlaubten Mast, wo nicht die Nacht durchglänzen  
Die Feiertage der Stadt,  
Und Saitenspiel und eingeborener Tanz nicht.

Nun aber sind zu Indiern  
Die Männer gegangen,  
Dort an der luftigen Spitz  
An Traubenbergen, wo herab  
Die Dordogne kommt.  
Und zusammen mit der prächtigen  
Garonne meerbreit  
Ausgeht der Strom. Es nehmet aber  
Und gibt Gedächtnis die See,  
Und die Lieb auch heftet fleissig die Augen,  
Was bleibet aber, stiften die Dichter.



Mas onde estão os amigos? Belarmino  
Com seu companheiro? Alguns  
De temor evitam a nascente;  
Principia deveras a riqueza  
No mar. Eles,  
Como os pintores, recolhem  
O belo da terra e desdenham  
Guerra alígera nenhuma, e nem  
De morar a sós, anos a fio, sob  
O esfolhado mastro, onde a noite não transluzem  
Os feriados da cidade,  
E os acordes e nem as danças nativas.

Aos hindus, no entanto, eis  
Que os homens ora rumam,  
Lá, na ponta alísia,  
Nas vertentes de uva, onde  
Desce o Dordogne.  
E unindo-se ao esplêndido  
Garonne, mar-amplo  
Esvai-se o caudal. Ora tira  
E dá memória o mar,  
E o amor crava com zelo os olhos,  
Porém o que fica, fundam os poetas.

## MNENOSYNE (2. FASSUNG)

Ein Zeichen sind wir, deutungslos,  
Schmerzlos sind wir und haben fast  
Die Sprache in der Fremde verloren.  
Wenn nämlich über Menschen  
Ein Streit ist an dem Himmel und gewaltig  
Die Monde gehn, so redet  
Das Meer auch und Ströme müssen  
Den Pfad sich suchen. Zweifellos  
Ist aber Einer. Der  
Kann täglich es ändern. Kaum bedarf er  
Gesetz. Und es tönet das Blatt und Eichbäume wehn dann neben  
Den Firnen. Denn nicht vermögen  
Die Himmlischen alles. Nämlich es reichen  
Die Sterblischen eh' an den Abgrund. Also wendet es sich, das Echo,  
Mit diesen. Lang ist  
Die Zeit, es ereignet sich aber  
Das Wahre.

Wie aber liebes? Sonnenschein  
Am Boden sehen wir und trocknen Staub  
Und tief mit Schatten die Wälder und es blühet  
An Dächern der Rauch, bei alter Krone  
Der Türme, friedsam; und es girren  
Verloren in der Luft die Lerchen und unter dem Tage weiden  
Wohlangeführt die Schafe des Himmels.  
Und Schnee, wie Maienblumen  
Das Edelmütige, wo  
Es sei, bedeutend, glänzet mit  
Der grünen Wiese  
Der Alpen, hälftig, da ging  
Vom Kreuze redend, das  
Gesetzt ist unterwegs einmal  
Gestorbenen, auf der schroffen Straß  
Ein Wandersmann mit  
Dem andern, aber was ist dies?

## MNEMÓSINE (2ª VERSÃO)

Um sinal somos, sem sentido,  
Insensíveis somos e quase perdemos  
A língua no estrangeiro.  
Pois quando por causa dos homens  
No céu irrompe uma rixa e com fúria  
As luas se vão, o mar então  
Fala também e os rios têm  
De buscar o caminho. Indubitável  
Mesmo é Um. Ele  
Pode mudar todo dia. Quase não carece  
De lei. E ressoa a folha e os carvalhos farfalham rente  
À geleira. Pois não conseguem  
Tudo os celestes. Ora os mortais  
Alcançam antes o abismo; assim anda o eco  
Com eles. Longo  
É o tempo; porém o vero  
Acontece.

Mas como, amável? Luz do sol  
Vemos no chão e a poeira seca  
E profundas, em sombras, as florestas, e flora  
Nos telhados a fumaça, na velha coroa  
Das torres, em paz; e perdidas no ar  
As andorinhas arrulham, e sob o dia, bem-  
Apascentadas, pastam as ovelhas do céu.  
E neve, como as flores de maio  
A nobreza, onde quer  
Que seja, significando, fulgura  
Com os verdes campos  
Dos Alpes, parcial, ali se foi  
Falando da cruz, agora  
A lei está a caminho  
Dos mortos, na estrada íngreme  
Um andarilho com  
O outro, mas o que é isto?

Am Feigenbaum ist mein  
Achilles mir gestorben,  
Und Ajax liegt  
An den Grotten, nahe der See,  
An Bächen, benachbart dem Skamandros.  
Vom Genius kühn ist bei Windessausen, nach  
Der heimatlichen Salamis süßer  
Gewohnheit, in der Fremd'  
Ajax gestorben,  
Patroklos aber in des Königes Harnisch. Und es starben  
Noch andere viel. Mit eigener Hand  
Viel traurige, wilden Muts, doch göttlich  
Gezwungen, zuletzt, die anderen aber  
Im Geschicke stehend, im Feld. Unwillig nämlich  
Sind Himmlische, wenn einer nicht die Seele schonend sich  
Zusammengenommen, aber er muß doch; dem  
Gleich fehlet die Trauer.

Na figueira o meu  
Aquiles morreu,  
E Ajax caído  
Nas grutas rente ao oceano,  
Nos córregos, próximos do Escamandro.  
Audaz pelo gênio no zoar dos ventos, ao  
Modo suave da nativa  
Salamina, no estrangeiro  
Ajax morreu,  
E Pátroclo nas couraças do rei. E muitos outros  
Morreram ainda. Pelas suas próprias mãos,  
Tristes da ira selvagem, impelidos todavia,  
Os últimos, pelos deuses; mas os outros,  
Pisando a sorte no campo. E indispõem-se  
Os celestes, se alguém não se recolhe guardando  
A alma, mas é preciso que não: assim  
Falha o lamento.

### *MNENOSYNE (3. FASSUNG)*

*Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet  
Die Frücht und auf der Erde geprüft und ein Gesetz ist,  
Daß alles hineingeht, Schlangen gleich,  
Prophetisch, träumend auf  
Den Hügeln des Himmels. Und vieles  
Wie auf den Schultern eine  
Last von Scheitern ist  
Zu behalten. Aber böß sind  
Die Pfade. Nämlich unrecht,  
Wie Rosse, gehn die gefangenen  
Element' und alten  
Gesetze der Erd. Und immer  
Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist  
Zu behalten. Und not die Treue.  
Vorwärts aber und rückwärts wollen wir  
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie  
Auf schwankem Kahne der See.*

*Wie aber liebes? Sonnenschein  
Am Boden sehen wir und trocknen Staub  
Und heimatlich die Schatten der Wälder und es blühet  
An Dächern der Rauch, bei alter Krone  
Der Türme, friedsam; gut sind nämlich,  
Hat gegenredend die Seele  
Ein Himmliches verwundet, die Tageszeichen.  
Denn Schnee, wie Maienblumen  
Das Edelmütige, wo  
Es sei, bedeutend, glänzet auf  
Der grünen Wiese  
Der Alpen, hälftig, da, vom Kreuze redend, das  
Gesetzt ist unterwegs einmal  
Gestorbenen, auf hoher Straß  
Ein Wandersmann geht zornig,  
Fern ahnend mit  
Dem andern, aber was ist dies?*

## MNEMÓSINE (3ª VERSÃO)

Estão maduros, imersos em fogo, cozidos  
Os frutos e provados sobre a terra e uma lei é,  
Que tudo adentre, semelhante a serpentes,  
Profética, sonhando  
Nos serros do céu. E há muito,  
Qual sobre os ombros  
Um fardo de lenha,  
A se guardar. Porém são más  
As veredas. Curvos à vera,  
Como corcéis, atados se vão  
Os elementos e as leis  
Antigas da terra. E sempre  
Ao desprendido se aspira. Ora há muito  
A se guardar. E a lealdade falta.  
Para frente e para trás não queremos  
Olhar. Que nos embalem, como  
Em canoa balançando ao mar.

Mas como, amável? Luz do sol  
Vemos no chão e a poeira seca  
E nativas as sombras das florestas e aflora  
Nos telhados a fumaça, na velha coroa  
Das torres, em paz; e bom mesmo são,  
A alma contradizendo tenha  
Ferido um celeste, os sinais do dia.  
Pois neve, como as flores de maio  
A nobreza, onde quer  
Que seja, significando, fulgura  
Nos verdes campos  
Dos Alpes, parcial, ali, falando da cruz, agora  
A lei está a caminho  
Dos mortos, na estrada alta  
Um andarilho vai raivoso,  
Longe cismando com  
O outro, mas o que é isto?

Am Feigenbaum ist mein  
Achilles mir gestorben,  
Und Ajax liegt  
An den Grotten der See,  
An Bächen, benachbart dem Skamandros.  
An Schläfen Sausen einst, nach  
Der unbewegten Salamis steter  
Gewohnheit, in der Fremd', ist groß  
Ajax gestorben,  
Patroklos aber in des Königes Harnisch. Und es starben  
Noch andere viel. Am Kithäron aber lag  
Elevtherä, der Mnemosyne Stadt. Der auch, als  
Ablegte den Mantel Gott, das Abendliche nachher löste  
Die Locken. Himmlische nämlich sind  
Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich  
Zusammengenommen, aber er muß doch; dem  
Gleich fehlet die Trauer.



Na figueira o meu  
Aquiles morreu,  
E Ajax caído  
Nas grutas do oceano,  
Nos córregos, próximos do Escamandro.  
Outrora o zoar nas têmeoras, ao  
Modo duradouro da imóvel  
Salamina, no estrangeiro Ajax  
Morreu, engrandecido,  
E Pátroclo nas couraças do rei. E muitos outros  
Morreram ainda. Em Citéron porém, jazia  
Eleutere, a cidade de Mnemósine. A ela também,  
O deus largando o manto, soltou-lhe o noturno  
Os cabelos. E indispõem-se os celestes,  
Se alguém não se recolhe guardando  
A alma, mas é preciso que não: assim  
Falha o lamento.

## AN CASIMIR ULRICH BÖHLENDORFF

*Mein Teurer!*

*Ich habe Dir lange nicht geschrieben, bin indes in Frankreich gewesen und habe die traurige einsame Erde gesehn; die Hirten des südlichen Frankreichs und einzelne Schönheiten, Männer und Frauen, die in der Angst des patriotischen Zweifels und des Hungers erwachsen sind.*

*Das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur, und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit, hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen.*

*In den Gegenden, die an die Vendée grenzen, hat mich das wilde kriegerische interessiert, das rein männliche, dem das Lebenslicht unmittelbar wird in den Augen und Gliedern und das im Todesgeföhle sich wie in einer Virtuosität fühlt, und seinen Durst, zu wissen, erfüllt.*

*Das Athletische der südlichen Menschen, in den Ruinen des antiken Geistes, machte mich mit dem eigentlichen Wesen der Griechen bekannter; ich lernte ihre Natur und ihre Weisheit kennen, ihren Körper, die Art, wie sie in ihrem Klima wuchsen, und die Regel, womit sie den übermütigen Genius vor des Elements Gewalt behüteten.*

*Dies bestimmte ihre Popularität, ihre Art, fremde Naturen anzunehmen und sich ihnen mitzuteilen, darum haben sie ihr Eigentümlichindividuelles, das lebendig erscheint, so fern der höchste Verstand im griechischen Sinne Reflexionskraft ist, und dies wird uns begreiflich, wenn wir den heroischen Körper der Griechen begreifen; sie ist Zärtlichkeit, wie unsere Popularität.*

*Der Anblick der Antiquen hat mir einen Eindruck gegeben, der mir nicht allein die Griechen verständlicher macht, sondern überhaupt das Höchste der Kunst, die auch in der höchsten Bewegung und Phänomenalisierung der Begriffe und alles Ernstlichgemeinten dennoch alles stehend und für sich selbst erhält, so daß die Sicherheit in diesem Sinne die höchste Art des Zeichens ist.*

*Es war mir nötig, nach manchen Erschütterungen und Rührungen der Seele mich festzusetzen, auf einige Zeit, und ich lebe indessen in meiner Vaterstadt.*

*Die heimatliche Natur ergreift mich auch um so mächtiger,*

## A CASIMIR ULRICH BÖHLENDORFF

Meu caro!

Há muito não te escrevo; estive nesse meio tempo na França, vi a terra triste e solitária; os pastores do sul da França e as belezas isoladas: homens e mulheres, crescidos na angústia da dúvida patriótica e da fome.

O elemento furioso, o fogo do céu e o silêncio dos homens, sua vida na natureza, sua pobreza e alegria, me comoveram continuamente, e posso até dizer, à maneira dos heróis, que Apolo me fulminou.

Nas regiões limítrofes da Vendée interessou-me o elemento bélico selvagem, o masculino puro, para o qual a luz da vida surge sem mediação, nos olhos e nos membros, e se percebe, no sentimento da morte, como se num virtuosismo, satisfazendo a sua sede de saber.

A forma atlética do homem do sul, nas ruínas do espírito antigo, me aproximou da essência própria dos gregos: passei a conhecer a sua natureza e sabedoria, seu corpo e a maneira como cresceram em seu clima, e a regra com a qual protegeram o gênio insolente da violência do elemento.

Isso determinou o seu modo popular, sua maneira de se apropriar de naturezas estranhas e assimilá-las: é por isso que possuem o seu individual-próprio, que se manifesta vivo, enquanto o mais elevado entendimento for, no sentido grego, a força da reflexão; e isso torna-se compreensível quando entendemos o corpo heróico dos gregos: ele é a graciosidade, assim como o nosso é o modo popular.

A visão da antigüidade me impressionou, fazendo-me compreender melhor não só os gregos, mas também, principalmente, o que há de mais elevado na arte, ela que mantém tudo erguido e para si própria, mesmo no mais alto movimento e fenomenalização dos conceitos e de tudo o que é dito com seriedade; sendo a segurança, nesse sentido, a mais elevada forma do signo.

Foi necessário, depois de tantos abalos e comoções da alma, que me assentasse por algum tempo, e vivo entrementes na minha cidade materna.

A natureza da terra natal me prende também cada vez

*je mehr ich sie studiere. Das Gewitter; nicht bloß in seiner höchsten Erscheinung, sondern in eben dieser Ansicht, als Macht und als Gestalt, in den übrigen Formen des Himmels, das Licht in seinem Wirken, nationell und als Prinzip und Schicksalsweise bildend, daß uns etwas heilig ist, sein Drang im Kommen und Gehen, das Charakteristische der Wälder und das Zusammentreffen in einer Gegend von verschiedenen Charakteren der Natur; daß alle heiligen Orte der Erde zusammen sind um einen Ort und das philosophische Licht um mein Fenster ist jetzt meine Freude; daß ich behalten möge, wie ich gekommen bin, bis hieher!*

*Mein Lieber! ich denke, daß wir die Dichter bis auf unsere Zeit nicht kommentieren werden, sondern daß die Sangart überhaupt wird einen andern Charakter nehmen, und daß wir darum nicht aufkommen, weil wir, seit den Griechen, wieder anfangen, vaterländisch und natürlich, eigentlich originell zu singen.*

*Schreibe doch nur mir bald. Ich brauche Deine reinen Töne. Die Psyche unter Freunden, das Entstehen des Gedankens im Gespräch und Brief ist Künstlern nötig. Sonst haben wir keinen für uns selbst; sondern er gehöret dem heiligen Bilde, das wir bilden. Lebe recht wohl.*

*Dein  
H.*

mais forte, quanto mais eu a estudo. A tempestade, não apenas em sua manifestação mais elevada, mas também nesta paisagem, enquanto poder e imagem, nas outras formas do céu; a luz em sua atuação, nacional, configurando, enquanto princípio e forma do destino, que há algo de sagrado para nós; seu ímpeto em vir e ir, o característico das florestas e o encontro numa região de vários elementos da natureza; e que todos os lugares sagrados da terra estejam juntos em torno de um só lugar; a luz filosófica ao redor de minha janela: estes são, no momento, a minha alegria, que desejo manter desde que voltei até agora.

Meu caro! penso que não iremos imitar os poetas de outrora até nossos dias, mas sim que a forma de cantar tomará outra feição, e não responderemos por isso, porque começamos de novo, desde os gregos, a cantar de modo pátrio e natural, e verdadeiramente original.

Escreva-me logo. Preciso da tua melodia pura. A *psyche* entre os amigos, o nascer do pensamento, na conversa ou em carta, é necessário ao artista. Do contrário, não temos nenhum para nós mesmos, e ele fica pertencendo à imagem sagrada que formamos. Passe muitíssimo bem.

Teu  
H.

## DER SOMMER

*Noch ist die Zeit des Jahrs zu sehn, und die Gefilde  
Des Sommers stehn in ihrem Glanz, in ihrer Milde;  
Des Feldes Grün ist prächtig ausgebreitet,  
Allwo der Bach hinab mit Wellen gleitet.*

*So zieht der Tag hinaus durch Berg und Tale,  
Mit seiner Unaufhaltsamkeit und seinem Strahle,  
Und Wolken ziehn in Ruh', in hohen Räumen,  
Es scheint das Jahr mit Herrlichkeit zu säumen.*

*Mit Untertänigkeit*  
d. 9ten März Scardanelli  
1940.

## DIE AUSSICHT

*Wenn in die Ferne geht der Menschen wohnend Leben,  
Wo in die Ferne sich erglänzt die Zeit der Reben,  
Ist auch dabei des Sommers leer Gefilde,  
Der Wald erscheint mit seinem dunklen Bilde.*

*Daß die Natur ergänzt das Bild der Zeiten,  
Daß die verweilt, sie schnell vorübergleiten,  
Ist aus Vollkommenheit, des Himmels Höhe glänzet  
Den Menschen dann, wie Bäume Blüt' umkränzet.*

*Mit Untertänigkeit*  
d. 24 Mai Scardanelli  
1748.

## O VERÃO

Ainda se vê a estação do ano, e os relvados  
Do verão estão em seu fulgor, em seu agrado;  
O verde da relva esplêndido se alarga,  
Lá, onde ondulando o riacho deságua.

Assim por serras e vales o dia conduz,  
Com a sua inexorabilidade e a sua luz,  
E nuvens pairam calmas, em alta trajetória,  
Parecem circundar o ano com sua glória.

9 de março  
1940.

Com subserviência,  
Scardanelli

## A VISTA

Quando ao longe vai a vida dos homens afeita,  
Onde ao longe raia na vide o tempo da colheita,  
Lá também segue a do verão vazia relvagem,  
A floresta ergue-se com a sua escura imagem.

Que a natureza inteire a imagem dos tempos,  
Que ela perdure, e eles sobressaltem com alento,  
Provém da perfeição; as alturas do céu então  
Irradiam os homens, qual brotos árvores coroam.

24 de maio  
1758

Com subserviência,  
Scardanelli.

**1. Diotima:** um dos poemas dedicados à amante Susette Gontard, escrito em 1797. Diotima, única personagem feminina do *Banquete* de Platão, é a sacerdotisa que contradiz Sócrates, afirmando que Eros seria um gênio e não um deus.

**2. Buonaparte:** ode deixada incompleta, escrita entre 1797 e 1798, inspirada na vitoriosa campanha italiana do exército revolucionário francês, conduzido pelo General Napoleão Buonaparte (1795-1796).

**3. Die Kürze /Concisão:** um dos 18 pequenos poemas, escritos entre 1797 e 1798, que Hölderlin enviou para publicação no almanaque que seu amigo Neuffer editava anualmente: “Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung”. A contribuição de Hölderlin mereceu uma crítica elogiosa de Wilhelm Schlegel.

**4. Hyperions Schicksalslied / Fado-canção de Hipérion:** publicado em 1799, no segundo volume do romance epistolar *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (Hipérion ou o eremita na Grécia), ambientado durante o sangrento e mal-sucedido levante dos gregos contra o domínio turco, acontecido em 1770 (ano de nascimento do poeta). Na mitologia grega, Hipérion (ou Hiperíon) é um dos Titãs, filho de Urano e Gaia (Céu e Terra), e pai de Hélios (Sol); confundido posteriormente com o próprio Sol. O poeta vale-se do sentido etimológico da palavra: *ion* = caminhante, *hiper* = para além.

**5. Lebenslauf / Curso da vida:** ode escrita em 1800, após a despedida forçada e definitiva de Susette Gontard.

**6. [Reflexion /Reflexão]:** Texto poetológico, escrito entre os anos de 1798 e 1799. O título foi atribuído postumamente. Consiste ao todo de sete parágrafos, dos quais os cinco primeiros foram aqui vertidos. Para uma tradução integral vide: *Reflexões*. Friedrich Hölderlin; org. Antonio Abranches, trad. Marcia Cavalcante; Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

**7. Blödigkeit / Inépcia:** ode escrita entre 1800 e 1801, a partir da refeitura do poema “Dichtermut” (Coragem de poeta). Junto com os três poemas seguintes e “Tränen” (Lágrimas), integra o grupo de 9 poemas que Hölderlin chamou de “Nachtgesänge” (Cantos da noite), publicado no *Taschenbuch fürs Jahr 1805* de Wilman. As odes “Dichtermut” e “Blödigkeit” foram analisadas por Walter Benjamin em *Dois poemas de Friedrich Hölderlin*.

**8. Hälfte des Lebens / Metade da vida:** o primeiro esboço desse poema (talvez o mais conhecido entre os poemas de Hölderlin) data de 1799. A versão final é de 1800 ou 1801, como os outros “Cantos da noite”.

**9. Lebensalter / Idades da vida:** o poema faz referência à destruição do reino de Palmira pelo exército romano, em 273 d.C. O reino expandiu demasiadamente seu poderio no deserto da Síria, e sua rainha, Zenóbia, teria provocado a fúria de Roma ao se autoproclamar “Augusta”.

**10. Der Winkel von Hahrdt / A furna de Hahrdt:** gruta formada por dois gigantescos blocos de pedra, próxima à cidade natal de Hölderlin. Era um de seus passeios favoritos quando jovem. Segundo uma lenda local, o Duque Ulrique de Württemberg teria se refugiado ali, em 1519, escapando de seus perseguidores graças a uma aranha que, durante a noite, fiou uma teia



na entrada da gruta. Esse hermético poema foi interpretado por Friedrich Beißner, organizador das Obras Completas de Hölderlin (Stuttgarter Ausgabe), como uma possível tentativa do poeta de se aproximar do Duque de Württemberg. Uma análise mais atenta da história de Ulrique torna a hipótese de Beißner bastante inverossímil. Ulrique de Württemberg foi derrotado pela Liga Suábia e expulso de seus domínios, em 1519, como punição aos maus-tratos que infligira a sua esposa, Sabine de Baviera, e ao covarde assassinato do cavaleiro Hans von Hutten, esposo de sua amante. A brutalidade com que massacraram os camponeses revoltosos, em 1517, tampouco poderia ter angariado a simpatia do poeta. É muito possível que Hölderlin estivesse veladamente se referindo a um contemporâneo homônimo do duque: o cavaleiro e poeta Ulrique von Hutten, uma das mais fascinantes e combativas personalidades do humanismo alemão. Parente da vítima do assassinato, Ulrique von Hutten participou da expedição punitiva que alijou o duque do poder. Em 1522, passaria pela região em sua fuga para Suíça, após ver definitivamente fracassada sua tentativa de unificar a Alemanha e derrotar o poderio da Igreja Católica. Morreu de sífilis, em 1523, na ilha Ufenau, no lago de Zurique.

**11. Carta a Böhlendorff** (1): escritor e jornalista político, autor de uma *História da Revolução Helvética* e duas peças de teatro (uma das quais *Fernando*, que Hölderlin menciona na carta). Suicidou em 1825.

**12. Tränen / Lágrimas:** uma das odes, escritas entre 1800 e 1801, do grupo dos “Nachtgesänge” (Cantos da noite).

**13. Andenken / Memória:** hino escrito em 1803, após a estada em Bordeaux, na primavera de 1802. “Bellarmin” (Belarmino) é o principal destinatário das cartas de Hipérion, no romance epistolar de Hölderlin. O nome, segundo Stephan Wackwitz, evoca o francês *belle* e *l’arme*, o latim *bellum*, aludindo também ao nome de Armínio, herói germano na luta contra os romanos. Foi um dos poemas mais comentados por Martin Heidegger.

**14. Mnemosyne / Mnemósine** (2ª e 3ª versões): hino escrito em 1803. As versões, estabelecidas pela *Stuttgarter Ausgabe*, são matéria de controvérsia entre os especialistas. Algumas edições apresentam somente a 3ª versão como forma final do poema. Na mitologia grega, Mnemósine é a Deusa da Memória, mãe das nove Musas.

**15. Carta a Böhlendorff** (2): escrita no outono de 1802. Hölderlin recuperava-se do estado de debilidade física e mental em que se encontrou ao retornar da França.

**16. Der Sommer / O verão:** assim como “Die Aussicht” (A vista), este é um dos poemas escritos na fase de loucura, que se estendeu de 11 de setembro de 1806 até a morte de Hölderlin, em 7 de junho de 1843. Alguns são assinados com o nome de “Scardanelli” (forma anagramática do nome “Hölderlin”, segundo Jakobson) e datados com anos absurdos: 1648, 1871, 1778, 1940, 1676, 1743, etc.

**17. Die Aussicht / A vista:** considerado o último poema de Hölderlin, escrito em maio ou junho de 1843. Foi objeto de um aprofundado estudo de Roman Jakobson e Grete Lübke-Grothues: *Ein Blick auf “Die Aussicht” von Hölderlin* (Um olhar sobre “A vista” de F. H.).

## JOSÉ ANGEL CILLERUELO

*Tradução de Pádua Fernandes*

### CANCIÓN DEL RÍO HUDSON

*El río es la ciudad.*

*Digiere la inmundicia  
lenta de los desagües y devora los humos  
que se restriegan por su lomo em las madrugadas  
de mercurio.*

*Barcajas com bidones  
apilados y oscuros desbaratan  
el traje de las luces sobre el cauce.  
Barcajas com enormes cubos  
de desperdicios surcan las imágenes  
de los enormes cubos del desorden.  
Barcajas com las luces encendidas  
y turistas borachos, paquebotes  
que dejan um sabor a gasoil em el aire,  
lanchas y urcas com focos que disparan  
su bilho a la madera calcinada  
del agua.*

*Todo lo digiere, prieto  
como la noche; todo lo dibuja  
em su pizarra.*

*Y si algo estorba  
o deshace el idilio que desde la avenida  
miran ensimismados los amantes,  
se besan, y ya nadie mira el río.*

*El río es la ciudad.*

(poemas do livro *Salobre*, Madrid, Hiperión, 1999.)

## CANÇÃO DO RIO HUDSON

O rio é a cidade.

Digere a imundície  
lenta dos esgotos e devora a fumaça  
que se esfrega em seu lombo nas madrugadas  
de mercúrio.

Barcaças com latões  
empilhados e escuros desfazem  
o traço das luzes sobre o leito.  
Barcaças com enormes recipientes  
de refugos sulcam as imagens  
dos enormes recipientes da desordem  
Barcaças com as luzes acesas  
e turistas bêbados, paquetes  
que deixam um sabor de óleo diesel no ar,  
lanchas e urcas com fogos que disparam  
seu brilho na madeira calcinada  
da água.

Totalmente o digere, preto  
como a noite, totalmente o desenha  
em sua lousa.

E se algo estorva  
ou desfaz o idílio que desde a avenida  
miram ensimesmados os amantes,  
beijam-se, e já ninguém olha o rio.

O rio é a cidade.

## *SAINTE ANTOLÍ*

*Nada hay en el fuego que me asuste.  
El aire que se inflama y arde avanza  
con andares de bruto y deja un rastro  
amotinado en el recuerdo.*

*Nada  
hay em el fuego que no entienda: trenzas  
y cabellos revueltos, un trapeo  
de faldas y camisas. El verano,  
su luz de tarde entre las vides.*

*Nada  
hay que no sepa: las estampas hiejas  
están sobre la mesa. Era un niño  
y miraba su traje azul, sus manos  
grandes, la pipa, los sombreros. Luego  
tuve melenas a su lado: traje  
azul, sombrero, pipa. Por las noches  
enmascaraba el silencio.*

*Nada  
queda en él, nada entre las llamas que arden.*

## SAINT ANTOLÍ

Nada existe no fogo que me assuste.  
O ar que se inflama e que arde avança  
com um andar brutal e deixa um rastro  
de motim na memória.

Nada  
existe no fogo que não entenda: tranças  
e cabelos revoltos, tremular  
de saias e camisas. O verão,  
a sua luz à tarde entre as videiras.

Nada  
existe que não saiba: as estampas velhas  
estão sobre a mesa. Era um menino  
e olhava seu traje azul, suas mãos  
grandes, o cachimbo, os chapéus. Logo  
teve melenas ao seu lado: traje  
azul, chapéu, cachimbo. Pelas noites  
ele mascarava o silêncio.

Nada  
resta nele, nada entre as chamas que ardem.

## BR-324

*Lejos del centro la ciudad se enreda  
y gime como un perro nauseabundo,  
-los ladrillos desnudos sobre el cieno-  
y vibra como piel que se acaricia.*

*Lejos del centro, la ciudad se encharca  
con el nombre aprendido de las cosas,  
y su belleza áspera y mortal  
desgarra las hechuras. Las tabica.*

*Lejos del centro. La ciudad no existe,  
ni el orden de las calles, ni el olor  
de los comercios, ni las luces, nada  
salvo un seco rencor hacia el presente.*

*Lejos, el centro y la ciudad, imágenes  
y fábulas. Ahí, en la favela,  
al pie de la autopista, un perro enfermo.  
Los ojos enmudecem. Empeoran.*

## BR-324

Longe do centro a cidade se enreda  
e geme como um cão nauseabundo  
– os tijolos desnudos sobre a lama –  
e vibra como pele sob carícias.

Longe do centro, a cidade se encharca  
com o nome aprendido das coisas  
e a sua beleza áspera e mortal  
dilacera as formas. As entabica.

Longe do centro. A cidade não há,  
nem a ordem das ruas, nem o cheiro  
das lojas, nem as luzes, não há nada  
salvo um seco rancor contra o presente.

Longe, o centro e a cidade, imagens  
e histórias. Ali, bem na favela,  
ao pé da rodovia, um cão doente.  
Os olhos emudecem. E pioram.

## PAISAGENS DO TEMPO

Adolfo Montejo Navas

Nas portas de *Salobre* há escritas duas epígrafes significativas: “Mi alma en las ciudades tiene asiento” y “Todas as cidades são navios”, de Carolina Coronado e Sophia de Mello Breyner Andresen, respectivamente. Ambas anunciam uma tensão – o assento da alma no navio que se move – que vai ser frutífera através do devir do livro, na cartografia poética que tem os nomes das cidades de Nova Iorque, Petra, Barcelona, Lisboa, Bahia, sobretudo, como principais lugares, já que outros locais aparecem mas de forma muito mais episódica.

Desde Baudelaire sabemos que nada como a cidade para sentir a simultaneidade das coisas, a convergência de espaços e tempos distintos e, de passagem, a ferramenta da poesia. O próprio Cilleruelo, como crítico, tem analisado em diversas ocasiões, com agudeza e bom tino, as relações que a poesia, e por extensão a literatura, estabelece com a cidade, e vice-versa, seja na obra de outros (Pessoa, José María Fonollosa ou Joan Margarit, por exemplo), seja em sua recente obra narrativa (*Barrio Alto, Ciudades y Mentiras*). Se *Maleza*, sua coletânea anterior, já continha bastantes poemas urbanos, e outra citação emblemática na abertura do livro, “A minha cidade é modo de ver”, de Ruy Cinatti, é neste livro que a cidade é celebrada poema a poema; nele ela atinge o estatuto de “personagem” poemático com quem se dialoga. Cidade de cidades, pois cada uma tem uma viagem diferente, que começa e acaba dentro dela mesma.

Se uma viagem é desvelar aparências, formas, configurações de outro tempo que se converte em outro espaço – através do espaço vemos outro tempo –, *Salobre* vai desvelando do alheio o que não é estranho, ou melhor, esse ponto de interseção entre a emoção que é toda passagem e a emoção que quer ser constituinte. Quando viajamos, nossa identidade em trânsito nos converte um pouco em heterônimos de nós mesmos, estado quase ideal para tentar descobrir o próprio no alheio, fixar o perecível no inacessível.

“*El río es la ciudad*” é o primeiro verso de um livro que vai descobrir os outros tantos nomes que pode ter o *habitat* urbano, esta viagem marcada. “*La ciudad se encharca/ con el nombre aprendido de las cosas, y su belleza áspera y mortal/ desgarras las hechuras. Las tabica*” são os últimos versos. O percurso de *Salobre* tem alguma semelhança com um diário de viagem, ainda que a leitura do visitado tenha outra elaboração e destino. Construído sobre os pilares da reflexão do tempo no espaço e seus reflexos existenciais, lê-se a paisagem do tempo: em cada espaço, convergem as interrogações temporais que habitam o poeta com



as circunstâncias. Assim *Salobre* inclui outras viagens: aquela da memória (bem presente em *Barrio Alto*) e a do futuro (onipresente nos poemas dedicados ao filho Gustavo), como formas de viagem de si próprio.

Se como ensinou Gil de Biedma, a reflexão poética vem do olhar mais cotidiano, nada exige mais olhar que a poesia que visita outra geografia que pertence a outros limites. O rumor de outros limites está em Petra, Sant Antolí, Barrio Alto... E talvez seja nas duas primeiras – as partes mais densas do livro – onde a tensão espaço – tempo está mais à prova. Na cidade mitológica do passado onde “*son tiempo los sueños*” e na geografia de um luto familiar onde “*entre las llamas que arden*”, a memória apresenta o visível no invisível.

Depois dos poemas mais silenciosos, os da seção de Sant Antolí, *Qué, si no, guardaremos de los muertos./ Una palabra –noche– que renace,/ un sonido que evoca otro sentido/ más hecho. De una hechura imposible*, chegamos à dobradiça dos tempos, que o livro situa com a chegada dos poemas ao pequeno Gustavo, outra geografia personalizada, que tem o futuro como paisagem e o destino da esperança como um novo costume: *Cuando la noche espesa su acedumbre/ y de súbito lloras/ y nunca cuando lloras/ logra hacerse costumbre la costumbre*. O filho recém-nascido é o hiato entre os tempos, acaso esse “momento” do tempo do qual se falava na seção de Petra, que se suspende do que veio e do que virá, como um puro presente. *Salobre* permite também recorrer suas estâncias como interrogações: *Qué me he guardado, padre, qué he sabido/ al verte*, que só alcançam resposta em outro lugar: *Un padre es una incógnita/sobre uno mismo*.

A um verdadeiro interlúdio, e a parte mais fragmentária do livro, pertencem as anotações de estação de Clemente Casín, esse heterônimo de Cilleruelo, para quem chegará o momento de reunir todo o escrito sob seu nome como um *corpus* à parte.

Em *Salobre*, José Ángel Cilleruelo avança um passo mais, depois de *Maleza* (1995), numa poesia que é uma memória da deterioração do ideal da beleza, cifrada no registro pormenorizado de sua mutação e corrupção. Consegue erigir uma poesia de grave alento sem passar do ponto, onde se pode respirar uma conquistada serenidade: as palavras mais simples têm uma profunda pele, que não quer ser cruel, mas tampouco consoladora (assumir “salobre” é uma continuação da “maleza” anterior, uma elegia diária). Sua poética cotidiana, reflexiva mas emocionada, tem um equilíbrio espiritual estóico e às vezes uma linhagem metafórica *creacionista*, de grande visualidade, que garante um vôo tonal *sui generis*, que a deixa longe da poesia espanhola mais “poética”, e mais próxima dessa lírica do outro lado da fronteira que se chama Portugal. Sua particular poesia *da imaginação e da consciência* tem alguns afinados pontos de contato com ela que deverão merecer algum dia seu merecido espaço.

## **RENATO LEDUC**

*Tradução de Ronald Polito*

### *TEMAS*

*No haremos obra perdurable. No  
tenemos de la mosca la voluntad tenaz.*

*Mientras haya vigor  
pasaremos revista  
a cuanta niña vista  
y calce regular...*

*Como Nerón, emperador  
y mártir de moralistas cursis,  
coronados de rosas  
o cualquier otra flor de estación,  
miraremos las cosas  
detrás de una esmeralda de ilusión...*

*Va pasando de moda meditar:  
Oh sabios, aprended un oficio.  
Los temas transcendentales han quedado  
como Dios, retirados de servicio.  
La ciencia... los salarios...  
el arte... la mujer..  
Problemas didascálicos, se tratan  
cuando más, a la hora del cocktail.*

*¿Y el dolor? ¿y la muerte ineluctable...?  
Asuntos de farmacia y notaría.  
Una noche –la noche es más propicia–  
vendrán con aspavientos de pariente,  
pero ya nuestra trémula vejez  
encogeráse de hombros, y si acaso,  
murmurará cristianamente...*

*Pues...*

## TEMAS

Não faremos obra duradoura. Não  
temos da mosca a vontade tenaz.

Enquanto há vigor  
passamos em revista  
cada menina vista  
e camba regular...

Tal como Nero, imperador  
e mártir de moralistas vaidosos,  
coroados de rosas  
ou qualquer outra flor de estação,  
olharemos as coisas  
por trás de uma esmeralda de ilusão...

Vai passando de moda meditar.  
Oh sábios, aprendei qualquer ofício.  
Os temas transcendentais acabaram  
como Deus, retirados de serviço.  
A ciência... os salários...  
a arte... a mulher...  
Problemas didascálicos, se tratam,  
quando muito, na hora do cocktail.

E a tristeza? e a morte inelutável...?  
Assuntos de farmácia e de cartório.  
Uma noite – a noite é mais propícia –  
virão com sobressaltos de parente;  
nossa velhice trêmula porém  
encolherá os ombros e, talvez,  
balbuciará cristãmente...

Bem...

## *EPÍSTOLA A UNA DAMA*

### *QUE NUNCA EN SU VIDA CONOCIO ELEFANTES*

*Hay elefantes blancos que no son comunes;  
son como la gallina que pone huevo en lunes.*

*En realidad, los elefantes  
no tienen la importancia que nosotros les dimos  
antes.*

*Son como una señora con los senos opimos  
los pobres elefantes.*

*El símil no es exacto pero da bien la idea:  
el elefante tiene su trompa y la menea  
con el flácido ritmo que la dama sus senos...  
Y se parecen mucho aunque usted no lo crea.  
El símil no es exacto pero eso es lo de menos.*

*Dice un proverbio indio: “Haz que tu amada ostente  
la gracia quebradiza de un joven elefante...”  
He allí un símil, señora un sí es no es imprudente  
y clásico, no obstante.*

*Cuando usted me decía: Yo no creio en elefantes...  
abrigaba mis dudas.*

*Opiniones ajenas no son siempre bastantes:  
la jirafa, el camello, ciertas aves zancudas  
son menos admisibles. Como dije a usted antes  
gusto hablar de animales con el pelo en la mano.*

*Como errar es humano  
perseguí paquidermos por los seis continentes  
—el antártico incluso— por verdades fehacientes  
en dinero y cuidados no paré nunca mientes.*

*Hay elefantes blancos pero no son comunes:  
son como la gallina que pone huevo en lunes.*

## EPÍSTOLA A UMA DAMA

### QUE NUNCA EM SUA VIDA CONHECEU ELEFANTES

Há elefantes brancos que não são coisa corriqueira;  
são como a galinha que põe ovo na segunda-feira.

Na realidade, os elefantes  
não têm a importância que nós lhes atribuímos  
antes.  
São como uma senhora com os seios opimos  
os pobres elefantes.

O símile não é exato mas dá bem a idéia:  
o elefante tem sua tromba e a meneia  
com o flácido ritmo que a dama, seus seios...  
E se parecem muito, mesmo que você não o creia.  
O símile não é exato, mas isso é o de menos.

Diz um provérbio hindu: “Faz que tua amada ostente  
a graça requebrada de um jovem elefante...”  
Eis ali um símile, senhora, um pouco imprudente  
e clássico, não obstante.

Quando você me dizia: Eu não creio em elefantes...  
guardava dúvidas cautas.  
Opiniões alheias não são sempre bastantes:  
a girafa, o camelo, certas aves pernaltas  
são menos admissíveis. Como disse a você antes  
gosto de falar de animais com o pêlo na mão.

Como errar é humano  
persegui paquidermes por cada continente  
– o antártico incluso – por uma verdade evidente  
em dinheiro e cuidados nunca pensei detidamente.

Há elefantes brancos mas não são coisa corriqueira;  
são como a galinha que põe ovo na segunda-feira.

*Los usan en los circos y en las cortes fastuosas  
para atraer turistas y algunas otras cosas.*

*Los elefantes son, más comúnmente, grises:  
a veces son gris-rata, a veces son gris-perla  
y tienen sonrosadas como usted las narices.  
Cuando miro elefantes, siento anhelos de verla  
y estrechar-la en mis brazos, como en tiempos felices...  
Los elefantes son, más comúnmente, grises...  
Un rajah de la India, por razones que ignoro,  
arrancó los comillos a su fiel proboscidio  
quien se puso, ipso-facto, dentadura de oro  
y murió ipso-facto... ¿fue piorrea? ¿fue suicidio...?*

*¿Un rajah de la India? Eso sí es hilariante, hilariante  
sobre todo en el cine con un buen comediante...  
Un defecto, no obstante  
tiene –justo es decirlo– el amigo elefante:  
la epidermis que cubre su maciza estructura  
es tan dura, tan dura  
que adecuarse no puede a la industria del guante.*

*De otros puntos de vista este gran paquidermo  
es tan útil, señora,  
como un cambio de dieta a un estómago enfermo...*

Usam-nos em circos e nas cortes faustosas  
para atrair turistas e algumas outras coisas.

Os elefantes são, mais comumente, grises:  
às vezes são gris-rato, às vezes são gris-pér'la  
e têm ruborizadas como você as narinas.  
Quando olho elefantes, sinto anelos de vê-la  
e atá-la a meus braços, como nas alegres matinas...  
Os elefantes são, mais comumente, grises...  
Um rajá da Índia, por razões que ignoro,  
arrancou as presas de seu fiel proboscídeo  
ao qual se pôs, ipso facto, dentadura de ouro  
e morreu ipso facto... foi piorréia? foi suicídio...?

Um rajá da Índia? Isso sim é hilariante, hilariante  
sobretudo no cinema com um bom comediante...  
Um defeito, não obstante  
tem – justo é dizê-lo – o amigo elefante:  
a epiderme que cobre sua maciça estrutura  
é tão dura, tão dura  
que com a indústria de luvas não é consoante.

De outros pontos de vista este paquiderme imponente  
é tão útil, senhora,  
como uma mudança de dieta a um estômago doente...

## CARLITO AZEVEDO

### 6 POETAS (OU PEQUENA ANTOLOGIA ALEATÓRIA DA POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA)

Selecionar seis poetas da variada e complexa poesia portuguesa contemporânea é uma tarefa difícil, e só pode ser cumprida de duas maneiras. A primeira, mais tradicional e, provavelmente, mais correta, é aquela que busca algum tipo de coerência (“os poetas aqui selecionados são os seis mais representativos dentre todos os que estrearam nos anos 90”, ou ainda: “tais poetas representam as principais linhas de força em atividade na poesia portuguesa de hoje”). O outro método, que afinal acabou sendo o escolhido, é o método aleatório. Dispensa explicações e justificativas. Bem como longas introduções.

**MANUEL ANTÓNIO PINA** nasceu em 1943. Em 2001, a Assírio & Alvim lançou sua *Poesia reunida*, de onde foram retirados os poemas aqui publicados. É autor de vários livros infantis de sucesso. Em 2004, será publicada no Brasil, pela Coleção Ás de Colete (7Letras/Cosac & Naify), uma antologia de seus poemas.

**ANTÓNIO FRANCO ALEXANDRE** nasceu em 1943. Em 1996, a Assírio & Alvim reuniu toda a sua poesia no volume *Poemas*. De lá para cá, lançou diversos novos livros, entre os quais o fundamental *Quatro Caprichos* (Assírio & Alvim, 1999), onde se encontram os poemas aqui publicados.

**JORGE DE SOUSA BRAGA** nasceu em 1957. Boa parte de sua poesia encontra-se reunida no livro *O Poeta Nu*, lançado em 1991 pela editora Fenda, de onde foram retirados os poemas para esta antologia.

**ADÍLIA LOPES** nasceu em 1960. Em 2001, reuniu toda a sua poesia no volume *Obra* (Mariposa Azul). De lá para cá, entretanto, já lançou dois novos volumes de poesia. No Brasil, foi lançada uma coletânea de seus poemas: *Antologia* (Coleção Ás de Colete, 7Letras/Cosac & Naify). De *O Decote da Dama de Espadas* (Gota de Água, 1988) foram retirados os poemas para esta antologia.

**MANUEL DE FREITAS** nasceu em 1972. Publicou *Os infernos artificiais* (1997) e *Sic* (Assírio & Alvim, 2003), entre outros volumes de poesia. Os poemas aqui publicados são do livro *Isilda ou a Nudez dos Códigos de Barras* (Black Sun Editores, 2001).

**FERNANDO GUERREIRO** nasceu em 1950. É autor de diversos livros de poesia; os mais recentes são *Teoria da Literatura* (1997), *Outono* (1998), *Gótico* (1999) e *Grotesco* (2000). Seus poemas nesta antologia pertencem a *Teoria da Revolução* (Angelus Novus, 2000).



## MANUEL ANTÓNIO PINA

### METADE DA VIDA

Perdi-me em Hölderlin e achei-me em Dante  
no sítio mais distante da estante;  
a meio da vida, quando a seara de-  
via estar semeada e a casa construída.

Enquanto lia os clássicos e me dava  
inutilmente para a melancolia,  
Maria Hermínia, a Musa, ávida, deitava  
contas à vida, à minha única vida:

faltava-me algures uma Ode (e um Amor Louco)  
e, fora isso, lia muito e escrevia pouco;  
os tempos iam para a Crítica, e ela seria,  
a Musa-Ela-Própria, a minha tão certa secretária.

E por aí afora; que, se não me atasse  
por minhas mãos ao Destino, desatinaria  
(se não me matasse). Despedi-a.  
Não me peças pois Harmonia, irmão leitor, meu semelhante:

pede-me medo. Sob o seu telhado dissonante  
fiz o fogo e consumi a forma, e atrás da porta  
guardei a minha vida, metade viva metade morta,  
e os meus livros, seu cego instrumento.

Igual aos deuses (com pouco me contento),  
de livros e silêncio me alimento.

## CAFÉ DO MOLHE

Perguntavas-me  
(ou talvez não tenhas sido  
tu, mas só a ti  
naquele tempo eu ouvia)

porquê a poesia,  
e não outra coisa qualquer:  
a filosofia, o futebol, alguma mulher?  
Eu não sabia

que a resposta estava  
numa certa estrofe de  
um certo poema de  
Frei Luis de León que Poe

(acho que era Poe)  
conhecia de cor,  
em castelhano e tudo.  
Porém se o soubesse

de pouco me teria  
então servido, ou de nada.  
Porque estavas inclinada  
de um modo tão perfeito

sobre a mesa  
e o meu coração batia  
tão infundadamente no teu peito  
sob a tua blusa acesa

que tudo o que soubesse não o saberia.  
Hoje sei: escrevo  
contra aquilo de que me lembro,  
essa tarde parada, por exemplo.

## O NOME DO CÃO

O cão tinha um nome  
por que o chamávamos  
e por que respondia,

mas qual seria  
o seu nome  
só o cão obscuramente sabia.

Olhava-nos com uns olhos que havia  
nos seus olhos  
mas não se via o que ele via,

nem se nos via e nos reconhecia  
de algum modo essencial  
que nos escapava

ou se via o que de nós passava  
e não o que permanecia,  
o mistério que nos esclarecia.

Onde nós não alcançávamos  
dentro de nós  
o cão ia.

E aí adormecia  
dum sono sem remorsos  
e sem melancolia.

Então sonhava  
o sonho sólido em que existia.  
E não compreendia.

Um dia chamámos pelo cão e ele não estava  
onde sempre estivera:  
na sua exclusiva vida.

Alguém o chamara por outro nome,  
um absoluto nome,  
de muito longe.

E o cão partira  
ao encontro desse nome  
como chegara: só.

E a mãe enterrou-o  
sob a buganvília  
dizendo: “É a vida...”

## D'APRÉS D. FRANCISCO DE QUEVEDO

Também eu ceiei com os doze naquela ceia  
em que eles comeram e beberam o décimo terceiro.  
A ceia fui eu; e o servo; e o que saiu a meio;  
e o que inclinou a cabeça no Meu peito.

E traí e fui traído,  
e duvidei, e impacientei-me, e descartei-me;  
e pus com Ele a mão no prato e posei para o retrato  
(embora nada daquilo fizesse sentido).

Não subi aos céus (nem era caso para isso),  
mas desci aos infernos (e pela porta de serviço):  
comprei e não paguei, faltei a encontros,  
cobicei os carros dos outros e as mulheres dos outros.

Agora, como num filme descolorido,  
chegou o terceiro dia e nada aconteceu,  
e tenho medo de não ter sido comigo,  
de não ter sido comido nem ter sido Eu.

## ANTÓNIO FRANCO ALEXANDRE

“LE TIERS EXCLU, FANTASIA POLÍTICA” (EXCERTO)

Tínhamos encontrado um pederasta suíço  
num café da praça Wilson, na esplanada que  
com as suas toalhas carmesim e candeeiros  
me recordava Rodes ao entardecer  
apesar de ser noite, e já  
ter passado o último autocarro para os subúrbios.  
Pelo menos, a meio da conversa, B. inclinou  
os lábios para o meu ouvido  
e murmurou: sale pédé, sem interromper  
o suíço (fosse qual fosse o seu nome) que  
incessantemente falava, perguntava, comentava,  
oferecia cervejas, recordações, licores  
ornamentais com pequenos chapéus japoneses.  
Em frente, do outro lado da grande oval rosa-escuro  
dos edifícios de tijolo da praça Wilson,  
um grupo de gente à saída do cinema  
dividia-se, precipitava-se  
para as paragens de autocarros (tarde demais),  
para os cafés iluminados, aromáticos, para os parkings  
subterrâneos, para os grandes portões subterrâneos.  
Normalmente, normalmente! teria ido a outro café,  
teria estado noutra praça, noutra  
cidade talvez, teria discutido marxismo  
e literatura com C. ou com D.,  
teria jogado xadrez com o meu amigo espanhol  
de Albacete, anarquista por piedade filial,  
teria apanhado a horas o autocarro dos subúrbios!  
e dormido na cama metálica, diante da mesa metálica,  
no meu quarto subterrâneo pintado de verde metálico  
minúsculo e frio com a janela alta para o pátio  
e o calendário na parede com férias a vermelho;  
teria fumado um cigarro, ouvido em LP  
os primeiros vagares da sinfonia *des adieux*, e lido  
as mais pequenas linhas do *Canard Enchaîné*,

e estaria sonhando com colinas  
e o cheiro singular das raparigas, ou a ter  
o vulgar pesadelo que começa  
por uma luz aberta em mãos de gesso;  
mas nada disso aconteceu.  
Porque jantara, só, num self-service de cimento,  
vendo, por vidros foscos, restos de mercado  
de frutas e de peixe, deixados tristemente  
a apodrecer nas mesas de madeira;  
porque encontrara B., só, à entrada de um cinema,  
olhando as fotos com ar dubitativo (o ar de sempre)  
e lhe dissera: vou tomar um café ao *Capitole*  
e B. riu, um pouco, misteriosamente (o pouco de sempre):  
discutir marxismo e literatura? antes os burgueses  
que ali (na outra praça, oval, do outro lado)  
se sentam confortáveis às mesas luminosas,  
não pagam mais do que vocês por xadrez e fumo,  
e ainda nos compram o seu prazer de escravos! recordei  
hegel, mas: vocês! não me queria em bando  
não, certamente, na voz de B., na voz  
irônica, ou curiosa, neutra possivelmente, de B.  
que eu mal conhecia então, um vago encontro  
nos corredores da faculdade, nos cafés, no bar  
da *rue de valois* talvez, onde bebia laranja  
em sábado de orgia: não me queria  
assim imaginado. Talvez assim na realidade,  
real assim na realidade, que não é fantasia,  
discutindo estrutura e sentido, realidade e fantasia,  
mas ainda lançando os dados no meio da praça! mas  
ainda vivendo, lembrando, trocando os recados  
da carne jovem atravessada! mas ainda vivendo  
dentro ainda da infância, do desespero  
e da aflição e da imensidade da infância,  
mas ainda recolhendo a sufocante presença  
ainda em nós da infância! e porque  
decidi não ir essa noite ao *Capitole*  
acompanhei B. até à praça Wilson que ficava  
no caminho para a paragem de autocarros  
e sentámo-nos a uma mesa escarlata com candeeiro  
respirando o ar doce e oval de toda a praça

silenciosamente; até que um homem menos jovem de óculos e mapa perguntou se realmente valia a pena visitar o museu *des Augustins*, amanhã claro está, porque à noite está fechado. Seria imbecil?

.....

### “ROSENCRANTZ, EPISÓDIO DRAMÁTICO” (EXCERTO)

Por essa altura eu começara a treinar a equipa de basket do liceu F e também a dirigir o grupo de teatro do liceu F, embora fosse demasiado jovem para qualquer direcção desportiva e demasiado jovem para qualquer treino artístico e demasiado incompetente para uma e outro. Agradava-me o ar a grande da grande cidade com palmeiras a descer para o rio ruas numerosas e escadarias íngremes por onde as alcateias furtivamente alcançavam o alto das colinas, e o perfume das árvores ao longo da alameda por onde, manhã cedo, ia de casa ao liceu F e, ao fim da tarde, regressava, do liceu F, a casa. No início de setembro comprei “Técnicas de Basket” numa livraria de campo de ourique e, dias depois, o clássico “Espaço, Tempo, Arquitetura”, porque tinha em vista ser arquitecto, um dia. No dia seguinte comprei uma t-shirt de fantástica fantasia adequada à encenação teatral e ao treino desportivo, uma t-shirt de fantasia que, infelizmente, dias depois, perdi na lavandaria automática, entre outra roupa suja. Na véspera das primeiras aulas fui ao bar *Solaris* pensando conseguir a embriaguez adequada à véspera de um novo destino, ligado para sempre ao teatro e ao basket. Bebi vodka e anis até deixar de sentir os olhos nas suas órbitas, olhando espantados as luzes psico-analíticas, as radiações laser, as esferas estroboscópicas que apagavam e acendiam o fantástico desenho da minha t-shirt

acabada de estrear, do bar *Solaris*. Dei  
com G. de pé junto ao balcão do bar *Solaris*  
de cabelo preto, tão curto que se via a fonte  
da nuca, onde o perfume animal é mais perfeito.  
Aproximei-me de G., ao balcão do *Solaris*, com  
hesitação e, contudo, também com insolência,  
com a hesitação e com a insolência de um encenador  
jovem e inexperiente ao abrir, pela primeira vez, as folhas  
de um célebre drama obscuro. ....  
.....

17/02/90



## JORGE DE SOUSA BRAGA

### PLANO PARA SALVAR VENEZA

I

Sentei-me numa esplanada nas margens do Grande Canal e pedi uma coca cola... É terrível chegar ao fim do século dos refrigerantes com esta infinita sensação de sede.

O século vinte é um vasto deserto de poços de petróleo. Perfurei o solo da minha terra mas o que me saiu foi um jacto de poemas.

Prospecções recentemente efectuadas revelaram que sob as areias movediças de Veneza se encontra um dos maiores lençóis petrolíferos da Europa.

Esta noite tive um pesadelo. Nas minhas veias não era sangue corria era petróleo. E acabara eu de descobrir um poço de sangue...

Eu não estive em Awshwitz nem em Babi Yar nem em My Lai. Estive sempre aqui na cama.

& a visão da primeira bomba no céu de Hiroshima fez-me crescer momentaneamente a água na boca, assim como a milhares de apreciadores de cogumelo.

Einstein foi uma espécie de pirilampo, uma das raras pessoas a possuir luz própria num século onde a maioria taceava no escuro.

24 July 1969 5 am. Neil Armstrong punha o primeiro pé na lua. Eu dormia profundamente. E o meu sono tornou-se nesse momento setenta quilos mais pesado.

Desde que os americanos descobriram que as estrelas tinham pulgas que não me deixa esta comichão sideral.

O meu século não chegou a andar de gatas. Com oito anos já se arrastava pelas minas de carvão, pouco tempo depois combatia nas trincheiras. E as únicas lágrimas que lhe vi chorar foram as dos gases lacrimogéneos.

Picasso morreu antes que pudesse levar a cabo o seu sonho, um único fresco que ocupasse não a abóbada da Capela Sixtina mas a abóbada celeste.

Fernando Pessoa morrera muitos anos antes numa clínica lisboeta completamente ignorado, depois de ter colocado um padrão com a cruz das quinas num dos areais de areia mais fina do universo.

Talvez o meu século seja uma comédia banal, embora filmada por homens de talento, onde algumas estrelas se passeiam com tanto à vontade como se fosse na Via Láctea e de que a generalidade dos participantes desconhece o argumento.

## II

Todos os anos o Adriático cresce alguns milímetros sobre Veneza, o século vinte ameaçado pelas águas.

O que é que se pode esperar de um século que foi construído sobre estacas?

A melhor maneira de conhecer o meu século é de gôndola.

Cada vez mais se apodera de mim a convicção de que a tua salvação passa pela salvação de Veneza (se é que não são uma e a mesma coisa).

A não ser que se tomem as devidas providências, dentro em breve será celebrada na catedral de S. Marcos a primeira missa submarina para alguns cardumes de peixes boquiabertos.

Antes disso porém o leão alado baterá as asas e regressará de novo a Tiro.

Calma! Não há razão para entrarem em pânico. Veneza não será destruída pelas águas mas sim pelo fogo.

Eu tenho um plano concreto para salvar Veneza. O que me parece é que ninguém está disposto a colaborar comigo. Estou a ser salvo de um complot e isto não é paranóia minha. Ainda ontem os seres vermelhos e azuis que vivem no sótão me confirmaram o facto.

Eu sou o condottiere Bartolomeo Colleoni. Hoje apeei-me do meu cavalo e passei anonimamente pela minha Sereníssima República.

Quando é que a Ponte del Paradiso será de novo aberta ao tráfego?

Aproximam-se épocas de grande religiosidade. Para me preparar vou cultivando religiosamente a cera nos ouvidos.

Procura-se um século barbudo e de olhos claros. Na altura da fuga vestia umas calças de bombasina lilás, um blusão negro e um lenço branco ao pescoço. Fugiu da História porque a História era demasiado pequena para ele.

Testemunhas oculares reconheceram-no quando tomava um vaporetto perto de Santa Maria della Salute.

Hoje descobri que era a reencarnação de um doge. Voltei a Veneza e ainda não desisti de recuperar o meu palácio nas margens do grande canal a uma colónia de ratos.

Eu sou a má consciência do meu século. Tenho a cabeça cheia de ratos e não consigo ver-me livre deles. Nenhum raticida (o trigo roxo inclusive)

se revelou ainda eficaz.

Todas as pessoas deixam uma marca indelével no século por onde passam, uma pegada na areia ou o nome escrito em letras de oiro no pedestal das estátuas. A única marca que quero deixar é uma pequena mordedura atrás da orelha.

Sentei-me numa esplanada nas margens do Grande Canal... A meus pés corria agora um extenso caudal de coca cola.

## ADÍLIA LOPES

### A DESOBEDIÊNCIA CASTIGADA

Não foi culpa minha  
se caí na selha e se meu irmão  
correu para dentro a chamar  
o criado que a mana estava  
a molhar os vestidos quando eu  
estava mas era a afogar-me  
não foi culpa minha  
se desobedeci a minha mãe  
por sem sua licença passar a ferro  
o vestido azul da boneca e assim  
fazer no pulso com o ferro em brasa  
uma queimadura rubra e sépia  
como uma pétala de rosa macerada  
que escondi com um lenço que anda  
a menina a esconder com o seu lenço  
nada minha mãe nada é uma arranhadela  
que o gato arranhou por o não querer largar eu  
não foi culpa minha  
se a criada esqueceu a porta das traseiras  
aberta e eu tropecei no degrau  
e caí no lajedo e parti a cabeça  
para ainda hoje trazer na testa  
uma cicatriz que disfarço  
com uma madeixa de cabelo  
não foi culpa minha  
se porém sempre por desobediência  
minha mãe me privou da sobremesa

## SIDE-CAR

Dizem que representar pessoas como animais é um testemunho de afecto.

Como uma varejeira importuna, ela entrava-me pelo quarto dentro e, num ápice, tornava a atmosfera do quarto inabitável e irrespirável. Estendia-lhe a mão, não encostava a face à dela simulando um beijo na bochecha – que estala afinal no ar – como fazem as senhoras. Vinha sempre com o seu *duffle-coat* azul-escuro, uma palidez de anémica, as atitudes estudadas. Era arteira. Este *duffle-coat* tinha, aliás, uma história. Custara-lhe esforços de diplomacia subtil junto da mãe primeiro, em seguida do pai, por isso lhe tinha tanta estima. Só lho compraram depois de saberem as notas do período e por ser Natal. Não se esqueceram de lho lembrar. Mas, se ela cometia alguma pequena acção reprovável, observavam-lhe: “Talvez seja melhor não vestir o *duffle-coat*”. Era obsoleta como um *side-car*, parecia uma órfã apeada por algum internato à antiga. Daqueles que treinam o espírito da espia e o da humilhada.

Ela vinha agitar o meu entorpecimento íntimo, perturbar o meu contentamento comigo mesma, rejeitar os paparicos de que me rodeavam como uma varejeira desperta as flores estremunhando-as. E cercava-me completamente, estrangulando-me com a sua rede de perguntas maldosas, cada pergunta uma armadilha, mesmo: “Que horas são?”, verdadeira rusga à minha vida privada, não à das afeições, mas à do amor-próprio.

Girava o seu olhar pelos livros e pelos objetos do meu quarto em busca de sintomas de novas amizades. Ela não tirava o *duffle-coat*, eu não a convidava a sentar-se, era-me indesejável e necessária, dava valor às minhas coisas. Quando me despedia dela, estendia-me a mão como se fosse uma Sua majestade. E, por vezes, no entanto, embora esfregasse as patinhas peludas e tudo isso, parecia-me inofensiva, encolhida no seu *duffle-coat*, de estimação, azul.

## O GOLPE DA CARTEIRA

Antigamente  
havia coisas que hoje não há  
por exemplo  
o par constituído  
pelo rapaz atrevido  
e pela rapariga às direitas  
o rapaz atrevido  
espera que a rapariga às direitas  
volte a esquina  
carregada de embrulhos  
a carteira apertada entre o braço  
e o casaco de bom corte  
para esbarrar com ela  
pedir desculpa  
ajudá-la a apanhar os embrulhos  
aproveitar para lhe ver as meias  
as meias têm sempre costura  
a rapariga às direitas  
suspeita o choque  
de intencionalidade  
a rapariga às direitas  
não é de meias-medidas  
agarra na carteira  
e dá com ela  
na cabeça do rapaz atrevido  
com toda a força  
carteiras daquela dureza  
já não se fabricam hoje  
o golpe da carteira (outra coisa que desapareceu)  
é o começo do namoro  
a rapariga às direitas  
vai-se tornando cada vez mais doce  
o rapaz atrevido  
vai-se tornando cada vez menos malandro  
no fundo têm os dois bom coração  
a rapariga fixa-se num ponto da borda do *carrousel*  
o rapaz agarra-se a um pilar do *carrousel*

e sempre que o *carrousel* dá uma volta completa  
o rapaz dá um beijo na rapariga  
o rapaz tem um íman na boca  
a rapariga tem uma boca de ferro  
nem sempre o rapaz acerta na boca da rapariga

## O CASO DOS BRINCOS

O caso dos brincos deu-se numa casa  
onde as meninas não tinham  
as orelhas furadas  
por o pai  
que tinha feito em Moçambique  
campanha com o Mouzinho  
contra o Gungunhana  
achar próprio de pretos o costume  
de furar as orelhas  
as meninas cresceram com as orelhas  
por furar  
coisa de que se envergonhavam um pouco  
ao verem todas as suas amigas usar brincos  
quando a velha tia morreu  
uma velha tia  
que mandava pela criada  
um pacote de amêndoa e dez tostões  
no domingo de Páscoa  
de cada ano  
por pensar que as meninas eram só uma  
e não duas  
as duas meninas herdaram  
um par de brincos muito bonitos  
que faremos nós com os brincos  
pensaram as meninas  
e durante muito tempo deixaram os brincos  
no estojo deles  
um dia um primo ourives  
sugeriu-lhes que transformassem  
o par de brincos em dois anéis



as duas meninas acederam de boa vontade  
ficou cada uma com o seu anel  
e não se cansaram de espantar  
com o destino que tudo encadeia e concerta  
se tivéssemos as orelhas furadas  
só podíamos usar o par de brincos à vez

## MANUEL DE FREITAS

5 412971 117161

Tem cara de perder. Esta semana  
voltou a não levar preservativos  
e nunca mais comprou comida para o cão.  
Se calhar divorciaram-se, e ficou ela  
com o bicho. Só não percebo como é que  
ele sozinho consegue beber tanto leite.  
Perdeu também um pouco da arrogância  
com que habitualmente me passava  
o visa. Mas devia ser bonito, em novo.

4 902030 132408

Vai olhar de novo, a ver se o reconheço.  
“Eu não vejo televisão, ò filho” – mas,  
infelizmente, não posso responder assim.  
Tenha a bondade, insigne doutor,  
de ir ser notável para a cona da sua mãe.  
– São doze mil, setecentos e noventa  
e cinco, se faz favor. Pode confirmar, obrigado.

5 601010 131217

Mais do que o pénis grande  
com que se encosta à caixa, fascina-me  
a disposição dos dentes, a calma  
de lamber o piercing logo sob o lábio.  
As cervejas e o atum parecem  
mantê-lo jovem, disposto a tudo  
e a todas num jogo sem alma.  
Já o amigo, cáustico e franzino,  
nada reclama do mundo. Faz-lhe  
companhia e remata sempre

por um “despacha-te, caralho!”  
vagamente alentejano. O louro,  
com o seu sorriso táctil, paga outra  
vez a despesa. Para eles, o paraíso  
e o inferno são apenas questões de *feeling*.

## 5 601036 307313

Dizem que ressuscitou o rock  
numa pose de vampiro. Não sei.  
Pelas olheiras, sobre o cabedal  
tão velho, mais parece um agarrado,  
desses que costume encontrar  
no 42. Mau hálito tem – quase tanto  
como a voz. Mas leva sempre  
suminhos, cremes de beleza, fiambre.  
Dá-me ideia que nele até o olhar  
cansado é uma mentira cosmética,  
que depois usa em voz alta contra o tal  
“sistema”. Eu talvez gritasse melhor.

## 5 000329 002209

Conheço-lhe a tromba da televisão,  
com a barba rude, intelectual, tão preta  
– mas a dela também, loura e  
desfocada. Acho que é dos jornais.  
São esquisitos, nunca falam  
(entre eles, ou comigo).  
Não me agrada assim tanto  
dizer “boa tarde” a Deus, enquanto  
vou passando vinhos caros, gin  
e produtos bizarros cuja serventia  
desconheço. Se a esquerda é isto,  
bem posso ir esperando subsídios,  
aumentos, um funeral mais em conta.

## FERNANDO GUERREIRO

### O ANJO DA HISTÓRIA

Poder-se-á descrevê-lo como um monstro? Observêmo-lo enquanto desce as escadas que conduzem à antecâmara do destino: haverá quem o respeite quando assim se deita, como Olympia, tão submisso? Não se descortinará nas olheiras um fogo posto? Prefere os actos às palavras mas, quando se cala, parece tão persuasivo. Consistirá o seu segredo em fechar-se assim tanto por dentro?! Os reposteiros em que se embrulha, contudo, são de veludo. Verde, a maquilhagem com que parece vir do sepulcro. Mas a pose é grandiosa. E a saída de cena imponente, abrupta. Não diz nada. Deita os fósforos fora. Enquanto a plateia arde e uma teoria de espectros se levanta para o aplaudir, impaciente e estúpida.

### ODE HERÓICA

O quê?, “*toujours une lyre et jamais une épée!*”, como se os nossos olhos, agora fechados, tivessem que reconhecer que ao real, isolado da palavra, apenas resta cair da montanha para ir morrer em qualquer lugar onde se esbata seu curso?! Pode assim tão pouco, em relação à palavra, a natureza? Com efeito, os anjos que nos vêm visitar vivem de sombra e as asas parecem quebrar-se quando à sua transparência, pelas metáforas, procuramos dar algum uso. Pedras do céu, as metáforas onde caem não deixam erguer casas que nos resguardem dos destemperos do discurso. E no entanto a palavra de Deus não serve de horizonte suficiente de encontro ao qual se defina a sombra falível do discurso.

Que revelação nos pode ainda trazer a poesia?  
Enquanto escrevemos, nunca o saberemos.  
E contudo à nossa mesa os odres estão secos  
e só os escorpiões parecem conhecer o caminho  
que os traz de volta a casa em pleno crepúsculo.

## CONTRA-REVOLUÇÃO E LITERATURA

Invariavelmente, toda a estética aspira ao poder.  
A um controlo das almas, ou das emoções, que  
depois se traduz num mimetismo confuso  
dos músculos. Mas sempre uma reserva – ou  
um dispêndio – de energias. Será essa a função  
obscura da poesia? Exercer um benévolo  
terrorismo? Como lhe contrapor a experiência  
de dissolução que dela faz, antes de mais,  
uma lenta erosão pela febre do espírito?  
A poesia é uma doença, mas o seu contágio,  
ao contrário do que os pragmáticos pretendem,  
não constitui fonte de alegria. Retenha-se  
a impossibilidade da morte – e a atenção  
presente na sua discreta música. Foi mesmo  
o que escrevi? Até nas fantasias de despossessão  
a vontade de persuadir, com as suas anfibologias,  
persiste. Talvez seja essa a razão da indiferença  
a todas as formas de reconhecimento do espírito.  
Nenhum bálsamo serena o que em nós se corrompe  
de ter sido definitivamente perdido. Interrogam-se  
os poetas do lago sobre a razão de ser dos cisnes  
e o seu sentimento de exílio?

## PÁDUA FERNANDES

### O OURO DO SÉCULO: APRECIACÃO DA ANTOLOGIA DA POESIA PORTUGUESA DO SÉCULO XX *SÉCULO DE OURO*

*Um bom crítico, todavia, deve julgar os autores não por suas omissões, mas por seus relatos, e se achar qualquer inverdade nestes pode concluir que as omissões são devidas à ignorância; entretanto, se tudo que o autor diz é verídico o crítico deve admitir que o seu silêncio em relação a tais assuntos é deliberado e não decorrente da ignorância.*

Políbio (*História*, Livro VI, parágrafo 11, tradução de Mário da Gama Kury)

Histórica, inafastável, antológica – e neste adjetivo, aparentemente tautológico, poder-se-iam resumir as qualidades de *Século de Ouro: Antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*, organizada por Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra (Braga/Coimbra/Lisboa: Angelus Novus; Cotovia, 2002).

O que torna tão especial esta antologia? Em primeiro lugar, a sua estrutura: a cada poema corresponde um ensaio, explicitando que, por trás de toda antologia, existe (ou deveria existir) pensamento crítico.<sup>1</sup> Em segundo lugar, os antologistas sabem que uma antologia é um livro de história.

Devo, porém, precisar o que digo: na medida em que uma antologia corresponde a uma leitura de um período histórico, ela é um livro de história. Nos casos de antologias de literatura contemporânea, podemos comparar os seus riscos (sempre maiores) aos estudos de história contemporânea.

E a ignorância ou o menosprezo desse componente histórico presente em qualquer antologia explica o constrangimento de certos esforços, como o da *Antologia de Poesia Portuguesa Contemporânea: Um panorama*, organizada no Brasil por Alberto

1 Deve-se lembrar que recente dossiê sobre Drummond publicado pela *Inimigo Rumor*, em 2002, elaborado por autores portugueses, entre eles Silvestre e Serra, adotou a mesma estrutura da antologia que nascia.

da Costa e Silva e Alexei Bueno (Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999).

Essa antologia, embora apresente (mal) 72 poetas, é menos representativa do que *Século de Ouro*. O critério de contemporaneidade correspondeu a simplesmente escolher autores que tivessem nascido a partir do último ano do século XIX, 1900 – isto é, substituiu-se a história pelo calendário. Tal corte levou à exclusão de poetas como Fernando Pessoa, que, todavia, lançou sua sombra sobre toda poesia portuguesa subsequente – ele só passou a intervir na esfera pública com força após a sua morte. Poetas nascidos no século XX, mas não afinados com o tradicional lirismo português, como Alberto Pimenta,<sup>2</sup> também foram cortados – novamente, creio, por um repúdio à história, eis que ela é uma constante interlocutora do autor de *Ode pós-moderna*.

Posição oposta, deve-se lembrar, teve a histórica antologia organizada por Cecília Meireles, *Poetas Novos de Portugal* (Rio de Janeiro: Dois Mundos Editora, 1944). Ela foi o primeiro autor no Brasil a escrever sobre Fernando Pessoa. Viajou a Portugal para conhecer “o caso mais extraordinário das letras portuguesas” (p. 38), mas ele, simplesmente, não compareceu ao encontro marcado. Deixou, porém, um exemplar de *Mensagem* autografado. Esse grande desencontro da literatura de língua portuguesa por vezes é atribuído a incompatibilidades astrológicas entre os dois autores; mas talvez seja explicado pela solidão imensa que Pessoa havia conquistado nos seus últimos momentos de morte adiada.

Cecília estava plenamente consciente das questões do tempo na poesia e explicou, na antologia, que não escolheu poetas contemporâneos, e sim novos: “Pelos nomes incluídos, ver-se-á que são considerados novos ou seus precursores muitos poetas já não contemporâneos” (p. 18). Dessa forma, Ângelo de Lima e Camilo Pessanha incluíram-se na antologia e contemporâneos “não novos” foram excluídos, coerentemente com um critério que não se resume à consulta do calendário.

Retornando ao *Século de Ouro*: não se trata – é preciso ressaltar – de uma história da poesia portuguesa do século XX,

<sup>2</sup> Sua *Canção cuneiforme* (antes e depois de dar o bicho) é analisada por Maria Irene Ramalho em *Século de Ouro*.

nem de uma coletânea de micro-histórias, como os próprios antologistas deixam claro (p. 45 e 57). No formidável estudo que introduz a antologia, *Desaprender (com) a História*, Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra demonstram que, em primeiro lugar, o recorte temporal do século XX exige uma determinada concepção historiográfica: discutem Hobsbawm e o seu “curto século” e acabam por adotar um lapso temporal maior. Em segundo lugar, afirmam que uma antologia normalmente envolve a concepção de “história monumental”, no sentido dado por Nietzsche – e dessa vontade monumentalizante, normalmente implícita em todas as obras deste tipo, é que os antologistas buscaram fugir.

A estratégia de fuga à história monumental para se criar uma antologia verdadeiramente crítica está presente em várias táticas: uma delas é a ausência de uma autoridade interpretativa única: o livro compõe-se de 73 poemas escolhidos por 73 ensaístas (número a que se chegou por acaso, eis que 87 era a quantidade original de escritores) representando 47 poetas. Cada ensaísta escolheu uma lista tríplice de poemas; o trabalho dos antologistas foi o de escolher um poema dessa lista para cada um dos ensaístas. Daí a constelação de diferenças críticas: frankfurtianos, fractais, estudos culturais, marxismo, por vezes em luta direta.

Não seria o caso de comentar os ensaios neste breve texto, embora eu não me furte a destacar o estudo “arqueológico” de Miguel Tamen sobre *Soneto já antigo* de Álvaro de Campos (“um crítico é alguém que lembra dolorosamente a terceiros que um casaco que viram de passagem numa montra e por que se apaixonaram [...] é afinal feito de um material pouco nobre”, p. 156) e o de Pedro Serra sobre as metamorfoses galináceas de *Os ovos d’oiro* de Armando Silva Carvalho (“Um dos mijados pelo cão do tempo é a Poesia, com uma história de resto muito cara aos voos”, p. 313).

Além da heterogeneidade crítica, outro fator que faz o livro escapar à tentação totalizante e tradicionalista própria das antologias é a ordem dos poemas: completamente casual, foi escolhida por um programa de computador!

A originalidade de *Século de Ouro*, pois, decorreu da consciência de que “a prática antológica não é possível fora de um horizonte crítico” (p. 39) e da adoção de uma perspectiva pós-



histórica de sincronização de diversas contemporaneidades do século passado.

Não por acaso, a epígrafe da obra veio de Drummond: os ratos roendo o edifício do século. Assim termina a introdução: “Não somos os pósteros do século XX, não somos os executores testamentários do século XX, que, mais uma vez, no caso da poesia portuguesa, não acabou: Século de Ouro é meramente o nome de mais um dos seus recomeços.” (p. 65).

Lamentavelmente, a recepção crítica em Portugal tem muitas vezes ignorado o estudo introdutório – que, por sinal, responde às objeções levantadas por essa mesma crítica – e limitou a dedicar-se a lamentar a ausência deste ou daquele poeta. E, numa demonstração da trans-histórica estupidez da retórica dos políticos, deputados do Partido Socialista eleitos por Coimbra decidiram protestar publicamente contra a exclusão de Miguel Torga e Manuel Alegre (autores ligados aos socialistas)!

Não por outra razão, pois, escolhi Políbio para epígrafe desta resenha sobre uma antologia que tem como referência teórica autores como Derrida e Nietzsche: as ausências da antologia também possuem um sentido, pois compõem um perfil possível para o que a poesia portuguesa do século XX significou.

Mas *Século de Ouro* cria mesmo um perfil? Atrevo-me a dizer que sim; conquanto os antologistas tenham rejeitado, em nome de uma concepção pós-histórica, a busca da verdade da poesia portuguesa, parece-me defensável dizer que, no seu estudo introdutório, Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra tentaram fixar uma verdade sobre essa antologia. E é certo que buscaram fixar um método a todos os ensaístas: o modelo *close reading*. Além do método, os organizadores fizeram a escolha a partir das listas tríplexes – e não se deve diminuir a influência disso. Senão, o governo brasileiro não faria questão de intervir nas universidades públicas reservando-se o direito de escolher o reitor a partir dessas listas, não raramente o candidato menos votado!

Talvez mais importante do que a opção por essa leitura imanentista, os organizadores escolheram os ensaístas – e seria de esperar que Robert Bréchon, por exemplo, autor da bela biografia de Pessoa, *Étrange étranger*, escolhesse poemas do biografado. De fato, seu ensaio sobre *Magnificat* de Álvaro de Campos é um dos mais belos da antologia – e repete a história do gato materializado pela leitura, contada na biografia.

Creio apropriado, portanto, tentar interpretar o perfil da antologia e considerá-la um trabalho autoral, já que “nenhum poeta, nenhum poema ou nenhum leitor pode chegar a ter uma absoluta consciência de si” (p. 26). Ademais, a própria ordem casual deve ser interpretada, pois o acaso (já se sabe muito antes de Mallarmé) produz significado – para o confirmar, basta recorrer a um livro milenar como *I Ching*.

Gostaria de referir-me tão-somente a três pontos de leitura: o título; que conduz para o segundo, que é Pessoa; o terceiro, que é a esfera pública, que reconduzirá para o segundo.

O ruído do título: *Século de Ouro* é um título de ouro? E, se for, não desmentiria o intento pós-histórico dos antologistas? Trata-se de uma direta referência ao *Siglo d'oro* espanhol, sim, mas essa referência é positiva? Servirá para a confissão de um “atraso” da literatura portuguesa, já que foi no século XX que “tudo” em Portugal “começou” (p. 47), e que Portugal foi, como no soneto de Quevedo, “Avaro y rico, y pobre en el tesoro”?

O caso Pessoa: a “metáfora” século de ouro sustenta-se, bem dizem os antologistas, porque houve Fernando Pessoa (p. 37); no entanto, é de se notar a ausência de Alberto Caeiro, justamente um dos heterônimos mais populares, e mestre dos demais.

É verdade que o século em Portugal começou ignorando Pessoa (autor por excelência póstumo); depois de morto, depois de o mundo tê-lo descoberto (e, previsivelmente, a primeira edição “completa” – tanto se achou depois – foi lançada no Brasil), Portugal dedicou-se a glorificar Pessoa; e o século terminou, e o XXI se inicia, na tentativa de repudiá-lo. Nesse sentido, é interessante que o fim da antologia, que se dá com o poema *Elegia do amor*, de Teixeira de Pascoaes, comentado por António Cândido Franco, haja uma defesa de Pascoaes como o verdadeiro centro da poesia portuguesa do século,<sup>3</sup> e não Pessoa.

Não menos sintomático é o ensaio de Peter Sanmartinho, julgando irônico que a poesia de Pessoa, que já nada mais teria a dizer desde os anos setenta para a moderna crítica (!), esteja sendo recuperada por estudiosos ligados aos estudos culturais, tendo em vista os poemas de temática homossexual, resgatados do fundo da arca.

3 Defesa, é de lembrar-se, não criada pelo ensaísta, e sim por Cesariny.

Outro ponto é o da esfera pública e o lirismo. É interessante notar que os poemas de teor mais explicitamente político foram escolhidos por ensaístas estrangeiros, isto é, por não portugueses – como *Em Creta, com o Minotauro*, de Jorge de Sena, comentado por K. David Jackson; *You are welcome to Elsinore*, de Mário Cesariny, comentado por Perfecto E. Cuadrado Fernández; *As cinzas de Lenine*, de Fernando Guerreiro, comentado por Peter Sanmartinho; *Um adeus português*, de Alexandre O’Neill, por Luciana Stegagno Picchio; *Quase 3 discursos quase veementes* de António José Fortes, por Ruy Duarte de Carvalho.<sup>4</sup>

Como se sabe, a tradição democrática em Portugal, assim como no Brasil, é recente demais para ser chamada de tradição. E os longos anos de salazarismo levaram inevitavelmente a uma sensível degradação da esfera pública, marcando poetas como Jorge de Sena com o signo do exílio.

Nada menos natural, pois, que Eduardo Pitta afirme que “a guerra colonial praticamente não tem projecção ao nível da melhor poesia portuguesa” (p. 234). Os próprios antologistas, com a repercussão do livro, verificaram a não existência de “crítica pública” portuguesa.<sup>5</sup> Deve-se, porém, dizer mais: a própria antologia é um sintoma não só da falta de crítica pública, como da precariedade do espaço público. Não por acaso, convocou-se o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade, e não um autor português, para definir o século na epígrafe do estudo introdutório. Afinal, a poesia portuguesa, mostra-nos esta antologia, em boa parte viveu um imaginário século dourado, e não o século XX.

Cabral, quando diplomata brasileiro na Espanha, costumava menosprezar a poesia lírica espanhola que podia ser publicada abertamente durante o franquismo por condescendência com o

4 Uma exceção foi Vítor Manuel de Aguiar e Silva, que escolheu *Morte ao meio dia*, poema político de Ruy Belo, e afirmou: “A naturalização da morte ‘no meu país’ exclui a ordem da violência” (p. 255). Note-se, por outro lado, que *O preto no branco*, de Rui Knopli (que nasceu, deve-se lembrar, em Moçambique, e também foi marcado pelo exílio), embora sua imagética relacione-se com a guerra, pode, paradoxalmente, ser lido como poema de amor: “Da granada deflagrada no meio/ de nós” (p. 233).

5 Após uma falsa partida ou para reiniciar o debate sobre *Século de Ouro*, *Inimigo Rumor*, n. 14, 2003, p. 196-198.

regime político. Estou longe de possuir os (inconsistentes) furores antilíricos de João Cabral de Melo Neto; muito menos acusaria o lirismo de inevitável complacência com o autoritarismo. Mas não me furto a notar que a poesia comentada pela maioria dos ensaístas portugueses representa antes de tudo um grande cancionero com crítica,<sup>6</sup> apesar da heterogeneidade – motivo por que se entende a exclusão de Alberto Caeiro, o mais antilírico dos heterônimos de Pessoa.

Na verdade Caeiro, com sua antimetáfísica e sua recusa à mistificação, como lembra Sérgio Alcides, é a antítese de grande parte da poesia portuguesa contemporânea, inclusive Herberto Helder. Nesse quadro, Alberto Pimenta é uma das exceções, bem como António Franco Alexandre.

A ausência de Caeiro talvez seja um sinal de que a presença de Pessoa e, mais ainda, do seu “lirismo crítico”, crítico não só do lirismo como também do sujeito, ainda é perturbadora em Portugal – e, por isso, continua atual, como o ouro do século.

6 Lembre-se, por exemplo, de Eduardo Lourenço louvando Ruy Belo por ser um poeta de amores e desamores (p. 216); ou Fernando J. B. Martinho sobre Cristovam Paiva: “É, pois, a emotividade do poeta que ocupa, agora, o lugar central.” (p. 296).

## TARSO DE MELO

### A ANTIVOZ E A FALA NECESSÁRIA

Dois modos de investigar qual o espaço da poesia, de seu exercício em nosso tempo, incorporando como procedimento do poema, com maior ou menor profundidade, um recorrente questionamento da própria necessidade de escrever poemas e da forma como, a cada verso, o poema vai sendo escrito. Para além da metalinguagem, de uma metapoética, do discurso sobre o discurso, nesses dois casos o leitor assiste ao poema indispondo-se com sua própria concepção e pondo em crise sua relação com a fala poética e com a língua comum, a daqueles que o circundam. Falo de dois livros muito diferentes: *Práticas de Extravio* (RJ: 7Letras, 2003), de Júlio Castañon Guimarães, e *Mundo Mudo* (SP: Nankin, 2003), de Donizete Galvão.

Há poucos traços que os identificam, pois são de fato dois livros bem diferentes no modo de atingirem seus propósitos, mas é possível investigar uma área de encontros entre uma e outra poética. Possível também propor uma leitura desses livros para fora das sugestões que têm sobre eles os percursos de seus respectivos autores, que são já poetas de longa estrada (Júlio chega agora a seu sexto livro de poesia e Donizete ao sétimo). Porém, mesmo com independência em relação ao que esses poetas já escreveram até aqui, a razão para lê-los assim conjuntamente reside no fato de serem dois poetas que, seguindo percursos muito diferentes, chegaram a vozes muito diferentes que apontam para questões bastante próximas.

Uma dessas questões, a que aqui será abordada, é a possibilidade de comunicação por meio da poesia, que em ambos é motivo de grande inquietação da escrita (o que, se é comum a outros importantes poetas da mesma geração, no caso deles ganha especiais contornos). Para tanto, nomeando segundo sugestões das próprias obras, aqui é possível tratar desse interesse comum a partir do estudo de uma *antivoz poética* em *Práticas de Extravio* e de uma *poética da fala necessária* em *Mundo Mudo*.

\* \* \*

Em *Práticas de Extravio*, delimitando a *antivoz poética* em que investe o autor, é numeroso o uso da palavra *silêncio* e ponteiavam aqui e ali outras como *nada*, *vazio*, *calar* etc. Elas denotam um certo estado *negativo*, uma forte atenção para o que falta, como se esta fosse, na verdade, a matéria da poesia, e que, assim, para representá-la à altura, a poesia deveria ser também uma falta. Para Júlio, *as luzes só atuam para criar sombras*: não importa iluminar o objeto, mas a sombra que dele se projeta – o que sintetiza numa estrofe lapidar: “por mais que estratégias/ em algum recanto da fala/ se as luzes só atuam/ para criar sombras/ onde gesto nenhum” (“Rubricas”).

Aliás, o modo como se realiza a poesia de Júlio inviabiliza qualquer tentativa de comentá-la sem recorrer ao seu próprio vocabulário. Isso porque há em seus poemas um variado leque de sugestões para determinar a poética do autor, não com a indicação objetiva de procedimentos, mas pela violência com que exclui de seus poemas qualquer afetação pelas forças que emanam do objeto estudado pelo poema. E a poesia de Júlio faz exatamente isso: estuda detidamente alguns objetos.

O poeta é taxativo: “com certeza me recuso/ à incursão sem roteiro” (“De um modo”). Sua poesia é uma maneira de pensar, por escrito, sobre algumas *práticas*, o que acaba por exigir, dela, uma palavra assim meditada, considerada, no sentido de deixar sua expressão totalmente sob controle. Essa, na verdade, é a principal característica a chamar – e a desviar – a atenção: o recurso de deixar a linguagem imparcial, isenta, quase técnica. Para ser mais claro: Júlio escreve seus poemas com um vocabulário distanciado daquilo que seria próprio dos temas de sua poesia. Por exemplo, num poema chamado “Luto”: “que se dos mundos exteriores/ e seus sistemas de ruínas/ chegam nem meros sinais/ nem a construção da ausência/ talvez mínimos sismos/ provenientes ainda/ de ânimos pretéritos/ de afetos agora vultos”.

Nessa poesia, em que a morte é a *construção da ausência*, a linguagem esconde uma profunda perturbação temática interna, aplaca o sentimento, reserva até o limite o espaço da intimidade, e é sempre muito tensa aquela “convergência entre a dimensão íntima e o território do fazer poético”, percebida por Duda Machado. O próprio poeta o confessa, aí nomeando a sua poética: “Talvez arvorando as pausas como núcleos de tensão,

como espaços em que a antívoz se articula” (“Seqüência”).

Outro aspecto forte do vocabulário utilizado por Júlio, que se molda friamente – como se de ânimo isento – ao objeto de cada poema, é a sua limitação: o poeta restringe ao máximo, a poucas páginas, o seu dicionário – daí as tantas recorrências de palavras comuns a vários textos – fazendo surgir aqui e ali algumas palavras como novidade em meio à moldura neutra, o que é, sem dúvida, outro golpe de mestre, pois multiplica virtualmente a força dessas palavras. Se no primeiro ou no segundo poema do livro, por assim dizer, já estão distribuídas todas as palavras de que o poeta lançará mão até o final de *Práticas de Extravio*, é certo que ganhará especial ressonância, nessas águas calmas do vocabulário, qualquer corpo estranho que seja lançado.

E não é que o poeta julgue ter encontrado, para cada caso, *le mot juste*, a melhor expressão possível para sua matéria. Muito ao contrário, a poesia de Júlio trabalha com hesitações, com movimentos de aproximação (“Aproximações”, ademais, é o título do poema em que estão as principais chaves para invadir sua poesia, para compreender sua *antívoz*, e o poeta fala em “nexos de aproximações” noutro poema, “Algumas estrofes”), em que assume caráter central, como procedimento, o uso do “se”, como se o caminho das hipóteses fosse o único à disposição de sua poética.

A poesia de *Práticas de Extravio* nasce sabendo que não vai concluir, não vai chegar a lugar algum definitivo, mas ainda assim insiste em nascer, como uma *prática de extravio* a que não interessa prender aquilo de que se fala, mas construir variações que lancem luz sobre o objeto – não para iluminá-lo, como dito, mas para gerar outras sombras a investigar. E é de novo ele quem melhor define, num poema, sua própria poesia: “Talvez o recurso a uma rede de imagens, na expectativa de que pelo menos desencadeiem um processo razoável de insinuações e suposições” (“Sinais”).

E neste ponto é possível retomar a idéia de um vocabulário neutro e da poesia como estudo de objetos, fazendo uso de um poema sintomaticamente chamado “Dos estudos de objetos e ver”, em que se afirma “tão brutal a matéria” que torna impossível qualquer imagem, o que “obstrui por acúmulo” a via dessa poesia. Em “Extravio”, curto poema que encerra e de cer-

ta forma nomeia o livro, desenha-se bem a permanente indecisão e a aptidão principal dessa *antivoz*: “tudo aquilo/ que era como se/ viesse a ocorrer/ até a fronteira/ (quando luz indecisa/ ou fratura do horizonte?)/ em que o passo/ para nada daquilo/ do que era como se/ tivesse ocorrido”.

A fala neutra, que na aparência faz do poema um artefato puramente descritivo a partir de algo (seja uma fotografia, seja um sentimento), consegue realizar, no caminho da primeira à última palavra do poema, o “extravio do afeto” por meio de uma sintaxe interrompida, que não admite qualquer fluência de estilo.

Júlio fala ora em *arredores da desolação* (“De um modo”), ora em *arredores da indistinção* (“Algumas estrofes”), mas a certeza que resulta disso é tão-somente a de que a poesia está nos arredores, cerca seu objeto e, na mesma manobra, cerca a poesia possível, viável. E a poesia de *Práticas de Extravio* se faz assim: “o som a escoar / pelas reentrâncias de seu silêncio” (“Aproximações”).

O poeta que afirma que *tudo é passado*, que vislumbra uma *fábrica de memórias e hipóteses* e que se refere diversas vezes, em diversos contextos, à idéia de *percurso*, não é, contudo, um poeta com olhos no passado. É um poeta diante do obstáculo (como aquele diante da pedra no meio do caminho), para quem o movimento é impossível, e a arte se faz como imobilidade, recusa, silêncio: “abismo de dentro”.

\* \* \*

Sérgio Alcides, lendo a série de poemas dedicados ao artista Paulo Pasta, agora em *Mundo Mudo*, já apontara em Donizete Galvão uma “angústia diante de uma espécie de prisão verbal em que nos comunicamos no mundo terreno”, e que no diálogo com a pintura, na referida série de poemas, “para lá de suas cabíveis homologias com o poema, ela [a pintura] é buscada neste caso por sua capacidade de fazer calar o alarido insuficiente das palavras e figurar em silêncio uma totalidade tanto mais distante do verbo pronunciável pela boca humana” (rev. *Sebastião*, n. 1, 2001). E não parece à toa que essas palavras tenham sido destacadas na orelha do livro novo.

Essa busca de uma alternativa silenciosa, votada para a



poesia, com relação à “prisão verbal”, de início, é contraditória, tanto quanto a do poeta que diga a si mesmo a ordem de “fique quieto no seu canto”, pois é justamente a isso que a poesia de Donizete se propõe, se tomarmos *canto*, neste caso, na dupla acepção de escanteio e de canção. A poesia, em Donizete, faz os dois papéis: é tanto o local a que o poeta tem consciência de estar relegado (escanteio) quanto a tarefa a que não consegue fugir (cantar).

Para Donizete, o mundo permanece mudo porque “toda rua termina/ em muro// toda palavra representa/ uma falha”. E não há em qualquer outra parte do livro algo que permita ao intérprete relativizar a gravidade daquele “toda palavra”, deixando de fora a palavra poética, a poesia. Mais parece ser justamente contra ela a constatação do poeta, ciente de que seu trabalho é recolher falhas, criando objetos com elas, daí que incorpore em seus poemas um vocabulário às vezes tributário até o limite do caricato: “Dizem-me que você só tem olhos/ para Arkheánassa e Gôngula/ e gaba-se de que os versos que faz/ hão de glorificá-la por séculos” (“À Safo de Mytilene”). Ou até mesmo a citação da fala popular, do linguajar de certa poesia, de letras de música.

É em “Oração natural” que o poeta recomenda, também a si mesmo, que “Fique atento/ às falas/ das pessoas/ que só dizem/ o necessário”. Configura-se, então, um sério problema para a poética de Donizete: já que o *necessário* só pode ser aferido e determinado – e não absolutamente – em razão da situação em que a pessoa fala, sua busca pelo poeta será ininterrupta, à maneira da tarefa de Sísifo. Toda vez que recortar uma fala de determinado contexto para o espaço de sua poesia, ocorrerão alterações de sentido, implicando que a *fala necessária* para aquela situação já não será mais a mesma (para um novo encaixe sintático, um diferente campo semântico).

O jogo em meio ao qual o poeta se encontra, então, é o de manipular a percepção dessa fala que, necessária onde foi colhida, quer seguir necessária agora no contexto novo que lhe dá o poema, o que coloca em xeque tanto a *possibilidade de poesia* quanto sua “matéria impura”, ambas subjugadas a uma conjuntura anterior que lhe justifica a existência, mas da qual, para existir, ela precisa totalmente se despregar. Poemas são, pois, restos, sobras, resíduos que almejam “vida própria”, e no

subterrâneo disso sempre arde o questionamento de se alguma vez a poesia é, de fato, *necessária*.

Há no livro poemas de tons bastante diferenciados, talvez por causa desse uso da poesia para recomposição das falas originais em que se inspirou. Num mesmo poema, por exemplo, “Exílio”, por três vezes o poeta inscreve um dístico roubado na rua: “Não sou daqui, não. / Sou de Aracaju, Sergipe”, que, somados, são seis dos treze versos do poema, que martelam a cabeça do leitor como o fez na do poeta o encontro com a moradora de rua que não tem dinheiro para a passagem de volta. Ivone Daré Rabello, em ensaio publicado na revista *Rodapé* (n. 1, 2001) e agora incluído como posfácio do livro, que revisa criticamente toda a obra de Donizete até *Ruminações*, de 1999, percebe essa poética feita “daquilo que, mesmo tendo sido arrancado, não pôde ser alijado”. Mas nem toda a poesia de *Mundo Mudo* é desse tipo.

Em outros poemas, quando a voz que fala parece ser a do próprio poeta (ainda que aquelas outras passem, por apropriação criativa, a ser também dele), o que ocorre é uma inversão do quadro: não mais é o poeta que se apropria da fala alheia para dizer, mas falam através da voz do poeta todos aqueles (até mesmo o “mundo mudo”) que são massacrados pela vida urbana, sejam os que vivem “juntos, em solitude” ou a pomba que, na metrópole, é apenas “urubuzinha”, “ratazana”, “ávida por dejetos” (poemas?), pássaro morto em que o poeta se vê e, por isso, atira sua raiva:

## DEFORMAÇÃO

eh pomba suja  
    urubuzinha de metrópole  
ratazana  
ávida por dejetos  
    bebedora de água preta  
aí está você:  
    uma chapa  
    uma pasta  
de pena e sangue

milhares de vezes  
vai-se repetir sua morte  
sobre os pneus  
eh pomba lerda  
viu o que a cidade lhe fez?  
Bem feito para você.  
Viu o que a cidade nos fez?

Muitas vezes, e isso já nos livros anteriores, Borda da Mata é Itabira, como podemos ver no jeito do poeta olhar para sua cidade natal, para sua memória, em que tudo, como em Drummond, é um retrato na parede e dói (até mesmo o drummondiano *hábito de sofrer que tanto diverte*, contra si mesmo, cravado no sarcasmo de alguns poemas, já é próprio de Donizete após a depuração dos mais de quinze anos desde que lançou seu primeiro livro), cidadezinha qualquer que servirá de fonte eterna para sua poesia e, mais do que isso, de ponto de partida do olhar para o mundo e para a vida futura. Pois, também segundo Ivone Daré Rabello, “Essa urdidura, que faz refluir as vertentes do tempo, também subverte a percepção do momento presente, pois que, no coração do sujeito, o futuro se grafara desde o passado”.

O que dói, aqui como em Drummond, em Borda da Mata como em Itabira, não é a cidadezinha da infância, mas sempre a cidade grande que o poeta observa pela perspectiva formada àquela época, com cenário e elenco tão diversos.

\* \* \*

E o que une então a *antivoz* de Júlio e a *fala necessária* de Donizete? O que pode unir uma poesia que constata o nada, o vazio, o silêncio, e outra que revira a “matéria impura” da vida e da fala? O que iguala a poesia de dois mineiros que até mesmo na direção do exílio diferem – um nasceu em Juiz de Fora e vive no Rio de Janeiro (Júlio), o outro nasceu em Borda da Mata e vive em São Paulo (Donizete)?

Difícil dar resposta clara, convincente. Ao menos entre as características de que até aqui foi possível tratar, não há nada que propriamente identifique os dois livros. Mas se não há o que os identifica, há algo que aproxima, no fim da linha, esses

dois modos de fazer poesia: enquanto a poesia de *Práticas de Extravio* revela um esforço em direção à neutralidade da fala, da voz do poema (que, nele, se faz *antivoz*), a de *Mundo Mudo* investe, em boa parte dos poemas, em sentido inverso, de enovelar e sujar a fala do poeta com diversos ruídos e com a voz de quem quer que seja, o que, no fundo, implica também numa *despersonalização* como a que ocorre em Júlio.

Num e noutro caso, o uso da fala como dado comum, comunicativo, interpessoal – seja o vocabulário quase técnico, seja a apropriação da voz alheia – é um passo em direção à objetividade, como oposição a (ou mascaramento de) uma subjetividade que pudesse se confessar abertamente, o que tem sido estratégia também de alguns outros poetas contemporâneos, exemplarmente no estilo de um Sebastião Uchoa Leite, que nubla o sujeito do poema por trás de numerosas citações e alusões.

Mais em Júlio do que em Donizete é clara essa linha de trabalho objetiva (já que Donizete, como foi dito acima, às vezes libera um pouco mais de sua própria voz para o poema), mas em ambos há um fundo desvio da elocução, colocando em dúvida o ponto de que parte o poema. Sugere ao leitor que o poema não parte do poeta; que o poeta apenas o transcreve, não que o escreve. E de certo modo cumprem, a seu jeito, outra séria exigência da poesia, expressa por Mario Faustino num cortante “Bilhete a um novo poeta” de 1957, ao recomendar que “Da próxima vez, caro F. J. U., *provoque* o impacto, não se limite a aludir a ele”. Nossos poetas, decerto, concordam.

Só não há dúvida mesmo quanto ao fato de ambos – com essa ou aquela feição – contribuir de modo contundente para um mistério que a cada bom livro de poesia se agiganta: até quando será possível responder com poesia ao tempo presente.

## SÉRGIO ALCIDES

### MÁRIO FAUSTINO, O AMOR E A HORA DO DESASTRE

Ninguém exigiu tanto da poesia no Brasil da segunda metade do século XX quanto Mário Faustino. Para ele, fiel aos ensinamentos de Orfeu, o poeta deveria ser um demiurgo, intermediário entre os homens e os deuses. Mais do que um organizador da linguagem, seria aquele que a torna orgânica, vivente, ao mesmo tempo em que transmuta o vivido em escrito: “Vida toda linguagem” – é a fórmula mágica que abre um de seus poemas mais conhecidos. Em plena onda desenvolvimentista dos anos 1950, quando o país ingressava na era da televisão e das auto-estradas, Faustino trazia de volta à vanguarda o mito do poeta visionário, capaz de fazer da poesia “o mais exato, o mais perene e o mais eficaz meio de comunicação”.

É claro que o defensor de tão vigorosas proposições era então um jovem. Muito infelizmente, o destino impediu que ele realizasse sua grande aspiração. Confirmou-se em sua fulgurante trajetória de jornalista, poeta e crítico literário o velho adágio: os amados dos deuses morrem cedo. Tinha 32 anos quando, em 1962, o avião em que viajava para o México bateu no Cerro de la Cruz, nos Andes, a poucos quilômetros da primeira escala, em Lima.

Quarenta anos depois, sua obra inacabada retorna às livrarias – pela primeira vez remetendo ao título do seu único livro publicado em vida: *O homem e sua hora e outros poemas* (São Paulo: Companhia das Letras, 2002). Segundo a organizadora da edição, Maria Eugenia Boaventura, da Unicamp, trata-se do primeiro volume de uma série de cinco,

(Texto originalmente publicado na seção “Ponto de Vista” da revista eletrônica *Idiosincrasias*, do Portal Literal – <http://portalliteral.terra.com.br> – em janeiro de 2003; o autor agradece ao editor, Luiz Fernando Vianna, pela permissão para republicá-lo aqui.)

que também recolherá os textos de crítica, teoria e tradução do autor. O projeto é grandioso: teremos finalmente uma vista de conjunto da obra completa de uma figura tão apaixonante. E é possível que isso estimule a publicação da correspondência do poeta, importantíssima, sobretudo a trocada com o filósofo Benedito Nunes, seu mais próximo interlocutor e amigo. O segundo volume, de crítica, também já saiu: é *De Anchieta aos concretos* (2003).

É difícil imaginar o efeito que o reencontro com Mário Faustino pode ter sobre as novas gerações, e principalmente sobre os “novíssimos”. Na verdade, ele nunca perdeu o grande poder de atração e a autoridade que conquistou entre os poetas mais jovens, desde que se tornou conhecido em todo o país como organizador da página intitulada “Poesia-Experiência”, no hoje lendário (e quase inacreditável) *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. Encarnação do que os vanguardistas chamavam de “poeta-crítico”, ele ainda estava para completar os 26 anos quando começou a editar semanalmente, entre 1956 e 1958, seu *workshop* em papel-jornal. Tinha chegado pouco antes ao Rio – tendo nascido no Piauí e se formado em Belém do Pará – e já era respeitado pela publicação, em 1955, de *O homem e sua hora*.

Sob o lema (inspirado em Ezra Pound) “Repetir para aprender, criar para renovar”, a página semanal de Faustino incluía várias seções dedicadas à divulgação, à crítica e à tradução de poesia de todos os tempos e de poetas contemporâneos. Só uma parte desse vasto esforço chegou a ser publicada em livro – nos volumes “Poesia-Experiência” (Perspectiva) e “Evolução da poesia brasileira” (Casa de Jorge Amado). Quanto às traduções de poemas, também apenas algumas apareceram na primorosa edição de 1985, *Poesia completa, poesia traduzida* (Max Limonad), organizada por Benedito Nunes.

Enquanto esperamos o lançamento dos próximos volumes da série, *O homem e sua hora e outros poemas* já nos dá bastante material para reflexão. Por um lado, é inevitável uma especulação sobre o prejuízo deixado pelo desastre aéreo de 1962 para a poesia brasileira. Com ele, fechou-se para sempre o caminho estritamente pessoal aberto por Faustino; em tempos de crise e polêmica, era um caminho alternativo entre o concretismo e a reação anticoncreta – tola querela que até hoje polariza o

debate poético no país. Por outro lado, nota-se agora um paradoxo em relação à poesia faustiniana: boa parte dela ressurgiu simultaneamente mais envelhecida e mais imatura. Muito tempo (de passado) e pouco tempo (de idade) deixaram aqui a sua marca.

A solene grandiloquência dos versos cadenciados e impeccáveis de *O homem e sua hora* não disfarça, hoje, o sabor de coisa antiga, a ser admirada com reverencial distanciamento. Por exemplo, no poema-título do livro: “(...) Aqui,/ Sábia sombra de João, fumo sacro de Febo,/ Venho a Delfos e Patmos consultar-vos,/ Vós que sabeis que conjunções de agouros / E astros forma esta Hora”. Pretendendo elevar-se acima do mundo e do tempo, os versos acabam soando como se datassem de *outro* tempo e de *outro* mundo. Já com os poemas mais experimentais da segunda fase, contemporâneos da militância na página “Poesia-Experiência” e tributários do diálogo com a vanguarda concretista, o carimbo da data não marca tanto o desejo de atemporalidade quanto o engajamento num projetado tempo futuro; por exemplo nos jogos verbais de versos como “e pelos pêlos do cão do chão” e “as uvas e as luvas/ alvas da nuvem”.

Paradoxalmente, a mesma grandiloquência, numa fase, e o mesmo engajamento, na outra, ambos envelhecidos, traem também certo entusiasmo juvenil, a excitação pela descoberta do próprio talento, com aquela ânsia de elevar a voz à altura de seus grandes ídolos de leitor de poesia, desde Homero a Mallarmé, de Píndaro a Eliot. O excesso de alusões literárias e citações em latim e grego demonstra a admiração pela obra pantagruélica de Pound, mas não deixa de indicar a fantasia de participação direta nesse universo livresco, o que no fundo afasta o poeta de seus melhores temas – que são o amor (ou, sobretudo, a falta dele) e a morte (a literal, não a “literária” dos clássicos, embora não seja possível separá-las de todo). De certo modo, o que Haroldo de Campos chamou de “impaciência órfica” de Mário Faustino, “contra o espírito do tempo”, é exatamente o que há de simultaneamente velho e imaturo na poesia sempre comovente dele.

Mais paradoxal ainda é que esse orfismo afetado e juvenil, com a decorrente opção pelo tom elevado e às vezes preciosista, tenha permitido ao poeta alguns acertos que continuam im-

pressionantes – porque de fato não têm idade. Seja na expectativa de completude amorosa – “Amor feito de insulto e pranto e riso,/ Amor que força as portas dos infernos,/ Amor que galga o cume ao paraíso” – seja no pressentimento da finitude mortal – “Eis a quinta estação, quando um mês tomba,/ O décimo-terceiro, o Mais-Que-Agosto”. É o Faustino ávido por amor que, no entanto, corteja a morte, como único meio de acesso real ao absoluto, numa espécie de erotismo cósmico: “Não morri de mala sorte,/ Morri de amor pela Morte”.

Também é tão solene quanto certa a “Balada (em memória de um poeta suicida)” que é o mais antológico poema de Faustino, desde que serviu de inspiração e epígrafe para uma das obras-primas de Glauber Rocha, *Terra em transe*, de 1967. “Não consegui firmar o nobre pacto/ Entre o cosmos sangrento e a alma pura./ Porém, não se dobrou perante o fato/ Da vitória do caos sobre a vontade/ Augusta de ordenar a criatura/ Ao menos: luz ao sul da tempestade./ Gladiador defunto, mas intato/ (Tanta violência, mas tanta ternura)”.

Esta primeira estrofe resume o lirismo feito de exaltação e fracasso que marca o melhor da poesia faustiniana. O caos revém contra o afã de ordem e beleza próprio da forma poética. Mas a violenta frustração do “nobre pacto” é justamente a garantia final de cumprimento da missão da poesia enquanto meio de conhecimento do mundo, do cosmos e de si. O fracasso de Orfeu completa o mito. Como explica Benedito Nunes em seus ensaios sobre a obra do amigo, opera aí o princípio clássico do *amor fati* – uma aceitação do destino e da necessidade que representa, no dizer de Nietzsche, um grande “sim” à vida e suas contingências.

Mas essa afirmação perde o fôlego sempre que precisa competir, na poesia, com outras místicas: a da forma cabal e a da tradição literária. Isso talvez explique por que Faustino não chegou a publicar um segundo livro nos sete anos de vida – tão ativa! – que teve após o lançamento de *O homem e sua hora*. O poeta-crítico que assinava combativos artigos no *Jornal do Brasil* parecia perfeitamente seguro sobre o melhor a fazer. Mas o poeta-mesmo era bem mais hesitante: seus “Esparsos e inéditos” reunidos em livro pela primeira vez em 1966 mostram alguns poemas realmente memoráveis, mas o conjunto aponta para várias direções diferentes, e não é fácil enxergar ali um projeto de livro próximo do acabamento. Pelo menos não com



a organicidade e o rígido planejamento reclamado pelo poeta-crítico, sob forte influência do proselitismo de Pound.

A monumentalidade *in progress* dos *Cantos* do poeta americano, poliglóticos e eruditíssimos, impressionou Faustino. Junto com o núcleo concretista de São Paulo – os irmãos Campos e Décio Pignatari – o piauiense estava entre os primeiros leitores brasileiros que mostraram uma compreensão mais ampla da experiência poundiana. Ao mesmo tempo, também se deixara impactar pela publicação, em 1952, de outro projeto monumentalizante, *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, com seu profuso desfile de imagens entre o barroco e o kitsch. Esses dois modelos de gigantismo fizeram sombra ao rapaz que, no entanto, escreveria em módicas 14 linhas alguns dos sonetos mais bonitos da lírica brasileira. E ele se convenceu, então, da necessidade do largo fôlego versificador: “Toda a minha obra tende à criação de poemas longos”, declarou, mais de uma vez. Hoje, cabem as perguntas: era mesmo uma *tendência* ou uma *auto-exigência*? tal inclinação partia *da sua escrita* ou *das suas leituras*? tratava-se, para ele, de uma questão realmente *poética* ou apenas “literária”?

Os inéditos divulgados por Benedito Nunes em 1966 mostram algumas tentativas, sempre inacabadas, de prolongar o canto das Musas. Junto com elas, ficamos conhecendo alguns dos planos redigidos pelo autor. Como nessa espécie de “pauta” anotada em 1959: “1º) Conferir à poesia uma vasta medida, uma dignidade que lhe permita competir com as outras formas de cultura contemporâneas, sobretudo a arquitetura e a ciência; 2º) Fazer com que a poesia possa satisfazer de algum modo as necessidades, digamos, metafísicas do homem contemporâneo”. É o poeta-crítico da página dominical em ação sobre si mesmo: a poesia se tornava uma verdadeira tarefa de Hércules para ele.

A mesma ambição desmesurada aparece em “A Reconstrução” – poema que, abandonado, não chegou a ficar tão longo quanto seu minucioso plano. Depois de invocar toda uma academia de ídolos – Virgílio, Dante, Camões e cia. – o planejador anota: “Identificar a procura da poesia com a procura do graal”. Essa demanda, no fim, aparece também associada ao desejo amoroso: “Descrever minha busca do amor, todas as minhas tentativas. O caminho. Recordar a Divina Comédia. Recordar

D. Quixote”. Por um lado, a escrita de um simples poema se converte numa epopéia, sendo a poesia comparada a um vaso santo, mais do que raro, desaparecido. Por outro, espera-se encontrar o amor só depois de atravessar os círculos do inferno e combater os moinhos de vento.

Não deve ser um acaso que os poemas mais belos e acabados de Faustino, escapando ao plano, tratem exatamente do amor fracassado, da rejeição, do abandono e do anseio (real, sexual) de amar. É o caso da “Ballatetta” (“Por não ter esperança de beijá-lo / Eu mesmo, ou de abraçá-lo, / Vai tu, poema, ao meu / Amado, vai ao seu / Quarto dizer-lhe quanto, quanto dói / Amar sem ser amado, / Amar calado”). E também dessa pequena jóia que é o “Soneto”: “Necessito de um ser, um ser humano / Que me envolva de ser / Contra o não ser universal, arcano / Impossível de ler”. Em ambos os casos, são poemas que não deixam de remeter aos acervos eruditos do autor, em particular ao lirismo medieval italiano (a escola toscana, o Guido Cavalcanti de “Perch’i no spero di tornar giammai”, o Dante da “Ballatetta dolente”). Mas, neles, a remota evocação de formas tradicionais vem acrescentar ao sofrimento amoroso o distanciamento por onde se instila a suave ironia que é sua marca moderna.

Essas peças que ele próprio talvez considerasse “menores” formam hoje a parte realizada da curta obra de Mário Faustino, e contrastam com a sua perseguida aspiração ao poema longo, à medida épica e ao tom grandioso. É por causa delas, com sua bem-trabalhada despretensão, que se pode dizer também dele que “a vida é curta, a arte é longa”. Nos seus últimos anos, porém, o poeta parece ter antevisto uma possibilidade de conciliação entre o lirismo breve e as estruturas de largo fôlego, com a proposta de uma obra-em-progresso composta de fragmentos a serem encadeados por meio de uma técnica inspirada na montagem cinematográfica. “Se tenho lápis e papel à mão, vou escrevendo em bruto da maneira que em cinema se tomam *takes* que mais tarde serão montados” – escreveu ele em carta de 1960 a Benedito Nunes.

Foi o filósofo quem transmitiu a idéia para os leitores: “seria a forma total nascendo do intercurso de formas parciais, (...) num processo de recorrência, no qual cada parte ensinasse o todo e o todo preexistisse em cada parte”. Restaram apenas 18 fragmentos, sem indicações seguras sobre sua montagem.

Considerados isoladamente, eles finalmente superaram a adolescência órfica do poeta: são poemas muito mais espontâneos do que tudo o que ele jamais escrevera antes, mais livres de figuras mitológicas e bíblicas, bem como do cânone em peso da poesia ocidental.

Mas nem por isso serão composições menos experimentais, deixando de lado a megalomania de Pound, mas incorporando o seu princípio de escrita ideogrâmica (também reivindicado na época pelos concretistas): “meninada apostando corrida com chuva / menino adiante / atrás a chuva oblíqua”. Ocasionalmente, a nota erudita reaparece, mas (como em Manuel Bandeira) nunca como decoração exterior; por exemplo no dístico “Gaivota, vais e voltas, / gaivota, vais – e não voltas”, que ecoa distantes cancioneros. Pelo menos um desses fragmentos – “Juventude – / a jusante a maré entrega tudo” – pode ser considerado uma obra-prima, com todo o seu ar de coisa inacabada, aberta, em movimento, incapaz de monumentalismo.

Por uma ironia do destino, o poeta que tanto sonhou com o poema longo deixou uma obra em fragmentos. Apaixonado pela idéia de perfeição, mas fadado ao imperfeito, acabou se voltando para essa busca do perfeito na imperfeição que é a escrita fragmentária: segundo Schlegel, “um fragmento deve ser como uma pequena obra de arte, separado do mundo ao redor e em si mesmo perfeito e acabado como um ouriço”. O desastre interrompeu o já pensado antes como obra de interrupção e retomada, impedindo o autor de experimentar a idéia da montagem. Faustino, que tanto almejou como poeta-crítico um poema absoluto e cabal, terminou aproximado à concepção bem menos retumbante de um poeta que ele parece não ter conhecido, pois estava fora das prescrições da vanguarda brasileira no momento. Escreveu Paul Celan, seu contemporâneo: “O poema absoluto – não, com certeza ele não existe. Mas em todo verdadeiro poema, mesmo no menos ambicioso, existe essa questão inelutável, essa demanda exorbitante”. Mas, se até um fragmento participa em potencial do almejado poema absoluto, então estamos livres da obrigação de atingi-lo sozinhos.

Quanto à edição preparada por Maria Eugenia Boaventura, alguns reparos se impõem. O caráter fatalmente fragmentário da obra faustiniana dificulta bastante a tarefa de seus editores: não pode haver uma edição *definitiva* de uma obra inacabada.

O volume agora lançado nos deixa ainda mais ansiosos por uma edição crítica, que indique e comente de maneira mais rigorosa suas fontes e as variantes. A organizadora presta um bom serviço ao acrescentar 13 poemas ao *corpus* do autor, mas infelizmente não escreve uma palavra sequer sobre sua origem e estado de acabamento. Também o problema da ordem dos textos mereceria uma reflexão mais detida – não sendo de todo satisfatório o critério de ordem decrescente da data para uma obra que, além de inacabada, se pretendeu “em progresso”.

Além disso, as falhas de revisão prejudicam bastante o resultado final (coisa que, felizmente, não aconteceu no volume de crítica, *De Anchieta aos concretos*, bem editado e revisto). Há muitas gralhas espalhadas pelo texto dos poemas, como em “Prefácio” (“as traduções” em vez de “a traduções”), “O homem e sua hora” (uma vírgula na expressão “turrís eburnea”, “rumos ao” em vez de “rumo ao”, “autora” em vez de “aurora”) e “Rupestre africano” (“acorda” em vez de “a corda”). O texto mais comprometido é o da famosa “Balada”, que teve a estrofação confundida e ganhou uma vírgula inexistente nas edições anteriores, sem o devido esclarecimento; e o subtítulo incorporou erro da edição de 1985 (“*uma* poeta suicida” em vez de “*um*”). Por fim, pela terceira vez se perdeu a oportunidade de grafar corretamente o título de “Ballatetta”.

São Paulo, 21 de maio de 2003

Caro Eduardo Sterzi:

O nº 2 da revista *Cacto* publicou a comunicação “Notas para a poesia no Brasil a partir dos anos 70”, assinada por Ronald Polito, e apresentada em mesa-redonda de 10/10/99, em que o autor me atribui a opinião de que “nada aconteceu na poesia brasileira de 1980 para cá”, a qual teria sido por mim formulada em entrevista “recente” à época da redação do seu texto.

A entrevista em questão foi dada por mim ao poeta e jornalista Ricardo Aleixo e publicada no jornal mineiro *O Tempo*, em 1/8/99. Dela consta apenas o seguinte, no que concerne ao tema:

Pergunta: Há cerca de três anos você me dizia estar seguro de que a oralização poética tende a recuperar um espaço relevante nas nossas mídias. Essa situação já ocorre também com a poesia visual, presente na maior parte dos sites de poesia experimental na Internet.

Dá para supor, a partir dessa nova realidade, que o próximo século será menos retrógrado, no tocante à poesia, do que essas duas últimas décadas do século 20?

Resposta: De fato, é você quem diz, e eu não penso diferente sobre a poesia destas últimas décadas. Com exceções, claro. Certamente, a oralidade poética é, etc e tal, e as novas mídias favorecem a poesia visual. O que é bom. Mas a Internet é um ônibus topa-tudo. E eu temo que ela não estanque e até acentue o atual “boom” da facilidade, até chegarmos ao estado apocalíptico ingenuamente profetizado pelo meu amigo Leminski: “o dia / em que tudo o que eu diga / seja poesia”. O meu lema é o contrário: fazer poesia o menos possível. Ou “quanto mais poeta / menos dizer”. Ou como dizia Schoenberg aos seus alunos: “Eu vim aqui para tornar impossível a vocês compor música”.

Na resposta que eu enviei ao Ricardo, eu completava assim o meu raciocínio: “Donde Webern, Berg e Cage” (o jornal omitiu essa última frase). [O que eu queria acentuar, no peque-

no paradoxo dialético insinuado pela citação desses três compositores, todos discípulos de Schoenberg, é que da dificuldade, ou até da aparente impossibilidade motivada pela não-complacência do mestre vienense, saíram obras tão extraordinárias e diferentes entre si como as personificadas por eles, dentro do grande arco Webern/Cage, equivalente ao Mondrian/Duchamp em artes visuais.]

Ora, há uma grande distância entre o juízo, a mim atribuído, de que “nada aconteceu na poesia brasileira de 1980 para cá” (1999) e a resposta dada no contexto de uma entrevista em que, acentuando a *evidente* existência de *exceções*, manifestei, de passagem, a minha concordância com a afirmação genérica do meu interlocutor sobre o retrocesso da linguagem poética nas duas últimas décadas. De qualquer forma, assim reduzida e descontextualizada, a declaração pode soar como a de alguém que desqualifica a produção poética do país a partir da década de 80, o que obviamente não corresponde ao que penso.

Sem pretender magnificar o incidente, que afinal não passa de um mal-entendido, peço, no entanto, para evitar equívocos de interpretação, a publicação desta carta, na qual esclareço o meu ponto de vista e corrijo a citação que, certamente por mera inadvertência, figurou no texto publicado em *Cacto* n° 2.

Com os meus renovados cumprimentos pela sua excelente revista, fica aqui o meu abraço para você e para o Ronald.

*Augusto de Campos*



# Alpharrabio

LIVRARIA E EDITORA

[www.alpharrabio.com.br](http://www.alpharrabio.com.br)

[fabricando@uol.com.br](mailto:fabricando@uol.com.br)

impressão e acabamento  
com apoio cultural

*Bartira*

G r á f i c a

Imprimindo cultura.

Rua Rui Barbosa, 345 - SBCampo/SP  
(11) 4123.0255  
atendimento@bartiragraf.com.br