

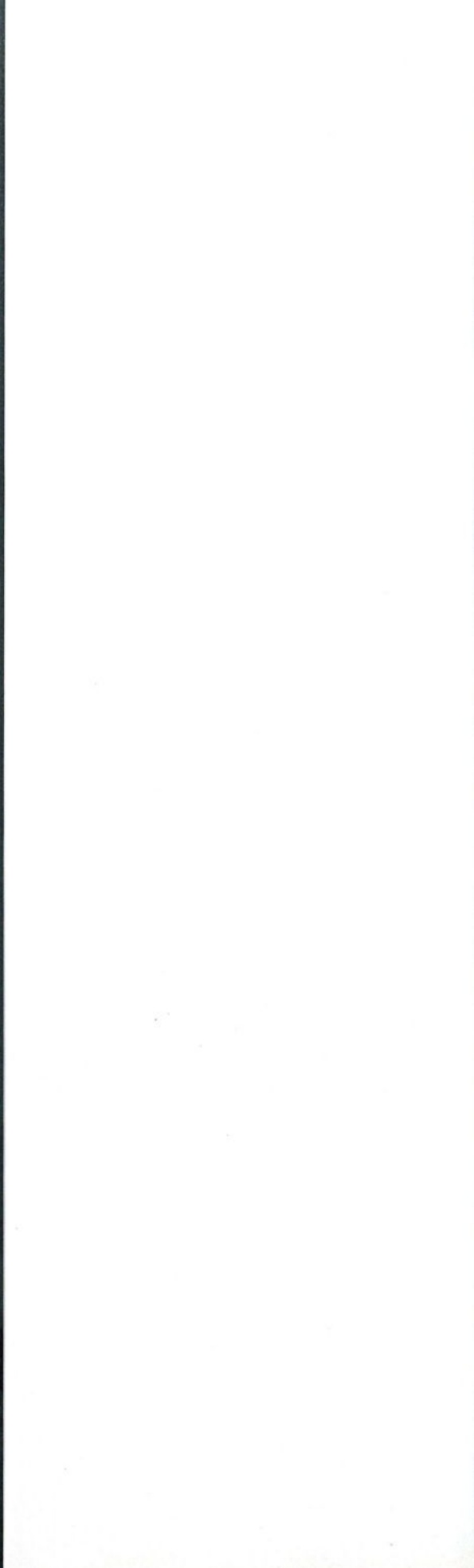
1-502,01.19
B:50139-5

Poesia Sempre

Número 26 • Ano 14 / 2007

Portugal





J-502,01,19



Poesia *Portugal*
Sempre

BN-INVENTARIO

0292982-1



Poesia

Número 26

Ano 14 / 2007

Sempre

Portugal

Rio de Janeiro

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

Presidente da República
LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Ministro da Cultura
GILBERTO GIL MOREIRA

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

Presidente
MUNIZ SODRÉ

Diretora Executiva
CELIA PORTELLA

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

EDITORIAL

Editor
MARCO LUCCHESI

Editor Adjunto
RUY ESPINHEIRA FILHO

Coordenação Editorial
FERNANDA TRIPOLLI
RAQUEL MARTINS RÉGO

Revisão
FRANCISCO MADUREIRA
MÔNICA AULER
VALÉRIA PINTO

Projeto Gráfico Original
VICTOR BURTON

Projeto Gráfico Adaptado
ADRIANA MORENO

Diagramação
MEMVAVMEM

Fotografia
CLAUDIO DE CARVALHO XAVIER

Conselho Editorial

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



MINISTÉRIO DA CULTURA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Ministério
da Cultura



Sumário

Palavras iniciais | 7

*Manoel de Oliveira:
diário de uma amizade*

Aniello Angelo Avella | 9

*Antônio Ramos Rosa: um
construtor que ama a clara
simetria dos terraços*

Victor Oliveira Mateus | 15

*Poesia portuguesa das
últimas décadas* | 37

*Crônica de vislumbres – Antonio
Bandeira: uma árvore verde
para o novo homem*

Floriano Martins e

Jacob Klintowitz | 125

POESIA INÉDITA | 137

ENSAIOS

Sema e Cinema | 201

O mito Drummond

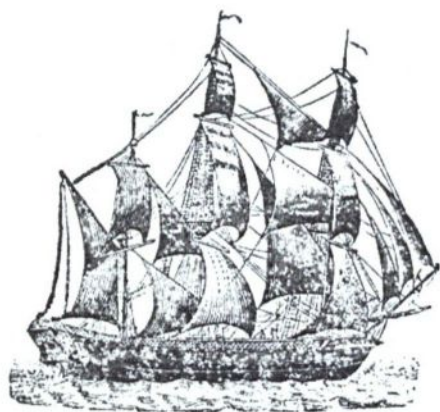
Letícia Malard | 203

Cinema de poesia

Constança Hertz | 213

Absortos na vida

Per Johns | 223



Palavras iniciais

Portugal, essa tremenda *jangada de pedra*, no dizer de Saramago, é o tema deste número, que se volta para a poesia contemporânea.

Nossas terras. Tão próximas. E distantes. Eduardo Lourenço já mostrou em *A nau de Ícaro* que, se o Brasil insiste na rasura insustentável de Portugal em sua cultura e passado, desobrigando-o de um necessário parricídio, Portugal se agarra a uma visão difusa e inacabada de quinto império ao pensar o Brasil.

Optamos pelas potencialidades, de diálogo e reflexão, ao organizar este número, que começa justamente com Manoel de Oliveira, em seu projeto de superação dialética, ao promover as diferenças e a, possivelmente, admirá-las.

O diário de Aniello Avella, professor da Universidade de Roma II e especialista da obra de Manoel de Oliveira, fixa-se no documentário antológico que ele, Aniello, realizou, onde se encontram Manoel e Agustina Bessa-Luís, numa tarde no Porto.

Logo a seguir, o filósofo Victor Mateus apresenta a obra de um dos maiores poetas portugueses da atualidade, António Ramos Rosa, a partir de sua casa, terraço e jardim.

Coube ao olhar atento e sensível do crítico e ensaísta Arnaldo Saraiva a tarefa de apresentar o que de melhor vem realizando a poesia portuguesa, de Herberto Helder a Nuno Júdice, de Pedro Tamen a Rui Lage, num percurso de francas dife-

renças de ordem formal e ideológica, nos horizontes de uma poesia viva e plural.

O poeta Floriano Martins e o crítico de arte Jacob Klintowitz trazem a grande pintura de Antonio Bandeira, cuja obra representa *uma árvore verde para o novo homem*, no dizer de seus críticos.

A seção dedicada à poesia brasileira continua aberta a todos os poetas de nosso país e traz alguns nomes que aparecem impressos pela primeira vez.

Na seção intitulada "Sema e Cinema", três ensaios palpitantes abordam a poesia sob o prisma da interculturalidade. Letícia Malard, num texto ousado e belo, aborda as muitas presenças de Drummond, dentro e fora de seus domínios meramente poéticos. Já Constança Hertz leva à cena a fascinante história do Chaplin Club, no Rio de Janeiro da virada da década de 1920 para 1930, e uma rica discussão sobre cinema e poesia. Finalmente, Per Johns assinala com elegância uma reunião da poesia brasileira, que está para sair na Dinamarca, e a motivação arquitetônica que a produziu.

Agradecemos a Ângelo de Sousa, Jorge Pinheiro e Graça Morais, que hoje representam o melhor da arte contemporânea em Portugal.

O diálogo está lançado.

Marco Lucchesi

RESTAURANTE
VENEZA



Manoel de Oliveira: diário de uma amizade

ANIELLO ANGELO AVELLA

Tradução de MOZILENE NERI



Conheci Manoel em 1998. E Agustina me encantara desde a leitura de seu romance *A sibila*. Mas as coisas começaram assim:

Na entrega do Prêmio Ennio Flaiano em Pescara, cidade natal do grande intelectual cujo nome está ligado a Fellini e à época dourada do cinema italiano, Manoel de Oliveira deixou-me impressionado pela profundidade das suas argumentações, a agilidade do pensamento, o seu senso irônico e auto-irônico. Em dezembro de 1998, na cidade do Porto, estas impressões foram reforçadas quando fui convidado para a grande festa de aniversário dos noventa anos de Manoel, organizada em sua homenagem por grandes autoridades do Estado português.

E foi assim que fui conduzido à extraordinária experiência de interpretar o papel do padre geral dos jesuítas em Roma, na magnífica reconstrução da figura de António Vieira (*Palavra e utopia*, 2000), com o privilégio de estar no set ao lado do Mestre durante a filmagem dos episódios que se passavam na Cidade Eterna.

A partir daquele momento, tive a alegria de estar em companhia de

Manoel de Oliveira nas suas numerosas visitas pela Itália, onde recebeu os mais prestigiosos prêmios e condecorações do Estado italiano, além de ser aclamado pelos cinéfilos. Em todos os momentos eu pensava que seria importantíssimo tentar “capturar” alguma parte do segredo que constituía o universo do artista. Mas não sabia como!

Quanto a Agustina, encontrei-a diversas vezes na Itália e em Portugal. Em Roma, quando recebeu o Prêmio da União Latina. Lembro-me em especial da cerimônia de entrega da *laurea honoris causa* pela Universidade do Porto em abril de 2005. Ouvindo suas palavras, enquanto possuía a *lectio magistralis*, observei os seus movimentos solenes e ao mesmo tempo quase “irreverentes” a respeito da formalidade do protocolo. Parecia-me que estava assistindo a um filme de Oliveira, tendo a escritora como protagonista.

Manoel de Oliveira viera à Universidade Roma Tor Vergata no ano de 2004, e naquela ocasião proferiu uma memorável palestra sobre cinema e artes plásticas. Foi na mesma ocasião e com

o patrocínio de Tor Vergata que ele encenou no prestigioso Auditorium Parco della Musica de Roma a peça *Mário ou Eu próprio – o outro*, de José Régio, representando o suicídio de Mário de Sá Carneiro. Um evento extraordinário, pois era a segunda vez em toda a sua longa carreira que Oliveira aceitava dirigir uma peça teatral. Curiosamente, também na primeira ocasião ele havia escolhido uma cidade italiana, Sant'Arcangelo di Romagna, onde a peça apresentada *De profundis* foi baseada no conto homônimo de Agustina Bessa-Luís.

Mas foi em 2005 que os percursos imperscrutáveis da vida me ofereceram a oportunidade de realizar o sonho antigo. No mesmo ano, a Fondazione Libero Bizzarri instituiu um prêmio internacional e um nacional para eminentes figuras da cinematografia, especialmente aquelas ligadas ao documentário. O primeiro premiado foi Manoel de Oliveira e eu fui chamado para orientar e organizar o evento.

Mais tarde, surgiu na Fondazione a idéia de se produzir um documentá-

rio sobre Oliveira. A direção do filme seria do cineasta Daniele Segre, sob a minha supervisão artística. Aceitei com imenso prazer, afinal o meu sonho tinha condições de se realizar, mas com duas exigências precisas: a) que o trabalho fosse em forma de diálogo entre o Patriarca do cinema e a escritora Agustina Bessa-Luís, cujos romances várias vezes se tornaram argumento de obras de Oliveira (o público de San Benedetto havia assistido, durante o evento, o filme *O espelho mágico*, baseado no livro de Agustina *A alma dos ricos*, apresentado no festival de Veneza poucas semanas antes); b) que a rodagem fosse realizada na cidade do Porto, lugar que alimenta com as especificidades de sua cultura a criatividade dos dois protagonistas do documentário a ser realizado, tendo ambos nascido naquela região. A direção da Fondazione aceitou o projeto e o que parecia ser apenas a quimera de um sonhador começou a se tornar realidade.

Na qualidade de diretor artístico, o meu objetivo era dar o merecido relevo

Eduardo Lourenço, Arnaldo Saraiva e Manoel de Oliveira.



à extraordinária dimensão artística e intelectual de Agustina, visto que durante a preparação do documentário parti do fato de que o grande público – seja na Itália seja em muitos outros países – vê com intensa familiaridade o nome de Manoel de Oliveira com o da escritora. Preparei então uma série de perguntas relativas aos argumentos que me pareciam mais aptos a estimular a vivacidade dialética dos dois protagonistas, tendo em vista as referências em relação às suas respectivas obras: documento e invenção, crônica, história e ficção, passado e presente, saudade e utopia, Portugal e Brasil, Europa e América.

Passamos uma semana no Porto. A equipe integrada por Daniele Segre e sua mulher, fotógrafa, o professor De Santi, além de dois representantes da produção: Maria Elena Russo e Fabrizio Pesiri. O próprio Oliveira havia providenciado a equipe técnica (filmagem, som, luz). Foi uma das lembranças mais belas da minha vida, seja do ponto de vista cultural seja como experiência pessoal. Dona Isabel e a filha Adelaide Maria nos acolheram com muito carinho, abriram as portas de casa, deram toda atenção, tiveram muita paciência para conosco, nos trataram mostrando o gabarito típico da verdadeira fidalguia de espírito. Agustina, de uma doçura extraordinária, mostrou entusiasmo, disposição, vontade total de cooperar. As horas passavam, mas ninguém percebia: fora criada uma atmosfera mágica, os dois protagonistas dialogavam e nós, extasiados, conseguimos terminar as tarefas que os nossos respectivos papéis exigiam.

Durante a filmagem, a câmera fixa enquadrava os dois protagonistas senta-

dos lado a lado. Era mesmo a condição típica de uma conversa entre intelectuais ligados por laços de amizade e interesses culturais comuns, o que não significa unanimidade e sim um confronto entre posições muitas vezes divergentes, mas com a vontade evidente, da parte de ambos, de entender e fazer entender as respectivas posições.

Nos bastidores, e sem gravação da minha voz, eu colocava as questões a serem debatidas nos vários blocos que compuseram o diálogo. Agustina e Manoel começavam a falar a partir da pergunta, mas logo a conversação enveredava por rumos imprevistos e o brilho dos atores tomava conta da cena. Em suma, se houve uma preparação do esquema do discurso, na realidade quem dirigiu mesmo os caminhos da discussão foi o generoso deus da inteligência. O resto foi por conta da montagem, em que cada segmento do diálogo é encerrado por algumas imagens da cidade do Porto, que ajudam a recriar o húmus cultural do qual surge a criatividade da escritora e do realizador.

Os planos no Porto foram concluídos em 31 de dezembro de 2005. Nunca, como naquele caso, foi tão justo afirmar que o ano se encerrou com chave de ouro. Nos meses seguintes o filme foi produzido segundo os modelos clássicos. Um dos objetivos que eu almejava alcançar era de colocar lado a lado dois insígnies personagens das culturas portuguesa e europeia, entre os quais se instaurou no curso dos anos uma relação dialética de extraordinário significado epistemológico. Um legítimo “ovo de Colombo”. Enfim, algo que antes ninguém havia pensado e que representa, por meio da

interpretação regional e universal de Agustina Bessa-Luís e Manoel de Oliveira, um documentário de valor histórico dirigido ao futuro.

Sabemos que Manoel de Oliveira sempre mergulhou, ao longo da sua extensa carreira, nas obras de grandes autores da literatura universal, das quais tirou o argumento de diversos dos seus filmes mais importantes. A partir do início da década de 80, vários romances de Agustina inspiraram obras famosas do realizador (*Francisca, Party, Vale Abraão, O convento, Jóia de família, O espelho mágico*). Um especialista do gabarito de João Bénard da Costa afirma que, no âmbito da literatura portuguesa, Manoel de Oliveira tem três nomes tutelares: Camilo Castelo Branco, José Régio e Agustina (aos quais, em minha opinião, precisaria juntar Teixeira de Pascoaes, que faz parte da família dos “visionários” à qual tanto o cineasta como a escritora pertencem).

Já Agustina sempre teve uma relação muito íntima com o cinema. Desde a infância, a grande tela foi para ela uma companhia tão importante como o livro e mais ainda: a própria escritora disse certa vez que “o filme antecedeu a leitura e aos quatro anos já ia ver todo o grande cinema” (lembre-se que o pai dela foi proprietário de uma importante sala de cinema no Porto). E de fato, o seu estilo é “naturalmente” cinematográfico, tanto que alguém disse que Agustina é a escritora portuguesa contemporânea que mais recorre às técnicas da linguagem cinematográfica (*zoom, flashback, traveling*).

O diálogo registrado no documentário enfrenta alguns dos principais

tópicos da relação literatura-cinema, abrindo espaço também para as interseções com outras formas de criação artística (pintura e música, em especial). O desafio verbal entre Agustina e Manoel, em forma de canto e contracanto, torna-se diálogo no sentido epistemológico apontado por Platão, não por acaso freqüentemente citado no documentário. Esta discussão faz parte de uma longa história de amizade, cooperação e enfrentamento, com divergências, em certos casos até relevantes, mas sempre com profundo respeito recíproco. Desenrola-se, assim, um jogo de espelhos e reflexos sutis, como vemos em textos inéditos que serão editados em breve, sob a minha responsabilidade.

“Manoel de Oliveira é um visionário. O seu lado obscuro desconcerta. O seu lado grave converte-se em humor para não ser percebido”, escreve Agustina, aparentando-o aos “poetas saudosos” (nomeadamente Bernardim Ribeiro e Francisco Manuel de Melo), encontrando nele “o dom e a raça do artista”, o mesmo dom que “está em Camões, [...] está em Dostoiévski mais do que ninguém”. Assim responde Manoel: “Tenho por genial a escrita aparentemente desarumada da Agustina, uma escrita subterrânea, direi mesmo vulcânica. [...] E isto se torna tão evidente como manifesto nos seus livros, cuja expressão é duma inteligência subterrânea, repetiria, tão vulcânica quanto o sinto intimamente sempre que transponho para filme alguns dos seus livros. Ao mesmo tempo, acho ser isto coisa cuja explicação me transcende.”

Em outra ocasião, a propósito de *Palavra e utopia*, a “Sibila” portuguesa diz que “se tivesse nascido em Roma, é

possível que Manoel tivesse se interessado pela figura de Tommaso Campanella e não pela de padre António Vieira”. A razão, afirma, está na característica do pensamento do filósofo de origem calabresa, em que “há uma ordem utópica e uma desordem protetora das artes. Porque não há arte sem arrojo e tudo o que ele provoca e insinua.” E ainda: “Eu digo e repito que Manoel de Oliveira, como um Bergman ou um Dreyer, ficará para sempre como um mistério para os seus contemporâneos.” Manoel responde: “O que me acode à idéia sobre os humanos é que se me afiguram eles como processos possuídos da Natureza, sendo cousa que se manifesta mais profundamente em certos indivíduos do que em

outros. A Agustina é um desses casos.”

A correlação de forças entre a literatura e o cinema tem, no caso de Agustina e Manoel, um modelo paradigmático: os protagonistas se admiram, se lêem e se interpretam. Escreve o cineasta, não por acaso conhecido como “Poeta do cinema”: “Se o teatro é, por assim dizer, a síntese de todas as artes e o cinema reforça esta idéia, poderemos dizer que a literatura é a mãe de todas as artes. Ela pode descrever por completo qualquer das Belas-Artes, nenhuma destas o pode fazer em relação à literatura, senão simbolizá-la, ou apenas figurar parcelas.” Na trilha destes preceitos, o diálogo entre os dois deve seguir caminho através de muitas outras obras-primas.

ACERVO DO AUTOR

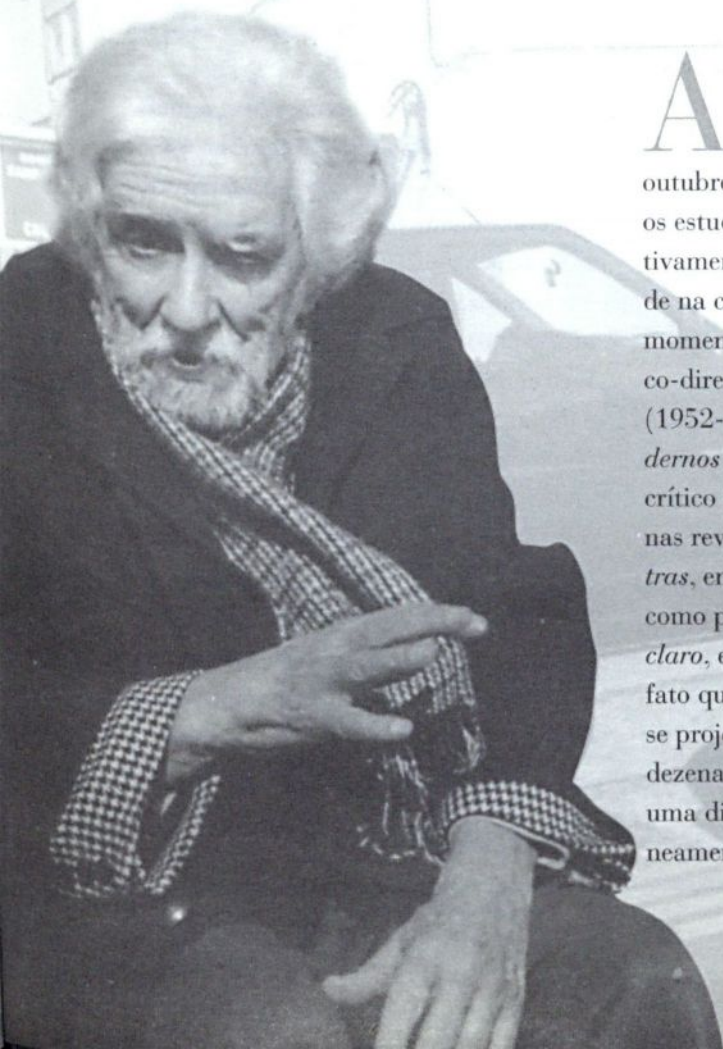


Eduardo Lourenço e Manoel de Oliveira.



António Ramos Rosa: um construtor que ama a clara simetria dos terraços

VICTOR OLIVEIRA MATEUS



António Ramos Rosa, nome maior da poesia portuguesa contemporânea, nasceu em Faro, a 17 de outubro de 1924, cidade onde completou os estudos secundários. Fixou-se definitivamente em Lisboa, em 1962, depois de na capital ter vivido dois breves momentos, nos anos 1940 e 1950. Foi co-diretor das revistas literárias *Árvore* (1952-1954), *Cassiopeia* (1956) e *Cadernos do Meio-dia* (1958-1960). Como crítico literário colaborou igualmente nas revistas *Seara Nova* e *Colóquio-Letras*, entre outras publicações. Estreou-se como poeta em 1958 com o livro *O grito claro*, e a regularidade na publicação – fato que ainda hoje se mantém – não só se projeta numa obra poética com largas dezenas de títulos, como acabou tecendo uma dinâmica complexidade simultaneamente intimidativa e encantatória:

luminosidade tentacular que nos arrebatava, nos detém e devolve para um terreno outro, misto de imagens e interrogações fundamentais. Isto é: debaixo de toda uma lírica, dividida entre um forte elemento solar (“Sou um filho do sol e do mar / mas também escuto a maresia do silêncio”, in *O teu rosto*, p. 25; “Percorro as ruas contra o sol / numa dança fácil”, in *Nos seus olhos de silêncio*, p. 13) e uma policromia onde predominam o verde e o azul, mas também se apresentam outras cores (“a tua cor era profunda como a terra lenta e vermelha”, in *O sol é todo o espaço*, p. 11; “É preciso que sobre um pouco de vento / através do vidro negro / ou demasiado branco / para que uma aleatória imagem surja / com o seu movimento necessário”, in *A imobilidade fulminante*, p. 51)... Este fazer poético, dizíamos, estruturalmente solar e pictural, que pode mesmo conduzir-nos à extasiante miscigenação de todos esses elementos (“entre os ramos do esplendor e o fogo azul das rosas”, in *O teu rosto*, p. 55) oculta sob a sua capa de imagens uma miríade de inquietações específicas do discurso filosófico.

A obra de António Ramos Rosa, predominantemente poética, contempla, contudo, outras vertentes, como a tradução e o ensaísmo. De entre os seus ensaios destacam-se os títulos: *Poesia, liberdade livre* (1962), *A poesia moderna e a interrogação do real* (1979), *Incisões oblíquas* (1987) e *A parede azul* (1991). Grande tem sido, de há muito tempo a esta parte, o reconhecimento dispensado a este poeta e dele salientamos: Prémio de Tradução da Fondation de Hautvilliers (1976), Prémio PEN Club de Poesia (1980), Prémio Pessoa

(1988), Grande Prémio de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores (1989), Poeta Europeu da Década, atribuído pelo Collège de L'Europe (1991), Prémio Jean Malrieu (1992)... E ainda em 2006, o seu livro *Génese* obteve três prémios literários: o da Associação Portuguesa de Escritores, o do Pen Club de Poesia e o da Fundação Luís Miguel Nava. Foi também agraciado com as seguintes condecorações: Grande Oficial da Ordem de Sant'Iago da Espada (1984) e Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique (1997), e é Professor *honoris causa* da Universidade do Algarve, confirmando-se assim António Ramos Rosa como marco fundamental e figura incontornável da História da Literatura Portuguesa.

Unidade e diversidade

Desocultando, descrevendo e, o mais das vezes, enaltecendo o feminino, a poesia de Ramos Rosa cinde esse território, originariamente uno, em três categorias complementares: a mulher, a escrita e a natureza. Assim, a lírica do poeta apresenta-se-nos constitutivamente dialógica: do uno com essas três instâncias e destas entre si (“E na unidade de tudo o amor se diga”, in *O teu rosto*, p. 15; “pode sentir que nada mais existe / do que esse frémio do eterno”, in *A intacta ferida*, p. 22; “O uno manifesta-se na multiplicidade dos membros / que se enlaçam na felicidade imediata / de serem a mesma onda irrevogável / que os une a todos em manifesta essência”, in *Pátria soberana*, p. 27; “As árvores têm o nome de árvores / e a pedra é pedra. Mas a mulher é árvore / e no pátio um sopro:

uma lagartixa sem nome”, in *Cada árvore é um ser para ser em nós*, p. 41; “Se está cega se está dilacerada / a garganta / do poema”, in *Os volúveis diademas*, p. 31). Toda esta permuta estender-se-á a conceitos daqui derivantes: corpo, palavra, universo etc., com as necessárias implicações filosóficas, como acima se poderá ver entre *manifestação imediata / uno; nome / coisa nomeada*.

No seu posfácio ao livro *Pátria soberana*, o poeta e ensaísta Gastão Cruz diz-nos que Ramos Rosa ao conceber “um poema ou uma sequência de poemas em torno de uma imagem central” ou “de uma palavra-chave” empreende uma extensa pesquisa “sobre o sentido” e “a carga poética de um certo signo linguístico”. Esta entrega às “questões da linguagem” é uma outra constante da poesia ramos-rosiana, que, imensa,

aguarda alguém que sobre ela se debruce, a fim de investigar se esse processo de agrupamento, apesar de fluido, não ocorre igualmente em torno de “nós filosóficos”: mais ontológicos em *O deus (nu)lo* e *O deus da incerta ignorância*, mais gnosiológicos e fenomenológicos em *Deambulações oblíquas* (“A transcendência do que vemos / a outra face do todo / é uma perspectiva simbólica / inerente à imediata presença / da face que estamos vendo”, p. 27; “O dia é indiferente à minha construção / Ele continuará a ser o mesmo após a minha morte”, p. 30), mais ético-sociais (como a autenticidade, a alienação, as relações interpessoais...) em *Pátria soberana*, enfim, possa um dia alguém falar desse outro diálogo, ou da sua inexistência, agora entre poesia e filosofia, que humildemente sugerimos.



Poeta, tradutor e ensaísta, António Ramos Rosa afirma-se como figura singular na história da literatura portuguesa.

A questão do quotidiano

A poesia de Ramos Rosa integra-se no já teorizado relativamente ao lirismo contemporâneo,¹ apesar da sua abordagem do quotidiano enformar de motivações diferentes das de uma poesia literalista e reverenciadora dos pressupostos ideológicos estabelecidos. O quotidiano ramos-rosiano é apontado no que tem de banalidade, de desencontro, de inautenticidade (“A multidão é o neutro e contínuo trânsito / de díspares e anónimas figuras, / que, obstinadas, passam no seu passar intermínio”, in *Os volúveis diademas*, p. 55; “Nunca nos encontramos neste mundo / nem no outro que não existe para nós, vemo-nos na distração quotidiana / sem repararmos que cada um de nós é o mundo”, idem p. 56; “O que é real para o homem de hoje é um simulacro ou um sucedâneo / um produto um processo técnico e assim está separado do universo”, in *O sol é todo o espaço*, p. 80) e é neste quotidiano que se busca a sua própria essencialidade, assim como a de tudo aquilo que é. Ao poeta o quotidiano interessa, não para uma descrição anódina em consonância com um dado paradigma de valores, mas antes como suporte de uma busca radical: de si como poeta e como ser humano, dos outros e daquilo que o cerca (“Sinto que sou existência quando às vezes digo ou ouço / uma palavra adequada à circunstância / [...] Nessa circunstância do quotidiano / entro de

¹ Cf. MAULPOIX, Jean-Michel. *La poésie comme l'amour: essai sur la relation lyrique*. Paris: Mercure de France, 1998. p. 115-130; BRODA, Martine. *L'amour du nom: essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*. Paris: José Corti, 1997. p. 31-37.

imediatamente na inteligência da realidade / com os seus equívocos com a sua obscuridade”, in *O deus da incerta ignorância*, p. 73), mas o poeta não se limita a questionar, ele também aspira (e ousa) a transformação do social, com a sua fragilidade, com as suas dúvidas e com o seu justo-meio entre o longe e o perto (“O construtor aspira a uma comunidade fraterna e solidária. Por isso, vive longe da sociedade, convivendo apenas com alguns amigos e, quer solitário, quer em companhia, a sua construção é a constante renovação da vida. [...] O outro é uma condição inicial da construção e está sempre implícito nela mesmo quando irrompe do círculo solitário do ser”, in *O aprendiz secreto*, p. 413 da *Antologia poética*, Pub. D. Quixote). A riqueza e a exuberância da poesia de António Ramos Rosa, com as suas ligações a uma ontologia geral que vem de Parmênides a Heidegger, e que aqui apenas assinalamos, renova uma dada espiritualidade, numa época em que ela tão necessária é.



Dia 5 de fevereiro de 2007. António Ramos Rosa começa por me mostrar alguns dos seus últimos desenhos:

António Ramos Rosa: Estes são diferentes. Afastei-me já da série dos bichos. Interessa-me esta relação do traço com o branco da página.

Victor Oliveira Mateus: Sabe que estes me fazem lembrar as caligrafias orientais?

ARR: São para uma exposição que vai haver no dia 21. Coincide com o início da primavera.

VOM: Dia 21 de março?!

[Silêncio.]

ARR: A exposição será na Biblioteca de Odivelas e o Casimiro de Brito² irá fazer a apresentação.

VOM: É um bom espaço, aliás, já as suas duas últimas exposições, a da Amadora e a da Galeria de S. Bento, estavam muito bem organizadas.

António Ramos Rosa pega no livro *Voz consonante* recém-publicado e que é uma coletânea de poemas traduzidos por si:

ARR: Conhece este livro?

VOM: Conheço... também traduziu Mallarmé?

ARR: Não... Estas traduções foram feitas ao longo de algum tempo e não me parece que estejam mal...

VOM: Claro que não podem estar!

ARR: Eu tenho consciência de que estas coisas, às vezes, podiam ficar melhores.

VOM: Essa sensação é normal. Sabe que tenho excelentes traduções suas até de outras áreas, como por exemplo a História da Filosofia?

ARR: Isso não interessa...

VOM: Não interessa?! São traduções com bastante rigor.

ARR: Sim, está bem... mas na poesia, sabe que fui o primeiro a traduzir Henri Michaux para português?

VOM: Não sabia...

ARR: E Paul Éluard também. Depois escrevi-lhes. O Paul Éluard não me respondeu, provavelmente já tinha morrido, agora o Henri Michaux enviou-me uma preciosidade: um retângulo com traços e letras. Não percebi uma única palavra!

[Risos.]

VOM: Mas não percebeu por quê? A letra dele era ilegível?

ARR: Não percebi porque era um hieróglifo. Era uma coisa muito interessante. A propósito: certo dia a Natália Correia³

² Casimiro de Brito, poeta e ensaísta.

³ Natália Correia, poeta e romancista.

organizou uma exposição e eu fui lá. O Michaux estava de costas a falar com ela, e não tive coragem de lhe dizer que tinha sido eu quem o tinha traduzido.

VOM: Tenho uma grande admiração pela obra da Natália.

ARR: Uma vez ela fez-me uma coisa muito bonita: eu tinha-lhe oferecido um livro e ela telefonou-me e recitou-me uma série de poemas desse livro.

VOM: E como ela dizia bem poesia! Mas... traduziu imensos poetas.

ARR: Veja!

VOM: Pierre Boujut? Não conheço.

ARR: É um poeta pouco conhecido cá.

VOM: Essas traduções eram publicadas onde?

ARR: Em várias revistas e jornais. Publiquei num jornal que existia e que se chamava *O Ponto*. E antes disso nos *Diário Popular*, *Diário de Notícias* e *O Diário*.

VOM: Esta recolha é um excelente trabalho. Quem sabe se estes poemas não se perderiam?

ARR: A Agripina⁴ ia enviando-os à Ana Paula⁵ e esta organizou o livro. Olhe para este poema do Michaux. É um

grande poema! [E começou a lê-lo:] “A passo de boi, vai-se apalpando o pulso às coisas; ressona-se; o tempo é todo nosso; tranquilamente, toda a vida [...] alguma coisa constrange alguém.” Esta “coisa” que aparece aqui é a “chose-en-soi”; a “coisa em si”, que vem do Kant. É um conceito fundamental. [Conclui a leitura do poema.] Então, que acha? Não está nada mal?

VOM: Modéstia! É evidente que está uma excelente tradução.

ARR: Olhe bem para esta passagem: “... rebanhos, multidões ou cidades – alguém não ama os seus companheiros de viagem.”

VOM: Isso prende-se com a sua preocupação com o “ruído”, a “banalidade”, a alienação do homem contemporâneo, que se vem afastando do essencial. São inquietações que aparecem muito em livros seus como *Pátria soberana*, *O aprendiz secreto...*

ARR: Sim, veja à sua volta... há hoje uma agressividade exacerbada. Está bem que a agressividade é algo intrínseco ao ser humano, mas a partir de determinada medida torna-se patológica... repare na forma como as pessoas falam umas com as outras, elas gritam.

VOM: Há valores que caíram em desuso. Hoje vinga o primado do interesse próprio e da competição.

ARR: Está a dizer isso e eu lembrei-me... vê ali aquele candeeiro?

⁴ Agripina Costa Marques, poeta e companheira de António Ramos Rosa.

⁵ Ana Paula Coutinho Mendes, professora universitária e exegeta da poesia ramos-rosiana.

VOM: Sim.

ARR: Parece uma lanterna. Quando vivi no Algarve havia uma coisa, que não sei se ainda existe hoje, que era “a pesca do lanterno”: os pescadores, à noite, iam para a pesca, cada barco levava algumas lanternas; eles lá iam pela ria adentro e toda aquela luz se refletia na água. Nas portas das barracas dos pescadores eram pendurados também aqueles candeeiros, nós chamávamos-lhes os “petromax”...

VOM: Lembro-me deles. O meu pai tinha um.

ARR: E então havia muita luz na noite e nas águas...

VOM: Devia ser uma coisa bonita de ver. [Silêncio.] Ah, já percebi a relação! Esse não era o mundo da competição.

ARR: Mas também há distrações de outro tipo. Igualmente terríveis. O Eugénio Montejo viveu cá em Portugal. Era adido cultural à Embaixada da Venezuela em Lisboa. Ele gostava muito da cidade e era uma pessoa de uma grande delicadeza. Nessa altura dava-se muito comigo e com a Agripina. Imagine que quando estive cá da última vez, acompanhado dos poetas espanhóis Andrés Sanchez Robayana e Ángel Campos Pámpano, que tinham vindo a um congresso de poesia hispano-americana, e com eles vinha também a Isabel⁶, que está em contato com o Montejo...

VOM: Por mail?

ARR: Sim, mas não se conheciam pessoalmente... e então estiveram todos aqui. Ora não é que eu já não me lembrava de que o tinha traduzido! Portanto nem lhe falei desta recolha. E está aqui um poema dele.

VOM: Tem razão em dizer que essas distrações são de outro tipo! Essa é uma dis-tração boa, pois a obra do António é extensa e com várias vertentes. Agora vejo: também traduziu Michel Camus?

ARR: Traduzi. Mas ainda acerca da distração: uma vez estive em Berlim com a Sophia⁷ e o Pedro Tamen⁸, quando passeávamos a Sophia andava sempre entre os dois, mas apoiava-se mais no Pedro Tamen, até que um dia explicou: “... pois o Ramos Rosa anda sempre nas nuvens!” [Risos.]

VOM: É o paradoxo dos poetas... e também dos filósofos: já o Tales caía nos poços, umas vezes nas nuvens, outras demasiado atentos.

ARR: Sim, a poesia vê as coisas de um outro modo!

Dia 10 de fevereiro de 2007. Início da tarde: uma esplanada ensolarada, o cheiro agradável do café...

VOM: Soube, há dois dias, que tinha sido proposto para o Prémio Nobel.

⁶ Isabel Aguiar Barcelos, poeta.

⁷ Sophia de Mello Breyner Andresen, poeta.

⁸ Pedro Tamen, poeta.

ARR: Foi o PEN Club que recolheu as assinaturas dos seus associados e propôs o meu nome e o do Herberto Helder.⁹

VOM: E não é a primeira vez...

ARR: Já nem sei se é a segunda, se a terceira, se a quarta vez. Numa delas o Pascal Fleury, que tinha sido adido cultural à Embaixada de França em Lisboa, envolveu-se diretamente, pedindo o apoio do PEN, da Associação Portuguesa de Escritores e do Centro Nacional de Cultura. Mais, organizou um número especial da revista *Courrier*, que me foi dedicado e onde colaboraram inúmeros intelectuais, entre eles o Starobinsky, o Gilbert Durand e o Elis Wiesel. A própria companheira dele, que por acaso até se chama Pascale, envolveu-se igualmente na organização da revista e chegou a deslocar-se a Lisboa para tratar de assuntos relativos à apresentação da candidatura.

VOM: E a homenagem na Universidade de Coimbra?

ARR: A Universidade vai organizar, de 1º a 10 de março, uma semana dedicada ao Ambiente e aos Direitos Humanos e a homenagem insere-se nesses eventos: Gastão Cruz¹⁰ fará a apresentação e o João Grosso¹¹ dirá alguns poemas meus.

VOM: Vai ser interessante...

Silêncio. António Ramos Rosa começa a escrever numas folhas A4 que estão sobre a mesa:

⁹ Herberto Helder, poeta.

¹⁰ Gastão Cruz, poeta e ensaísta.

¹¹ João Grosso, ator.

ARR: É impressionante como a supressão de uma palavra pode ter um efeito extraordinário...

VOM: Pode provocar a alteração do sentido...

ARR: Olhe isto em francês... leia aqui: "Ça ne peut durer", mas se eu escrever "Ça ne peut durer, ça dure." Obtém-se um efeito estilístico formidável...

VOM: Cá está o António, de novo, nas questões da linguagem! [Risos.] Conheceu também poetas brasileiros?

ARR: Conheci o Murilo Mendes, o Carlos Nejar, o Armindo Trevisan...

VOM: Acerca do Carlos Nejar: também conheceu a Maria Carpi, que, à altura, era a companheira dele. Já temos falado dela. Até lhe enviou um livro...

ARR: Lembro-me dela. Era uma senhora muito interessante.

VOM: Conheci-a através de outra poeta e amiga comum. Tem uma poesia riquíssima.

ARR: É, de fato, uma boa poeta... e sabe que eu até tenho um ensaio sobre o Nejar e o Trevisan?

VOM: Não me recordo de ter lido. Mas houve uma coisa que disse, quando recebeu o Prémio do PEN das mãos do Presidente da República, que me impressionou muito: que tinha recusado um prémio literário no tempo da Ditadura.

ARR: Não sabia?! Foi durante a falsa abertura do regime levada a cabo pelo Marcelo Caetano. Resolveram atribuir um prêmio literário a um democrata. Claro que recusei! O diretor do SNI¹² esteve uma hora a tentar convencer-me que devia aceitar, mas como eu continuasse a recusar, disse por fim: “O senhor não aceita por causa dos seus amigos comunistas!”

VOM: Naquela altura quem não pensasse como eles era logo rotulado de comunista.

ARR: Mas a Sophia e o marido fizeram uma coisa muito bonita: como o prêmio recusado era, obviamente, em dinheiro, eles organizaram uma coleta para suprir a verba que eu recusara.

VOM: É verdade, nunca lhe cheguei a dizer que a filha da Sophia foi minha professora de português!

ARR: Qual delas?

VOM: A Maria Andresen,¹³ também poeta... A propósito: foi amigo do Vergílio Ferreira,¹⁴ não foi?

ARR: Fui.

VOM: Tem romances fabulosos. Dizem que era um homem austero...

ARR: Podia ser, mas era um homem de uma grande sensibilidade. Tinha tam-

bém uma enorme solidariedade para com os seus amigos, se algum deles, por exemplo, estava doente, ele ia logo ver se era preciso alguma coisa. E como tinha aquela sensibilidade, ficava, por vezes, muito magoado com o que lhe diziam... naquela altura havia grandes disputas entre os neo-realistas e os existencialistas, dos quais o Vergílio Ferreira era o mais importante, portanto era o mais visado e sofria mesmo muito com isso.

VOM: Ainda acerca de professores: o meu professor de latim não era ele, mas eu via-o nos corredores do Liceu sempre com um ar sisudo.

ARR: Sim, mas era um homem de uma grande generosidade!



¹² Secretariado Nacional de Informação: organismo responsável pela propaganda do regime ditatorial de Salazar-Caetano.

¹³ Maria Andresen de Sousa, poeta e professora universitária.

¹⁴ Vergílio Ferreira, romancista e ensaísta.

Poemas esolhidos de António Ramos Rosa

Se não vivo ainda de um país branco e vermelho
ou de uma mulher de um magnífico fruto
se por ela não tremo e por ti não digo
ou não tremo e escrevo
sem uma estrela viva sem uma sombra de amor
é porque saí do teu ventre
e pela interdição de o fender
de o abrir na tua fenda primeira
numa Primavera derradeira
e por ti e por ela poderei viver ainda
e num arco-íris de sombra ou de areia
respirar como um astro subterrâneo
o espaço do mar
o sono de um canto adolescente
ó maravilhoso gemido
de um abandono
sem futuro!

Lisboa, 24/11/06

O milagre completo

O livro fascina-me
é um pequeno milagre completo cúmplice
de um desejo
no tacto de dedos ávidos delicados
e não um corpo que eu acaricio
não sei dizê-lo nem mesmo interrogá-lo
quero explicá-lo numa frase num conceito poético
poderá ser com a epígrafe de um pensamento
de Heráclito
Como é que não sei o que é um livro
no fascínio de uma delicadeza possessiva
que me obsidia
para transpô-lo numa expressão
de subtil correspondência evanescente
como se não bastasse que um livro fosse um livro
para fruí-lo
ou querê-lo
como o milagre portátil de um livro
que nada requer e por mim
se implica
transcendental
na impotência
de o recriar
numa linguagem nua

19/01/07

Nascente da Meia Noite

Na nascente da Meia Noite
nada se passa que não passe
quase sem tempo de passar
num ponto indeterminável
a contradição não se imobiliza
num imperceptível movimento
não tem as margens de uma biografia
nem a imposição informativa de uma reportagem
Toda a minha família respira numa fábula viva
de um ballet de algas musicais
na linguagem da infância e das diferentes idades
desde Agripina à minúscula bailarina
de nome Sofia É a minha pequena família vivo
nesta vigília de um velador solitário
que navega na barca de uma flâmula
e não sonha na nascente da meia noite em que nada se passa que não passe
A Maria Filipe a Gisela a Isabel
como no espaço de um pensamento
ouvem a minha primeira neta Inês
tocar uma sonata de Liszt
enquanto o meu netinho Francisco desenha numa folha um arco-íris
Esta é a minha pequena família que não me garante nada
que não seja a vitalidade da sua límpida inocência

19/01/07

Um anjo... mas que anjo

De que país subtil
é o anjo da terra
o anjo de uma árvore
O anjo de um olhar
que salva
sem nada fixar
no vazio
no ar da árvore
no ar do ar
antes da arte
no lábio de uma lágrima
no início de um sorriso

porque terá surgido
quem o terá inventado
de que indestrutível corrente
de que inalterável ferida?

será o anjo de um olhar
de uma pura invenção
de uma incerteza nua
de uma melodia branca
do deserto
de um relâmpago límpido
de uma tremenda fúria

contra a barbárie
contra a ferocidade
contra a banalidade
instituída
contra a realidade concluída
com o ponto final
da sua prepotência
em cada frase concluída
com um ponto final
contra a respiração
da verdadeira vida
que não existe
e só respira
no silêncio
e na nudez
do olhar que respira
e nos salva na poesia

esse olhar nu é o anjo
de um pobre homem
de que subtil país
de que ternura nua
de um puro assombro
do primeiro homem
que inventou o esplendor da verdade
com a incidência do seu primeiro olhar

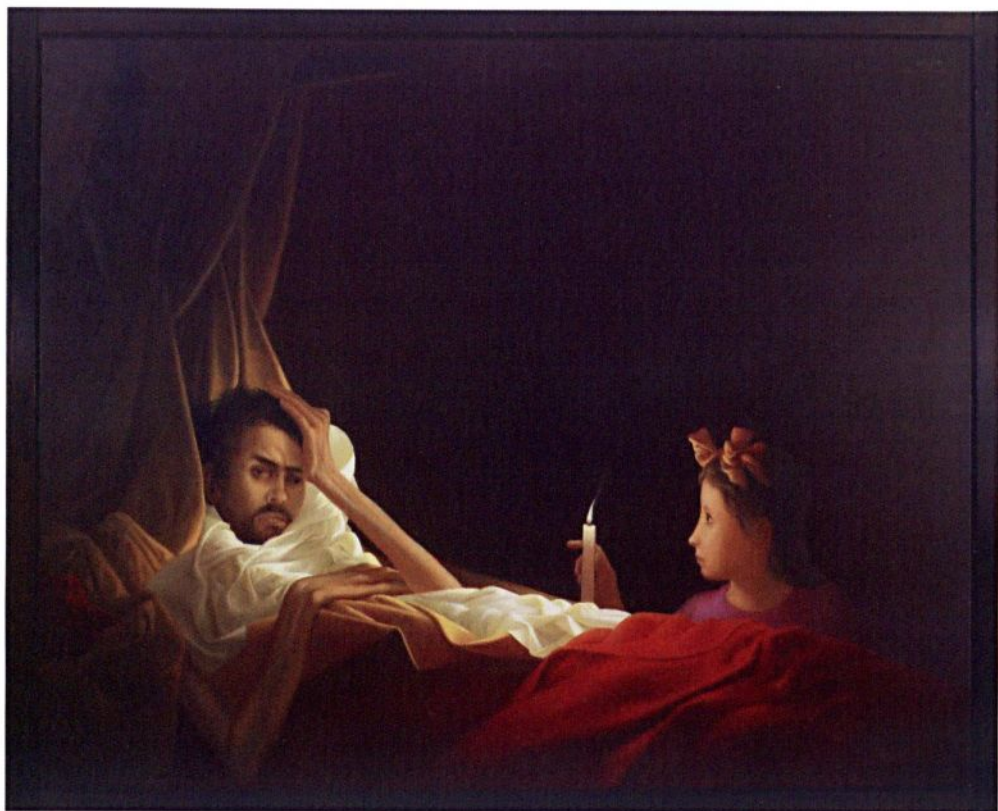
15/02/04

Maio de 68

As linhas, mil linhas, novas linhas
do ar que circula
numa língua desligada, de uma fábrica
de ervas violentas, jovens,
nutrindo o pulso e os membros,
água de silêncio, no ar agora,
nas avenidas abertas ao silêncio,
nas pedras sem memória, sem medo,
vitória que se perde na frescura rápida,
princípio irrefragável desvanecido, vindo,
lanço a frente no ar para a linguagem viva
que respira na espessura fragmentada morta
perseguida no vazio, obscura carga,
peso de um olhar, de uma boca ávida sem passado,
no entusiasmo irreparável da língua por viver
do corpo imediato
no centro – turbilhão – da árvore.
Terra, o solo comum, originário, em que descalços
surgir, ó boca, surgir como só um
de nós,
na praia de um presente aberto,
o vulcão surdo convertido em jorro de ar,
a boca restituída ao corpo, a língua
dada ao ar, ao sopro de um corpo a renascer,
razão livre desde sempre, ignota, desde sempre a única
razão,
anterior chama de ar submersa,
que nos lábios soçobra, agora se levanta,
frente única, fonte, ovo de tudo o que começa,
rajadas de ar,
árvore de homens num estrépito de folhas de ar nas ruas,
a pedra o sol a terra a chama ávida e nua
a praia sob os passos
a página de mil linhas
a boca as palavras que rompem como a água
de um princípio que encontra o seu presente
agora a língua livre e jovem
a língua irrefragável



Tempus fugit.
Jorge Pinheiro. Óleo sobre tela. 2003.
Coleção particular.



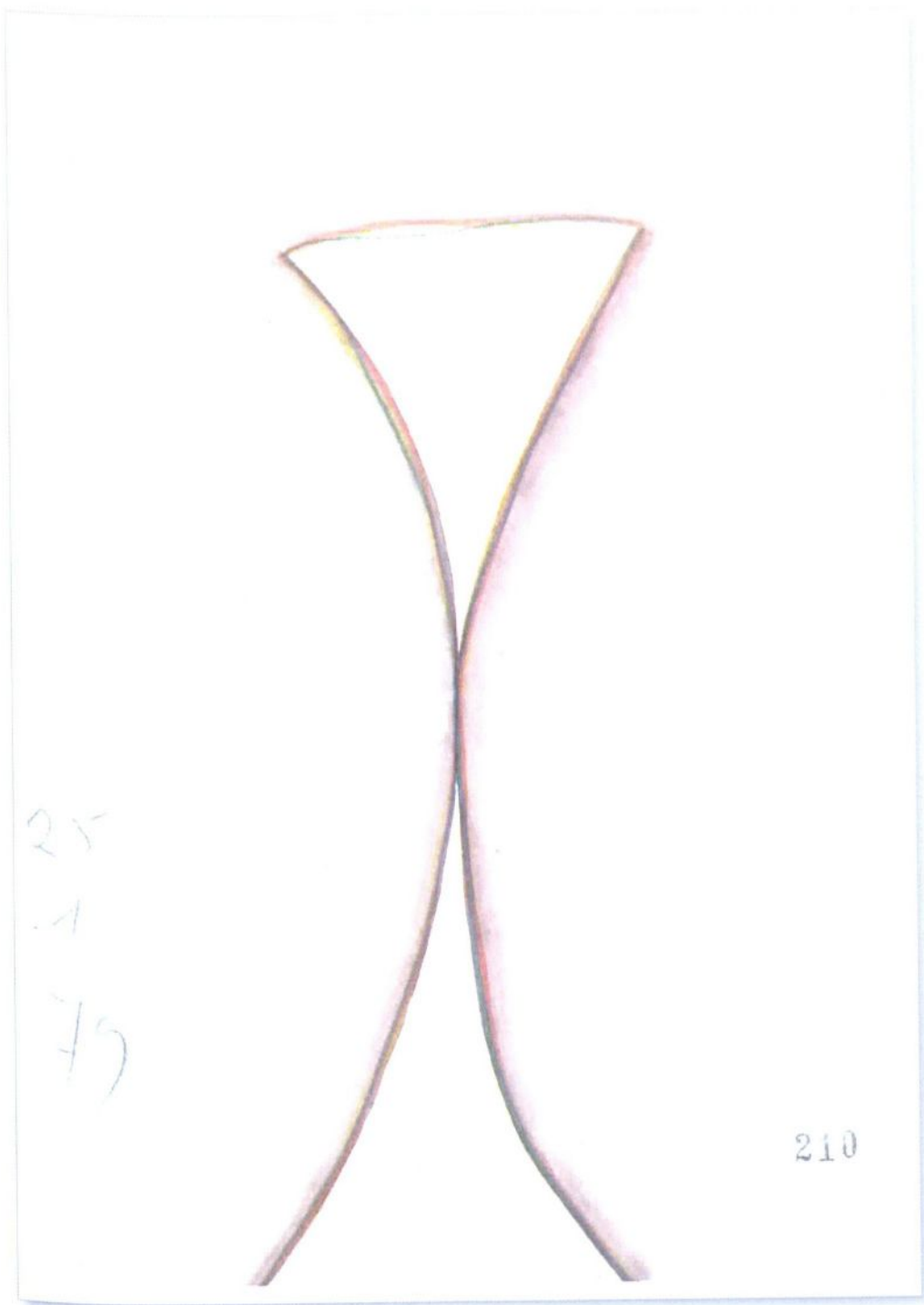
Dasein, a Andrei Tarkowski.
Jorge Pinheiro. Óleo sobre tela. 2001.
Coleção particular.



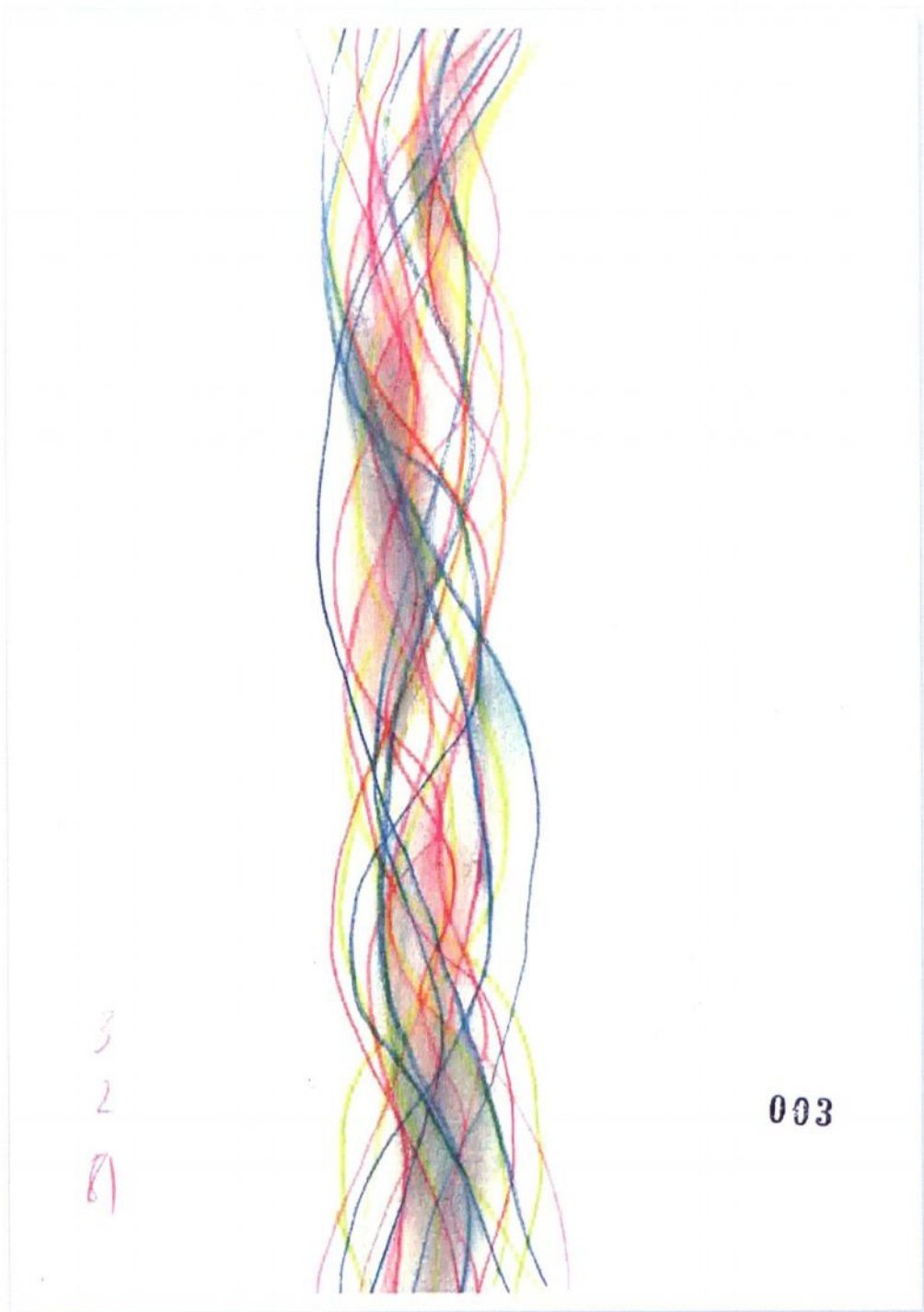
O sacrifício de Isaac.
Jorge Pinheiro. Óleo sobre tela. 2002.
Coleção particular.



Sem título.
Ângelo de Sousa. 04/04/1976.
Coleção particular.



Sem título.
Ángelo de Sousa. 25/01/1979.
Coleção particular.



Sem título.
Ângelo de Sousa. 03/02/1981.
Coleção particular.



Graça Morais
19.2.06

Sem título.
Graça Morais. Tinta da China e sépia sobre papel. 2006.
Coleção particular.



Sem título.
Graça Morais. Tinta da China e sépia sobre papel. 2006.
Coleção particular.

POESIA PORTUGUESA DAS ÚLTIMAS DÉCADAS

EDUARDA CHIOTE	MANUEL GUSMÃO
HERBERTO HELDER	AL BERTO
E. M. DE MELO E CASTRO	NUNO JÚDICE
RUY BELO	LUÍS FILIPE CASTRO MENDES
ANTÓNIO OSÓRIO	ROSA ALICE BRANCO
PEDRO TAMEN	ANA LUÍSA AMARAL
MANUEL ALEGRE	LUÍS MIGUEL NAVA
ALBERTO PIMENTA	JORGE SOUSA BRAGA
FERNANDO ASSIS PACHECO	FERNANDO PINTO DO AMARAL
FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO	ADÍLIA LOPES
CASIMIRO DE BRITO	RUI PIRES CABRAL
ARMANDO SILVA CARVALHO	JOÃO LUÍS BARRETO GUIMARÃES
LUIZA NETO JORGE	LUÍS QUINTAIS
GASTÃO CRUZ	GONÇALO M. TAVARES
VASCO GRAÇA MOURA	DANIEL FARIA
MANUEL ANTÓNIO PINA	PEDRO MEXIA
ANTÓNIO FRANCO ALEXANDRE	RUI LAGE

Cega tragicidade

Hoje possuí-te o corpo
que te havia
abandonado. Estavas branco,
acabado de morrer
cegamente.
Só a mim cabia o cobrir-te a nudez
com a toalha de banho
ou o abandonar-te
no quarto do hotel,
chamando o porteiro de
urgência.
Ainda há pouco,
tomado de contracções, o teu pénis enrijecera,
e, para meu espanto,
ejaculara sozinho
e atónito.
Lasso, pendera para o lado esquerdo,
tombando
sob a tua virilha: um pequeno animal
dócil.
Toquei-o leve.
Reagiu, enfasiado.
Sustentava-o ainda uma tristeza
terrena: o resto de um cheiro
bom. A sémen.
Bebi-to, debruçada sobre
o que atravessara essa deliciosa
ferida, interrogando-a: — Então... és tu, prazer
amado, o fim de um homem?
A alma não dava, nele, o mínimo sinal
de recusa.
Colhi-a em minha boca.
E foi nesse instante que me apercebi
de que o nosso exílio
não seria nunca definitivo.

Debrucei-me sobre o recorte dos teus lábios
e aspirei neles o sopro da minha
própria fala.

Queimava.

O teu corpo era agora o meu
— uma frieza como jamais havia sentido, definindo
as des(razões) do meu copular
a morte.

Não há fronteira

O Poeta diz: a vida
é uma «merda» que precisa ser vista com o máximo
requite.
O requinte do olhar. Olhar que o obrigue a pecar.
Porque a vida
tal como o olhar
exerce-se fora da inocência dos sentidos
numa mesma intenção
e cumplicidade: a da boca
cega
que procura já, da morte, o peito recém-nascido
e canibal.
Porque é nesse altar
onde o pavio aceso toda a noite fulgura
que os lábios se entreabrem: flagelados de jejum
e castidade — céu despedaçado pela
águia fraccionando
o espaço
das cidades.
Não há intimidade no mal — escreve o poeta exilado.
Vinda de onde, então,
Poesia,
a poderosa luz da tua absurda
generosidade?
Do «animal que se sente no mundo como a água
na água?» — Não se sabe.
Escreve-se por nada, Arnaldo, para ninguém,
para nada.
Por isso, implacável, a ti mesma
eu me ofereço — um osso duro de roer
mas que ácido floresce
no aroma que mistura o oiro à merda e o mar
ao sal.

O amor em visita

Dai-me uma jovem mulher com sua harpa de sombra
e seu arbusto de sangue. Com ela
encantei a noite.

Dai-me uma folha viva de erva, uma mulher.
Seus ombros beijarei, a pedra pequena
do sorriso de um momento.

Mulher quase incriada, mas com a gravidade
de dois seios, com o peso lúbrico e triste
da boca. Seus ombros beijarei.

Cantar? Longamente cantar.

Uma mulher com quem beber e morrer.

Quando fora se abrir o instinto da noite e uma ave
o atravessar trespassada por um grito marítimo
e o pão for invadido pelas ondas —

seu corpo arderá mansamente sob os meus olhos palpitantes.

Ele — imagem vertiginosa e alta de um certo pensamento
de alegria e de impudor.

Seu corpo arderá para mim

sobre um lençol mordido por flores com água.

Em cada mulher existe uma morte silenciosa.

E enquanto o dorso imagina, sob os dedos,
os bordões da melodia,

a morte sobe pelos dedos, navega o sangue,
desfaz-se em embriaguez dentro do coração faminto.

— Oh cabra no vento e na urze, mulher nua sob
as mãos, mulher de ventre escarlate onde o sal põe o espírito,
mulher de pés no branco, transportadora
da morte e da alegria.

Dai-me uma mulher tão nova como a resina
e o cheiro da terra.

Com uma flecha em meu flanco, cantarei.

E enquanto manar de minha carne uma videira de sangue,

cantarei seu sorriso ardendo,
suas mamas de pura substância,
a curva quente dos cabelos.
Beberei sua boca, para depois cantar a morte
e a alegria da morte.

Dai-me um torso dobrado pela música, um ligeiro
pescoço de planta,
onde uma chama começa a florir o espírito.
À tona da sua face se moverão as águas,
dentro da sua face estará a pedra da noite.
— Então cantarei a exaltante alegria da morte.

Nem sempre me incendeiam o acordar das ervas e a estrela
despenhada de sua órbita viva.
— Porém, tu sempre me incendeias.
Esqueço o arbusto impregnado de silêncio diurno, a noite
imagem pungente
com seu deus esmagado e ascendido.
— Porém, não te esquecem meus corações de sal e de brandura.
Entonestece meu hálito com a sombra,
tua boca penetra a minha voz como a espada
se perde no arco.
E quando gela a mãe em sua distância amarga, a lua
estiola, a paisagem regressa ao ventre, o tempo
se desfibra — invento para ti a música, a loucura
e o mar.

[...]

Beijo o degrau e o espaço. O meu desejo traz
o perfume da tua noite.
Murmuro os teus cabelos e o teu ventre, ó mais nua
e branca das mulheres. Correm em mim o lacre
e a cânfora, descubro tuas mãos, ergue-se tua boca
ao círculo de meu ardente pensamento.
Onde está o mar? Aves bêbedas e puras que voam
sobre o teu sorriso inenso.
Em cada espasmo eu morrerei contigo.

E peço ao vento: traz do espaço a luz inocente
das urzes, um silêncio, uma palavra;
traz da montanha um pássaro de resina, uma lua
vermelha.

Oh amados cavalos com flor de giesta nos olhos novos,
casa de madeira do planalto,
rios imaginados,
espadas, danças, superstições, cânticos, coisas
maravilhosas da noite. Ó meu amor,
em cada espasmo eu morrerei contigo.

De meu recente coração a vida inteira sobe,
o povo renasce,
o tempo ganha a alma. Meu desejo devora
a flor de vinho, envolve tuas ancas com uma espuma
de crepúsculos e crateras.
Ó pensada corola de linho, mulher que a fome
encanta pela noite equilibrada, imponderável —
em cada espasmo eu morrerei contigo.

E à alegria diurna descerro as mãos. Perde-se
entre a nuvem e o arbusto o cheiro acre e puro
da tua entrega. Bichos inclinam-se
para dentro do sono, levantam-se rosas respirando
contra o ar. Tua voz canta
o horto e a água — e eu caminho pelas ruas frias com
o lento desejo do teu corpo.
Beijarei em ti a vida enorme, e em cada espasmo
eu morrerei contigo.

Será que Deus não consegue compreender a linguagem dos artesãos?
Nem música nem cantaria.
Foi-se ver no livro: de um certo ponto de vista de:
terror sentido beleza
acontecera sempre o mesmo — quebram-se os selos aparecem
os prodígios
a puta escarlata ao meio dos cornos da besta
máquinas fatais, abismos, multiplicação de luas
— o inferno! alguém disse: afastem de mim a inocência
eu falo o idioma demoníaco.
Há imagens que se percebem: a do leão às escuras bebendo água
gelada, a imagem de uma pessoa com a mão gloriosa nas chamas
não pára de gritar mas não tira a mão do fogo
compreende-se? como se compreende!
é uma espécie de força absoluta. Há quem pinte cavaleiros luminosos
montados em cavalos azuis. Vão para a guerra, vão matar,
roubar, violar, Deus olha.
Sangue. Quais os problemas? Vermelho e azul, distribuição de formas, a beleza
e os seus segredos — o número, a razão do número
que tudo seja perfeito em coral e cobalto.
O caos nunca impediu nada, foi sempre um alimento inebriante.
O homem não é uma criatura entre mal e bem: falava-se com Deus
porque Deus era potência, Deus era unidade rítmica.
A mão sobre as coisas com sua vida, com essa mão reunir as coisas,
Refazer as coisas — cada coisa tem a sua aura, cada animal tem
a sua aura, como se pastoreiam as auras!
em transe: eu sou a coisa. Acabou.
Sento-me a conversar com Deus: palavra, música, martelo
uma equação: conversa de ida e volta.
Depois há gente que fala entre si, depois é o medo, depois é o delírio.
Escuta a breve canção dentro de ti. Que diz ela?
Não move as coisas com as suas auras, nem tu nem a tua canção
pertencem ao mundo cheio, alma que sopra.
Nada se liga entre si, Deus não se debruça na canção; destroça
a cadência

— o demoníaco. Já se não vê um degrau
arrancar de outro degrau pelas lentas escadarias de mármore ao fundo.
A canção abandonou o seu espaço contínuo.
Que se pode fazer? — ;Apenas um encontro de objectos: um degrau, outro
e outro degraus onde ninguém assenta o pé
e depois o outro pé — por onde se não sobe para assistir ao braço que torcendo
laçasse o corpo todo num umbigo incandescente, por onde ninguém
sobe para sentar-se ao órgão
e discutir em música as proporções? Aquele que disse:
eu tenho a temperatura de Deus — era um louco meteorológico.
Mas se afinal se entende que numa resposta
se oculta uma pergunta do mundo, mas
se afinal a substância
de alguém que pôs a mão no fogo é igual à substância do fogo
enquanto grita. A substância de um homem e de uma estrela; a mesma.
O poder de criar a canção, isso.
Bato na rosácea com o martelo
o rosto onde bate a rosácea roda voltado para cima —

In *Os selos*

Redivivo. E basta a luz do mundo movida ao toque no interruptor,
ou de lado
a lado negro, quando se é esquerdo,
o amargo e o canhestro à custa
de fôlego e lenta
bebedeira: o esforço de estar vivo —
e lunas e estelas: e as vozes magnificam pequenas
coisas das casas, e teias dos elementos
pelas janelas, teias
portas adentro: da água compacta no corpo das paredes,
do ar a circundar as zonas veementes dos utensílios
— e a música mirabilíssima que ninguém escuta:
o duro, duro nome da tua oficina de mão torta,

boca cheia de areia estrita, áspera cabeça,
tanto que só pensas:
se isto é música, ou condição de música, se isto é para estar redivivo,
então não percebo sequer o movimento, digamos,
da laranja
na fruteira, ou o movimento da luz na lâmpada,
ou
o movimento do sangue na garganta
impura — e menos ainda percebo o movimento que já sinto
no papel se se aproxima, por exemplo,
pelo tremor da textura
do caderno e da força da
esferográfica dolorosa, a palavra de Deus saída pronta,

arrebatada aos limbos, como se diz que se arrebatava
aos ferros, a poder de tenazes e martelos,
um objecto, vá lá, supremo:
uma chave, quer
se queira quer se não queira, mas

que não abre quase coisa alguma: que abre, a partir de como se está de rodilhas,
um espaço em cada nome, e nesse espaço se possa
dançar, no abismo entre um quarto
e outro quarto da terra, dançar dentro do ar como para
o ar bater nas paredes, e as paredes
estremecerem com a água esmagada contra si própria —

e depois ninguém fala, e cada
coisa actua
sobre cada coisa, e tudo o que é visível abala
o território invisível.
Redivivo. E foi por essa mínima palavra que apareceu não
se sabe o quê que arrancou
à folha e à esferográfica canhota a poderosa superfície
de Deus, e assim é
que te encontraste redivivo, tu que tinhas morrido um momento antes,
apenas.

In Ou o poema contínuo

Pêndulo

P

P

P Ê

P Ê N

P Ê N D

P Ê N D U

P Ê N D U L

P Ê N D U L O

P Ê N D U L O

O maná do deserto

Aves tão numerosas como as areias do mar
vieram até nós sobre as dunas a voar
traziam pendurado o grande véu da sombra
que cobriria os nossos ínfimos cuidados
e aboliria até os reais problemas quotidianos
que ainda não há muito a grande arte desconhecia
Foi há tantos anos como as areias do mar
foi no tempo dos nossos pais talvez mesmo no dos avós
O sol escureceu e não se ouvia a voz
de nenhum de nós mais de um metro em redor
Invadia-nos um íntimo torpor
que ao contrário da voz a todos se comunicava
E cada um em volta a medo perguntava:
que aves serão estas que deceparam quase as árvores
e nós vemos passar e ficar só nos versos dos poetas?
Um leitor da bíblia falou de codornizes
um cinéfilo dos pássaros de hitchcock
um outro garantiu que havia de saber no freixial
Todos tinham razão porque foi há muitos anos
Lembro-me agora que foi no tempo dos hebreus
e ainda era vivo não apenas deus
como também o homem que escapou de tanta guerra
para morrer às mãos dos literatos
Aves tão numerosas como as areias do mar
vieram até nós sobre as dunas a voar
E à beira-mar à sombra dos pinheiros longe ou perto
todos nós comemos do maná do deserto

Na morte de Marilyn

Morreu a mais bela mulher do mundo
tão bela que não só era assim bela
como mais que chamar-lhe marilyn
devíamos mas era reservar apenas para ela
o seco sóbrio simples nome de mulher
em vez de marilyn dizer mulher
Não havia no fundo em todo o mundo outra mulher
mas ingeriu demasiados barbitúricos
uma noite ao deitar-se quando se sentiu sozinha
ou suspeitou que tinha errado a vida
ela de quem a vida a bem dizer não era digna
e que exibia vida mesmo quando a suprimia
Não havia no mundo uma mulher mais bela mas
essa mulher um dia dispôs do direito
ao uso e ao abuso de ser bela
e decidiu de vez não mais o ser
nem doravante ser sequer mulher
O último dos rostos que mostrou era um rosto de dor
um rosto sem regresso mais que rosto mar
e toda a confusão e convulsão que nele possa caber
e toda a violência e voz que num restrito rosto
possa o máximo mar intensamente condensar
Tomou todos os tubos que tinha e não tinha
e disse à governanta não me acorde amanhã
estou cansada e necessito de dormir
estou cansada e é preciso eu descansar
Nunca ninguém foi tão amado como ela
nunca ninguém se viu envolto em semelhante escuridão
Era mulher era a mulher mais bela
mas não há coisa alguma que fazer se certo dia
a mão da solidão é pedra em nosso peito
Perto de marilyn havia aqueles comprimidos
seriam solução sentiu na mão a mãe
estava tão sozinha que pensou que a não amavam
que todos afinal a utilizavam

que viam por trás dela a mais comum imagem dela
a cara o corpo de mulher que urge adjectivar
mesmo que seja bela o adjectivo a empregar
que em vez de se ver um todo se decida dissecar
analisar partir multiplicar em partes
Toda a mulher que era se sentiu toda sozinha
julgou que a não amavam todo o tempo como que parou
quis ser até ao fim coisa que mexe coisa viva
um segundo bastou foi só estender a mão
e então o tempo sim foi coisa que passou

Uma forma de me despedir

Há o mar há a mulher
quer um quer o outro me chegam em acessíveis baías
abertas talvez no adro amplo das tardes dos domingos
Oíço chamar mas não de uma forma qualquer
chamar mas de uma maneira
talvez um apelo ou uma presença ou um sofrimento
Ora eu que no fundo
apesar das muitas palavras vindas nas muitas páginas dos dicionários
bem vistas as coisas disponho somente de duas palavras
desde a primeira manhã do mundo
para nomear só duas coisas
apenas preciso de as atribuir
Não sei se gosto mais do mar
se gosto mais da mulher
Sei que gosto do mar sei que gosto da mulher
e quando digo o mar a mulher
não digo mar ou mulher só por dizer
Ao dizer o mar a mulher
há penso eu um certo tom na minha voz sinto um certo travo na boca
que mostram que mais que palavras usadas para falar
dizer como eu digo a mulher o mar
mar mulher assim ditos
são uma maneira talvez de gostar
e a consciência de que se gosta
e um prazer em o dizer
um gosto afinal em gostar
Enfim o mar a mulher
pode num dos casos ser a/mar a mulher
mera forma talvez de uniformizar o artigo
definido do singular
Há ondas no mar
o mar rebenta em ondas espaiadas nos compridos cabelos da mulher
que ela faz ondular melhor de tarde em tarde
no mês de setembro nas marés vivas
O melhor da mulher talvez o olhar

é para mim o mar da mulher
e à mulher que um só dia encontro na vida
de passagem um simples momento num sítio qualquer
talvez a muitos quilómetros do mar
mas mulher que não mais consigo esquecer
mesmo imerso na dor ou submerso em cuidados
a essa mulher qualquer
eu chamo mulher do mar
Nos fins de setembro quando eu partir
de uma cidade seja ela qual for
quando eu pressentir que alguém morre
que alguma coisa fica para sempre nos dias
e ou nuns olhos ou numa água
num pouco de água ou em muita água
onda do mar lágrima ou brilho do olhar
eu recear seriamente vir-me a submergir
direi alto ou baixo conforme puder
com a boca toda ou já a custar-me a engolir
as palavras mar ou mulher
com certo vagar e cada vez mais devagar
mulher mar
depois quase já só a pensar
o mar a mulher
Não sei mas será
mais do que outra coisa qualquer
uma forma de me despedir

Peso do mundo

A poesia não é, nunca foi
uma enumeração ou composto
de exuberância, bondade,
altitude, nem arado
ou dádiva sobre chão
preche de mortos.

Nem o arrependimento
de Deus por ter criado o homem
com o rosto da sua memória,
ao lado dos seus vermes.

Tão-pouco fôlego dos que amam
abrindo a porta límpida
do corpo e chovendo sobre a terra,
ou carregam como tartarugas
o peso do mundo.

Nem reverência por um tigre,
pela leveza maligna de todas as patas,
pela sonolência junto à estirpe
aprisionada também
na dureza de ser tigre.

É o milagre de uma arma
total, de uma só palavra
reduzindo o átomo à completa inocência.

As constelações

Anda ver, Lucrécio, as tuas constelações.
Na noite bebem, animais vagarosos.
Vénus rodeia ainda o sol e sirius
na esfera celeste que foi tua.
Sem deuses, como querias, a máquina
do mundo. Ali tens, em Roma, a tua exacta
longitude. As marés chegam e partem —
ondas pontuais como as estações.
E Março tudo renova, menos o homem,
matéria volátil. O primeiro, o eco
de sua voz procuramos. Emigrante do paraíso.
E o número incontável de seus filhos
e símbolos. O segredo perigoso dos rostos,
a constância inumana do esperma,
o rastilho aceso à nascença:
gota simiesca, precipício do ser.

Pedro Tamen (1934-)

E é a tua sombra, e é e se desfaz,
se faz raiz e grão
no que te tenho aqui.
O dedo da penumbra que me dá
aumenta a minha mão
e tem-me em ti.

Chocalha agora a tarde nas coleiras
de ovelhas indiferentes:
tudo com elas fica, e as oliveiras,
não vistas, mas presentes.
Abafo-me com isto; ao seu calor
o nosso sangue é um e amadurece.
Boa-noite, meu amor.
Boa-noite, que amanhece.

In Primeiro livro de Lapinova

Seio, centro, nó: lugar
da ligação e em que o contrário
une. Tal como aquele
que aqui se conquistou.

Guardador de rebanhos, amigo das ovelhas
mas dos lobos. Senhor e escravo.
É ele o curandeiro, mas também
o que da morte zunia as doces flechas.
Amador de mulheres que não o queriam
e dos jovens mortos por acaso.
O tocador de lira, o que aceitou a flauta.
Conquista o seu desejo e dele
a negação. Claro e turvo.
O que gerou enganos
nas linhas rectas
em que escreveu oblíquo.

Lugar de alto e baixo,
largo e estreito,
negro e branco,
lugar e não lugar,
a perdição achada.

In Delfos, opus 12

Manuel Alegre (1936-)

O primeiro soneto do Português Errante

Eu sou o solitário o estrangeirado
o que tem uma pátria que já foi
e a que não é. Eu sou o exilado
de um país que não há e que me dói.

Sou o ausente mesmo se presente
o sedentário que partiu em viagem
eu sou o inconformado o renitente
o que ficando fica de passagem.

Eu sou o que pertence a um só lugar
perdido como o grego em outra ilíada.
Eu sou este partir este ficar.

E a nau que me levou não voltará.
Eu sou talvez o último lusíada
em demanda do porto que não há.

Enquanto o papa não chega
Todos dão a sua achega*

POR EXEMPLO:

As autoridades convencem com os dentes.

Os deputados erguem as nádegas
para lhes serem metidas moedas na ranhura.

Os investidores apostam na sementeira
de guarda-republicanos.

Os magistrados justificam o uso
da força com a força do uso.

Os militares apóiam a democracia em
geral e o cão-polícia em particular.

Os tecnocratas correm o fecho-éclair
para fazer luz sobre o assunto.

Os psiquiatras metem o dedo no olho do
cliente para lhe aprofundar os desvios.

Os mestres ensinam os cães particulares
a defecar nos passeios públicos.

Os escritores erguem a voz acima de todas para
dizer que todas as vozes se devem fazer ouvir.

Os funcionários públicos zelam por que tudo
o que não é proibido seja obrigatório.

* *Em espírito de profunda caridade pelas legítimas aspirações e valores autênticos da humanidade*

Os sacerdotes encaminham a alma
para o sétimo céu.

Os internados no manicómio recebem
coleiras novas com o número fiscal.

Os jornalistas dão peidos que abalam a
qualidade de vida da cidade.

O povo digere tudo porque tem
dentes até ao cu.

Os polícias de choque referem-se
às conquistas de abril.

Os anjos da guarda interceptam os
pacotes com as bombas e explodem.

In A visita do papa

elegia

já nada é o que era
e provavelmente nunca mais o será
e mesmo que o fosse
algo me diz que já não seria o que era
porque o que era
era o que era por ser o que era
do que eu me lembro muito bem
embora eu então não fosse o que agora sou
mas o que agora sou
ou estou a ser
é deixar de ser o que sou
porque eu sou deixando de ser
deixar de ser é a minha maneira de ser
sou a cada instante
o que já não sou
e o mesmo se deve passar com tudo o que é
motivo por que não admira que assim seja
quer dizer
que nada seja o que era
e se assim é
ou já não é
seja ou não seja

Monólogo e explicação

Mas não puxei atrás a culatra,
não limpei o óleo do cano,
dizem que a guerra mata: a minha
desfez-se logo à chegada.

Não houve pois cercos, balas
que demovessem este forçado.
Viram-no à mesa com grandes livros,
com grandes copos, grandes mãos aterradas.

Viram-no mijar à noite nas tábuas
ou nas poucas ervas meio rapadas.
Olhar os morros, como se entendesse
o seu torpor de terra plácida.

Folheando uns papéis que sobraram
lembra-se agora de haver muito frio.
Dizem que a guerra passa: esta minha
passou-me para os ossos e não sai.

Canção do ano 86

Agora quando volto
quando é raro voltar e sempre por um dia
estou à minha espera na ponte de Santa Clara
com um ramo de rosas que levanto
à aproximação do carro
saudando-te caro Fernando Assis Pacheco
filho pródigo destes quintais floridos

quando acontece que volto
que assim volto por pouquíssimo tempo dou comigo
na berma da EN 1 a olhar à esquerda o Vale do Inferno
hoje estragado por um sacana qualquer dum engenheiro
dizendo adeus adeus Fernando Assis Pacheco
menino antigamente sem cuidado

se é que volto intimado pela agenda
do jornal em Condeixa já inquieto espreito
a ver se vens dos lados de Pombal
oitavo numa fila atrás dum camião
coçando a barba gesto bem teu
com que disfarças o nervoso e a pressa

volto sem querer quando decerto
mais não queira voltar
encasacado anónimo de olho circunvago
Leiria num relance prego no fundo
apetecia parar ao pé de ti Fernando Assis Pacheco
cálido aceno do que morreu
conversarmos os dois sobre esse século esses
cafés com quatro mesas e matraquilhos na cave a
cheirar a bolor
essas aulas a que faltávamos no último período para
empatar cinco a cinco com os varões todos torcidos

consta que desde então
não fazes mais do que perder

Para uma conjura
A Camões?

Li o primeiro aviso obscuro no sinal de diogo de couto, o do roubo do manuscrito em moçambique. Depois, sucessivas edições, novas dúvidas, os apócrifos, biografias. Penso que o silêncio dos contemporâneos não será jamais o do afastamento de alguém, ou da dolorosa recusa, mas silêncio efectivo perante um ausente, perante a inexistência da escrita. Se ninguém falava nesse texto, a razão era apenas porque o texto não estava entre o dos outros. Não o ignoraram, se não existia, nem no soneto, nem na ode.

Muitos e João Pinto Ribeiro recriaram-no, para uma conjura. Mas aonde andara, anteriormente? Como pudera, no regresso, destruindo-se, escrever que passara já o seu passado, pois é também uma escrita sobre as visões do passado a das Canções. De nau para nau, com múltiplas biografias, todavia idênticas nas armas, no extermínio, na privação e no absoluto silêncio.

Talvez apenas escrevesse pouco mais do que os dez cantos que foram apenas chamados o livro suficiente que fez das cousas da Índia no documento. Interpreto a ironia de Diogo Bernardes perante as metáforas dissidentes do fixo bloco erudito — o touro no corro, as formigas —, interpreto os serenos versos de Ferreira sobre as exigências do ofício da linguagem, a aquisição, a leitura, a rasura, como a distância entre uma escrita da existência, romântica ou humanista, e uma teoria do discurso ou oratória ou a estilística.

E que as razões teria Fernão Rodrigues Lobo, se escrevera a *elegia da minha dependência*, para porventura entregar a Camões o título dos textos? Pois só eu sei como alguém com necessidade procura os mortos, convicto de que a linguagem e parte dos símbolos são desses, que no-los dão com a angustiosa conjectura dos traços das suas feições já apagados.

Dezembro 1985

O nevoeiro que atravesso em Dezembro
é um meio de me lançar nas metáforas.
É como ir através dos meus poemas antigos
que têm raros conflitos interiores.

Mas lembro-me nitidamente do terror
de Fedra. Tão abstracto, distante e clássico.

O nada. Sobretudo na fase de exaltação

Os ramos de árvores despídos que nos lembram
o nada. Sobretudo na fase de exaltação
do espírito. Com a cabeça encostada
aos vidros altos.

Simultaneamente procurar o centro
da irradiação. O Sol matinal com os seus hiatos
preenchidos por casas. Ameias onde se
invertem os vértices do horizonte.

Sol magnânimo

fixo sobre as árvores abençoadas sem
folhas. Infinitos pormenores visíveis e
espaços audíveis preenchem a hora exaltada.
Ponto profusamente cheio. Um fino
silêncio exterior

sinal do nada circundante. Graveto
junto de graveto cruzados para além do fim
da perspectiva. Um significado diverso
naquelas ameias em outros planos. O nada
sempre coeso. Uma respiração intangível
e sem sombras.

Lição de Buda

Não creias em nada
Não creias em nada seja qual for o livro
Que tenhas lido a pedra
Onde esteja gravado
Não creias em nada seja quem for
Que te tenha dito

Não creias em nada
Ainda que eu próprio o tenha dito
Não creias em nada
A não ser que a tua mente a tua razão
Em vazio desfeita
Tenha dissolvido o sim e o não

Não creias em nada
Sequer no vaso onde se fundem a noite
As estrelas e as águas do mar
Que nada são nada sabem
Porque não há nada
Que se possa segurar.

Lisboa, noiva do Tejo

Sejamos mais sinceros.

Nem sempre o caldo (ainda que instantâneo)
nos aquece o corpo.

Nem mesmo a terna mão de plástico
que nos ensaboa lentamente
o cérebro.

A máquina debruça-se no limiar
da alma. Perscruta. Indaga com copiosos
números os teus, meus, nossos
pequenos sentimentos domingueiros.

Alguém, sentado, no Cais das Colúmbas,
pesca um preservativo, uma embalagem,
um sonho.

Não. Não são estas as palavras de hoje.

E já os gregos tinham labirintos.

Os peixes róseos, a cantilena que sobe da lota,
o cheiro do mar — feno que te vem
à boca — campos de praia —
ainda nos encantam.

Por isso

entra no carro e acelera o choro.

Tens no porta-luvas um lenço de papel.

Assoa-te. E espera então a noite
em perfeito e desesperado
estado de limpeza.

W.C.

Neste país onde ninguém sabe
como obram as musas,
já dizia o outro,
fazer versos realmente versos,
que sigam o espasmo do ânus provectoro
dessas criaturas fúteis, decantadas,
ainda é e será muito difícil.

Existe sempre um braço etéreo
que puxa o autoclismo
no momento exacto da defecação.
Ouve-se um ruído,
alguém pergunta ao outro o que se passa:
«É o som das águas que bate na garganta.»
Aliviados então os corações repousam
na sala de visitas da casa devassada
a que chamam d'alma.

A magnólia

A exaltação do mínimo,
e o magnífico relâmpago
do acontecimento mestre
restituem-me a forma
o meu resplendor.

Um diminuto berço me recolhe
onde a palavra se elide
na matéria — na metáfora —
necessária, e leve, a cada um
onde se ecoa e resvala.

A magnólia,
o som que se desenvolve nela
quando pronunciada,
é um exaltado aroma
perdido na tempestade,

um mínimo ente magnífico
desfolhando relâmpagos
sobre mim.

O poema ensina a cair

O poema ensina a cair
sobre os vários solos
desde perder o chão repentino sob os pés
como se perde os sentidos numa
queda de amor, ao encontro
do cabo onde a terra abate e
a fecunda ausência excede
até à queda vinda
da lenta volúpia de cair,
quando a face atinge o solo
numa curva delgada subtil
uma vénia a ninguém de especial
ou especialmente a nós uma homenagem
póstuma.

Recanto 4

Meu pai gritava: comeu-se demais na terra.

Assim meus irmãos eram gigantes. Só um porém
persistiu no eixo só ele beijou só ele lutou
no circo ele só, morreu.

Mas minha mãe (parindo): precisas de comer o mais
que possas e ele com o cérebro a arder comia
devagar
que não seria nunca o filho pródigo, sua mãe
desajustada sobre o trono,
que não seria Édipo oh!
nem um herói nuclear
à míngua.

Crescia a família e meu pai nisto:
«comeu-se demais na terra. Outra imensa mesa
contornei
para saborear coisas diferentes
destes frutos de fórmica pela manhã».

De nós só um morria tomando palavras
como comprimidos para a morte.

Só um morria gritando: frutos havia, ó amada!

«*On melancholy*»

A beleza protege-te destrói-te
A ela te submetes dela vives
Ama-la sobre tudo Queres vê-la
nos corpos e nos versos dela filhos

Para que te proteja tu proteges
a pele em que se expõe húmida e íntima
e se te acorda acordas e repetes
os símbolos perdidos da poesia

Vês os versos protege as cicatrizes
e as glórias da pele entristecida
Por elas vives e por elas vive
a beleza que crias e te cria

Nós o mundo

O mundo acabará quando não formos nós
o mundo: tudo existe
somente no olhar; gente passa
diante da esplanada no final de
julho quando ainda
os pulmões do verão inspiram o vapor
espesso do corpo como de alma um resíduo
e expiram o ar que seca o espírito:
este rodar de
gente e de estações
iludindo o sentido a que acedemos
devagar, tarde para
o conhecimento que poderia ter-nos
mudado a vida; prosseguimos
sem crença nessa via
olhando os corpos, sobretudo os
nossos plural que guarda
a dúvida de que a
extinção do corpo nos atinja
sozinhos, o mundo somos nós
di-lo a poesia recordando
os sentidos quando o mundo
perdiam, ou julgamos agora
que perdiam o que rapidamente
atravessava o desejo do dia: nada
o extingue, o desejo de que o fogo
a exacta metáfora seria, porém
não vou usá-la apagarei os
versos como um dia
os irá apagar o mundo reduzido
à minha consciência já vazia

lamento para a língua portuguesa

não és mais do que as outras, mas é nossa,
e crescemos em ti. nem se imagina
que alguma vez uma outra língua possa
pôr-te incolor, ou inodora, insossa,
ser remédio brutal, mera aspirina,
ou tirar-nos de vez de alguma fossa,
ou dar-nos vida nova e repentina.
mas é o teu país que te destroça,
o teu próprio país quer-te esquecer
e a sua condição te contamina
e no seu dia a dia te assassina.
mostras por ti o que lhe vais fazer:
vai-se por cá mingando e desistindo,
e desde ti nos deitas a perder
e fazes com que fuja o teu poder
enquanto o mundo vai de nós fugindo:
ruiu a casa que és do nosso ser
e este anda por isso desavindo
connosco, no sentir e no entender,
mas sem que a desavença nos importe
nós já falamos nem sequer fingindo
que só ruínas vamos repetindo.
talvez seja o processo ou o desnorte
que mostra como é realidade
a relação da língua com a morte,
o nó que faz com ela e que entrecorte
a corrente da vida na cidade.
mais valia que fossem de outra sorte
em cada um a força da vontade
e tão filosofais melancolias
nessa escusada busca da verdade,
e que a ti nos prendesse melhor grade.
bem que ao longo do tempo ensurdecias,
nublado-se entre nós os teus cristais,
e entre gentes remotas descobrias

o que não eram notas tropicais
mas coisas tuas que não tinhas mais,
perdidas no enredar das nossas vias
por desvairados, lúgubres sinais,
mísera sorte, estranha condição,
mas cá e lá do que era tu te esvais,
por ser combate de armas desiguais,
matam-te a casa, a escola, a profissão,
a técnica, a ciência, a propaganda,
o discurso político, a paixão
de estranhas novidades, a ciranda
de violência alvar que não abranda
entre rádios, jornais, televisão.
e toda a gente o diz, mesmo que essa anda
por tal degradação tão mais feliz
que o repete por luxo e não comanda,
com o bafo de hienas dos covis,
mais que uma vela vã nos ventos panda
cheia do podre cheiro a que tresanda.
foste memória, música e matriz
de um áspero combate: apreender
e dominar o mundo e as mais subtis
equações em que é igual a xis
qualquer das dimensões do conhecer,
dizer do amor e morte, e a quem quis
e soube utilizar-te, do viver,
do mais simples viver quotidiano,
de ilusões e silêncios, desengano,
sombras e luz, risadas e prazer
e dor e sofrimento, e de ano a ano,
passarem aves, ceifas, estações,
o trabalho, o sossego, o tempo insano
do sobressalto a vir a todo o pano,
e bonanças também e tais razões
que no mundo costumam suceder
e deslumbram na só variedade
de seu modo, lugar e qualidade,
e coisas certas, inexactidões,
venturas, infortúnios, cativeiros,
e paisagens e luas e monções,
e os caminhos da terra a percorrer,
e arados, atrelagens e veleiros,

pedacinhos de conchas, verde jade,
doces luminescências e luzeiros,
que podias dizer e desdizer
no teu corpo de tempo e liberdade.
agora que és refugio e cicatriz
esperança nenhuma hás-de manter:
o teu próprio domínio foi proscrito,
laje de lousa gasta em que algum giz
se esborratou informe em borrões vis.
de assim acontecer, ficou-te o mito
de haver milhões que te uivam triunfantes
na raiva e na oração, no amor, no grito
de desespero. mas foi noutro atrito
que tu partiste até as próprias jantes
nos estradões da história: estava escrito
que iam desconjuntar-te os teus falantes
na terra em que nasceste. eu acredito
que te fizeram avaria grossa.
não rodará nas rotas como dantes,
quer murmures, escrevas, fales, cantes,
mas apesar de tudo ainda és nossa,
e crescemos em ti. nem imaginas
que alguma vez uma outra língua possa
pôr-te incolor, ou inodora, insossa,
ser remédio brutal, vãs aspirinas,
ou tirar-nos de vez de alguma fossa,
ou dar-nos vidas novas repentinas.
enredada em vilezas, ódios, troça,
no teu próprio país te contaminas
e é dele essa miséria que te roça.
mas com o que te resta me ilumina.

borges e as rosas

sonhou as rosas, rosas de ninguém
de substâncias de sombras evanescentes,
e na roda das pétalas ausentes
fitou o olhar perdido, no vaivém

das brisas no jardim do esquecimento.
tinham carne de noite e de perfume
e tacteou-as devagar. o gume
afiou-se num macio desalento

de lhes ter dado o nome: rosas, rosas
fictícias alastrando o seu vermelho
de golfadas de sangue ao vão do espelho
das águas e das luas ardilosas.

e soube que o real era essa imagem
devolvida no espelho, de passagem.

Farewell happy fields - IV

*Farewell happy fields
where joy for ever dwells: hail horrors...*

Milton, *Paradise lost*

(Adeus campos felizes; remorsos: adeus.)
Vamos os dois ao longo dos dias felizes
conversando e ouço o que dizes
como se quem falasse fosse eu;
(adeus palavras, sonhos de beleza,
montanhas desoladas da infância
donde tudo se via: a alegria
e a cegueira do que não se via;)
vês agora o que eu vejo, a minha sombra
caminhando a teu lado num tempo sem sentido,
quando eu ainda não tinha morrido?

(Adeus perfeição, adeus imperfeição.)
Às vezes pergunto-me se valeu a pena,
se não haveria outra solução,
se não poderia, por exemplo, ter embarcado
num desses barcos que aparecem sempre
milagrosamente na última estrofe,
e se tu não poderias ter ficado
no cais, ou em alguma metáfora mais
imperiosa, partindo também donde te via,
e se assim não teria tudo sido
menos improvável e menos cansativo.

Infelizmente não havia barco onde
coubéssemos eu e as minhas lembranças;
tudo o que havia, tudo o que *realmente* havia,
a ti o tinha dado
e, dando-to, tinha-to roubado,

e a minha própria morte pairava
entre ti e mim indecisamente,
como uma ideia, não como algo presente.

Agora volto a sítios vastos
uma última vez. Com hesitantes passos
subo as escadas e bato à porta
e tu abres-me a porta mesmo estando morta
e mesmo eu estando morto, como se fôssemos
visitados pelo mesmo sonho.

Neste preciso tempo, neste preciso lugar

No princípio era o Verbo
(e os açúcares
e os aminoácidos).
Depois foi o que se sabe.
Agora estou debruçado
da varanda de um 3º andar
e todo o Passado
vem exactamente desaguar
neste preciso tempo, neste preciso lugar,
no meu preciso modo e no meu preciso estado!

Todavia em vez de metafísica
ou de biologia
dá-me para a mais inespecífica
forma de melancolia:
poesia nem por isso lírica
nem por isso provavelmente poesia.
Pois que faria eu com tanto Passado
senão passar-lhe ao lado,
deitando-lhe o enviesado
olhar da ironia?

Por onde vens, Passado,
pelo vivido ou pelo sonhado?
Que parte de ti me pertence,
a que se lembra ou a que esquece?
Lá em baixo, na rua, passa para sempre
gente indefinidamente presente,
entrando na minha vida
por uma porta de saída
que dá já para a memória.
Também eu (isto) não tenho história
senão a de uma ausência
entre indiferença e indiferença.

Uma prosa sobre meus gatos

Perguntaram-me um dia destes
ao telefone
por que não escrevia
poesia (ao menos um poema)
sobre os meus gatos;
mas quem se interessaria
pelos meus gatos,
cuja única evidência
é serem meus (digamos assim)
e serem gatos
(coisa vasta, mas que acontece
a todos os da sua espécie)?
Este poderia
(talvez) ser um tema
(talvez até um tema nobre),
mas um tema não chega para um poema
nem sequer para um poema sobre;
porque é o poema o tema,
forma apenas.
Depois, os meus gatos
escapam de mais à poesia,
ou de menos, o que vai dar ao mesmo,
são muito longe
ou muito perto,
e o poema precisa do tempo certo
de onde possa, como o gato, dar o salto;
o poema que fizesse
faria deles gatos abstractos,
literários, gatos-palavras,
desprezível comércio de que não me orgulharia
(embora a eles tanto lhes desse).
Por fim, não existem «os meus gatos»,
existem uns tantos gatos-gatos,
um gato, outro gato, outro gato,
que por um expediente singular

(que aliás, também absolutamente lhes desinteressa)
me é dado nomear e adjectivar,
isto é, ocultar,
tendo assim uns gatos em minha casa
e outros na minha cabeça.
Ora só os da cabeça alcançaria
(se alcançasse) o duvidoso processo da poesia.
Fiquei-me por isso por uma prosa,
e mesmo assim excessivamente corrida e judiciosa.

31/03/99

quando falo de lugares cidades países
não são viagens não são imagens para ter à sobremesa ou vestidas de cão
à hora de fugir no saco com gavetas incerto voante por Sintra
de nada servirá sentares-te ao espelho no meio de tanto gado e porcelana
sorridente amável satanáas de província
abres os olhos sobre os teus olhos intemerato pensa-dor
e as coisas ardem por dentro alheias à tua memória
a terra imóvel apesar de toda a árdua astronomia E eis senão quando

as carruagens apressam o passo para o cais
cavalos pesarosos com coloridas grinaldas militares É altura de exclamares avidamente
Paris, Berlim, São Petersburgo, o Mundo! como quem engole lorenine
antes da neve pedra cair por dentro como um coágulo de vozes
um pássaro cai na água adormecido por um tiro arriscando-se a uma morte prematura
a cada passo tropeço em ti E este é um poema de amor encomendado de véspera
embrulho-me nele acordo com a tua boca húmida nos cabelos
não direi que te amo

quando falo de longínquas cidades sei que nasci para subir essa colina nada mais
essa rua sempre para todos a mesma com as janelas pequenas inclinadas
e as mulheres dentro trocando receitas recados
bolos de alfeizerão redomas a abarrotar queijo miúdo Estamos como ratos feitos
na eleição seguinte chegarás a deputado vitalício poderás crescer pelos ombros
il miglior fabro fará o elogio da monarquia quem sabe
a cidade mais longe é aquela em que vivo sem nenhum orgulho o digo
a glória dos jovens é a sua força Viverás nela

In Dos jogos de inverno

Não sei se é só por prazer meu que rasgas
as folhas de papel de que sou feito,
e me tapas à noite o candeeiro
com mãos impenetráveis e brutais.
Prefiro que não vejas como fui
em mero corpo humano transformado,
nem sequer do modelo mais recente
nem pela tua griffe autenticado.
Como um santo de pedra mutilado
é que melhor eu fico, ou desenhado
na superfície baça de um vitral.
Pois me dispo de tudo, até de mim,
por isso julgarás que sou, rasgado,
uma modesta imagem virtual.

In Duende

Revolução orbital: vai-se a rosa transformando
na coisa múltipla, amante e amada, na acção
que assim a faz e nos acidentes mínimos – paisagens,
estações dos dias e das noites, dos anos da história.
Ondula no cérebro a fronteira que as margens da luz
desenham. E a rosa é uma hélice que vibra
no ar que a respirar obriga(s): torção dos pulmões,
do tronco e do sexo, dos nomes e dos vocativos
que se respondem: como um coração que deflagra
a rosa faz do ar que te falta a terra de onde nasces
e o chão sobre que danças.

In Dois sóis, a Rosa – A arquitectura do mundo

sida

aqueles que têm nome e nos telefonam
um dia emagrecem – partem
deixam-nos dobrados ao abandono
no interior duma dor inútil muda
e voraz

arquivamos o amor no abismo do tempo
e para lá da pele negra do desgosto
presentimos vivo
o passageiro ardente das arcias – o viajante
que irradia um cheiro a violetas nocturnas

acendemos então uma labareda nos dedos
acordamos trémulos confusos – a mão queimada
junto ao coração

e mais nada se move na centrifugação
dos segundos – tudo nos falta

nem a vida nem o que dela resta nos consola
a ausência fulgura na aurora das manhãs
e com o rosto ainda sujo de sono ouvimos
o rumor do corpo a encher-se de mágoa

assim guardamos as nuvens breves os gestos
os invernos o repouso a sonolência
o vento
arrastando para longe as imagens difusas
daqueles que amámos e não voltaram
a telefonar

carta de emile

a minha cidade tinha um rio
donde sobe hoje o cheiro a corações de lodo
e um eflúvio de enxofre e de moscas cercando
as cabeças dos vivos

as pontes
as que vi ruírem nas imagens dos jornais
continuam de pé algures na memória

mas não podíamos sair dali
ir falar ou trocar fosse o que fosse – ou resistir
– porque não tínhamos nada para trocar excepto
a fome e a vontade inabalável de viver

nem pão nem balas
nem esperança – e cada um de nós metamorfoseou-se
num cemitério ambulante – cada um de nós
sepultou na alma uma quantidade desumana
de dor e de mortos

tudo se decompõe
apodrece
e as mãos enterram-se no estrume das horas – assim
te escrevo
sentado na parte mais triste do meu corpo
noite dentro
a boca a encher-se-me de ossos – até que irrompa a manhã
e os tiros recomecem
e a cinza do cigarro caia no chão
e em mim cresça uma alegria maligna

Vaga lição. Fortuna

A poesia, tal como a entendo, é inútil.
Para que terei então chegado aqui?
Novembro destruirá as passadas folhas, assim como a luz
dos teus olhos queimará as palavras que entoo.
Os rios secos de choro atravessam a planície
de um longínquo país irrecuperável, a cuja memória prendo
o pensamento. Uma secreta claridade se desprende dos
dedos da cobra, e os arbustos refugiam inquietantes ruídos
animais. Oh hábitos, calma tranquilidade que reina
nestes interiores domínios! Só o observador dos astros
se não distrai da sua nocturna actividade.
Quantos esforços involuntários o amor deixou
atrás de si, e só as mudas paredes do quarto lhes guardam
a distante recordação. Conjecturas, disposições, vagas
esperanças, tudo isso o tempo consome e gasta nas suas
mortais mandíbulas. Ninguém revelará a profunda exactidão
destes acasos. A loucura envolverá o que digo
em sucessivas camadas de pó e lama. A feminina deslocação
dos teus lábios afasta-se, e nem a obstinada suspeita
de um oculto desejo evita o progressivo esquecimento,
os traços do rosto a apagarem-se, o leve roçar dos cabelos
à flor da pele. Nem no poema te reconstituo, sólida
figura de carne e osso que outrora apertei. Ou antes:
quem tomará a sério a palavra de um distraído inventor
de silêncio? Bem te supus longe, envolvido nos abismos
e jogos de linguagem e de razão. A verdade e a mentira,
o desgosto e o humano pressentimento da alegria,
a tomada da vertigem ou as transitórias miragens
da ausente felicidade terrestre,
tudo me transmiti na ambiguidade da obscura passagem,
antes de me descobrir em direcção a nada,
a absolutamente nada, a menos ainda do que o decisivo instante
de coisa nenhuma

Soirée

Íamos às óperas do «Teatro Juarez», assobiar as bailarinas e apupar os maestros. Dos camarotes, insultavam-nos; mas nós, a geral, atirávamos-lhes peras e laranjas – apanhadas no caminho, dos quintais dos Senhores – e gritávamos «Viva o teatro! Viva a música!», com a convicção dos recém-conversos. Depois, no intervalo, encontrávamo-nos todos: claque e oposição; e olhávamo-nos com indiferença, saboreando o café e a aguardente – nesses serões longínquos do Teatro Juarez. Um dia, porém, Sara Cervera, a Diva, entrou no palco com a expressão divina dos cultores de efemeridade: dirigiu-se para o centro, hesitante, e olhou para nós, aqui em cima, desafiando-nos com a sua branca insegurança. Calámo-nos. E ela começou o canto: glorificação de um vocabulário cósmico, cujo sentido me escapava por completo. Pus-me em pé; e todos me acompanharam. Ouvimo-la assim! As laranjas e as peras ficaram esquecidas nos bolsos; os camarotes esvaziaram-se; as aves da praça Juarez, essa noite, não cantaram; e nós próprios, à saída, levávamos connosco um incompleto sabor de eternidade na alma, luzes do fim dos tempos, um apocalipse de emoções. Nunca mais voltei à ópera.

Princípios

Podíamos saber um pouco mais da morte. Mas não seria isso que nos faria ter vontade de morrer mais depressa.

Podíamos saber um pouco mais da vida. Talvez não precisássemos de viver tanto, quando só o que é preciso é saber que temos de viver.

Podíamos saber um pouco mais do amor. Mas não seria isso que nos faria deixar de amar ao saber exactamente o que é o amor, ou amar mais ainda ao descobrir que, mesmo assim, nada sabemos do amor.

(08/07/2002)

Os poetas esquecidos

Ficaram pelo caminho.
Não lhes foi sua a idade,
São nota de rodapé
para a posteridade.

Ficaram pelo caminho
na agonia esquecida
de que o escuro temor
lhes devorasse a vida.

Ficaram pelo caminho.
Fizeram o seu tempo.
Na morte sem abrigo
e que tem assento.

Ilesos da glória
que a fama não deu,
sem cruz nem vitória,
bem longe do céu

da história literária,
gazeta ou Parnaso,
têm morte diária
ou leitores de acaso.

Anoitecer de Ouro Preto

Nas gelosias se quebra
toda a luz; e toda a graça
que em raios de sol se dispersa
faz-se cinza nesta praça.
Nos altos sobrados velhos
das casas com seus fantasmas
um vulto vem de joelhos
trazer-me a pena das almas.
Anoiteceu; mas aqui
nesta praça de Ouro Preto
tantos rostos que entrevi
foram sombras de um só medo.
Porque os mortos me procuram?
Quantos crimes cometi?
Cai tão cedo a noite escura
que nem sei o que vivi.

Nas gelosias se perde
o desenho de uma vida:
sou eu o vulto que acede
à janela escurecida.
Fui eu que traí a senha,
sou confidente e algoz:
ninguém há que me detenha!
Nenhum cavalo veloz
pode alcançar-me, prender
meu corpo em dura prisão:
que os traidores hão-de vencer,
pois a História é só traição.

Escondo-me no sobrado:
oiço passos que perseguem
o riso dos conjurados,
torturando até que neguem.
Escondo-me pelos confins

da História que já não lembro,
de que não sei mais os fins
nem os vãos ardis retenho.
Sou eco do que falou,
o escondido delator,
o que em tratos revelou
até segredos de amor.
Oíço a dor dos torturados,
fui eu que traí a senha:
não há cavalos alados
nem tropa que me detenha!

Anoiteceu. Gelasias
fecham no sobrado as almas.
E as palavras são tão frias
como negras aves calmas.

Arte poética

Gostaria de começar com uma pergunta
ou então com o simples facto
das rosas que daqui se vêem
entrarem no poema.

O que é então o poema?
Um tecido de orifícios por onde entra o corpo
sentado à mesa e o modo
como as rosas me espreitam da janela?

Lá fora um jardineiro trabalha,
uma criança corre, uma gota de orvalho
acaba de evaporar-se e a humidade do ar
não entra no poema.

Amanhã estará murcha aquela rosa:
poderá escolher o epitáfio, a mão que a sepulte
e depois entrar num canteiro do poema,
enquanto um botão abre em verso livre
lá fora onde pulsa o rumor do dia.

O que são as rosas dentro e fora
do poema? Onde estou eu no verso em que
a criança se atirou ao chão cansada de correr?
E são horas do almoço do jardineiro!
Como se fosse indiferente a gota de orvalho
ter ou não entrado no poema!

Ana Luísa Amaral (1956-)

Uma constante da vida

Errámos junto
à História: devíamos
pegar em foices e enxadas
e destruir mil campos
de pensar:
computadores, ogivas nucleares,
assentos petrolíferos e mais:
centrais de mil cisões
(e, já agora, aquele pequeníssimo
sonar)

Errámos pela
História: enquanto tempo,
devíamos pegar nas foices,
nas enxadas.
E nos anéis das fadas
plantar outras sementes: bombas
despoletadas, ferrugentas,
que dessem trigo e paz

Errámos nas histórias
de encantar:
um lobo freudiano, um capuchinho,
um osso pela grade
da prisão.
Voltaram as sereias
sentadas no olhar em devoção
(sem nunca terem nem sequer
partido)

(E seduz-nos ainda
esse cantar.)
Errámos sem saber
que o seu vagar é tal
que o sonho, cedo ou tarde,

se fará.

Que ao lado da cisão: a catedral
e ao lado do vitral: irracional
razão

A história junto
à História,
a enxada quebrada
pelo chão

Luís Miguel Nava (1957-1995)

Falésias

Poder-me-ão encontrar, trago um rapaz na minha
memória, a casa a uma janela
da qual o faço vir como um sabor à boca,
falésias onde o aguardo à hora do crepúsculo.

Regresso assim ao mar de que não posso
falar sem recorrer ao fogo e as tempestades
ao longe multiplicam-nos os passos.
Onde eu não sonhe a solidão fá-lo por mim.

Paisagem citadina

A pele por fulgurantes
instantes muitas vezes abre-se até onde
seria impensável que exercesse
com tão grande rigor o seu domínio.

Não temos então dela senão rápidas
visões, onde os reclames
do coração se cruzam, solitários
e agrestes, reflectidos

por trás nos ossos empedrados.
Em certas posições vêem-se as cordas
do nosso espírito esticadas num terraço.

A roupa dói-nos porque, embora
nos cubra a pele, é dentro
do espírito que estão os tecidos amarrados.

Epístola sobre a merda

As retretes transformadas em santuários:
eis a minha obsessão

A merda é uma boa causa
Demasiado boa
para que alguém lute por ela

Só é poeta aquele que
é capaz de comer as próprias fezes

A merda é a única coisa
que não se pode conspurcar

Índia

Há quinhentos anos que deveria ter vindo –
 uma gripe inoportuna
 e fui substituído à última hora por outro
 marinheiro
 Uma longa gripe de que só agora recuperei
 Num Avião da British Airways escala em Paris
 Cairo Bombaim ao alvorecer
 entre palmeiras
 Não era o samorim que estava à minha espera
 mas o sol
 e o perfume dos jasmineiros
 Há quinhentos anos que deveria ter vindo –
 um atraso histórico –
 e esse atraso paguei-o em lágrimas
 de sangue
 Não foi a pimenta nem o cravo nem a canela
 nem o algodão nem a juta – nem o urânio
 que me trouxeram aqui
 Trago os porões da alma vazios
 À música das calculadoras prefiro a de uma
 sitar
 as linhas delicadas de um sari branco
 Portador apenas de uma mensagem do Douro
 para o Ganges
 de um colar de açafraão para colocar no pescoço
 de Shiva
 e de uma missão deveras importante
 – descobrir
 a flor de lótus perdida algures no meu sangue

Lisboa-94

Descri do tempo: a vida arrependeu-se
de todas as promessas, dia a dia
irrompendo e rompendo o infinito
do que chamamos febre, labareda
acesa desde sempre. Neste corpo
há um princípio de alma a respirar
como fogo roubado a outro fogo
que mais ninguém conhece – ergueu-se a chama
e ondula ainda em cada gesto meu
a decompor-se ao longo de mil gestos
das pessoas autómatas, varrendo
a atmosfera das ruas, o prazer
de repetir retratos entre as curvas
da pálida cidade boquiaberta
em fim de quarta-feira. De improviso
a memória atravessa uma abertura
pelo meio de portas mal fechadas,
caleidoscópio histórico de encontros
em bares e restaurantes sob as luzes

cada vez mais à deriva. O pensamento
dilui-se ao ritmo dos lugares-comuns
no quase inútil mapa dos sorrisos
agora sobrepostos – engrenagens
nocturnas, reticências prolongando
as falas sempre vãs dos vãos amigos,
poeira de mil sonhos dissipados,
melodia espectral, oásis mudo,
palácio em ruínas, coração.

para a Fiama, que não gosta de cisnes e que escreveu "Cisne"

(O cisne persegue a Fiama no quintal
a Fiama persegue o cisne no poema
sarada a mão direita da poetisa
a poetisa pode escrever sobre o cisne
(de ódio de cisne e de ócio de Fiama
se faz a literatura portuguesa
minha contemporânea)
depois a Fiama persegue o cisne no quintal
durante um quarto de hora
e o cisne persegue a Fiama no poema
pela vida fora)

*

Clarice Lispector,
a senhora não devia
ter-se esquecido
de dar de comer aos peixes
andar entretida
a escrever um texto
não é desculpa
entre um peixe vivo
e um texto
escolhe-se sempre o peixe
vão-se os textos
fiquem os peixes
como disse Santo António
aos textos

In Clube da poetisa morta

O amor
é foda
o amor
é boda
(a senhora sabe
da poda?)
o amor
está sempre
fora
de moda
é preciso amar
atrever-se a amar
andar com este
e com este

*

Deus é a nossa
mulher-a-dias
que nos dá prendas
que deitamos fora
como a vida
porque achamos
que não presta

Deus é a nossa
mulher-a-dias
que nos dá prendas
que deitamos fora
como a fé
porque achamos
que é pirosa

*

Gosto de me deitar
sem sono
para ficar
a lembrar-me
das coisas boas
deitada
dentro da cama
às escuras
de olhos fechados
abraçada a mim

In *Floribela Espanca espanca*

I was made to love magic

A manhã com as suas proibições
na tua fala. A claridade estava a crescer
numa cama que já se tinha atravessado no escuro
como uma nave enfileirando para a guerra.

Eu não tinha ficado para conhecer a vista
das tuas janelas: imaginava um pátio riscado por ervas
mas não cheguei a levantar as persianas.
Talvez fosse um sítio ao qual não se pudesse regressar
porque quando falávamos os nossos olhos não coincidiam
com nenhuma palavra.

Teria gostado de te levar comigo outra vez
mas era difícil recuperar as razões
para o desejo. E no caso de nos ter acontecido uma mudança,
onde é que havíamos de procurar
os seus indícios? Estavas a dar de comer aos peixes
e eu só falava de livros.

O rei dos olhos fechados

Fazes entrar em Fevereiro
o rei dos olhos fechados,
o das escadas rolantes.
Quanta luz desperdiçada,

quanto desconsolo
nas grandes superfícies
da memória. Ouves o vinho
rolar nos ouvidos, a realidade

defenderá até à morte
os seus mistérios. Fazes
uma vénia ao rei destituído

e morto, ele atravessa
os fundos da casa
precedido pelo próprio corpo.

vens
caíndo
pela dor
acomodando

nuas palavras
à ferida de ter
perdido, a face é
pequena para sentir

o que em nós sobrevive
no instante em que a voz
desce as sombras desse dia

onde voltar não se escreve já
com medo das marés, podes então
subir é como estar de novo na luz

In Rua Trinta e Um de Fevereiro

Ponte móvel sobre o rio Leça

Imóvel na ponte aberta sobre este porto de mar
queria não ter que esperar que o petroleiro passasse
a vomitar ouro preto nos depósitos da *Cepsa*.
Olho as margens da tarde em informe ebulição
o navio japonês veio dar à luz *Toyota's*
alinhados sobre o cais qual parada militar
(os turistas do cruzeiro aguardam pelo autocarro
que lembrará em sueco memórias do Porto antigo).
Do cargueiro africano rolam troncos gigantescos
houve um que caiu à água e ninguém o foi salvar
(decerto não irá longe nestas águas estagnadas
nem poderá ir mais ao fundo).
Corre um vento de norte. Novembro
está dentro do Outono. Alguém reuniu o manto
de folhas cerca da ponte mas pelo final do dia
já é Outono outra vez. Mas
distráí-me do cais. Espera. Lá está a marinha.
A fragata da Defesa devolveu homens à terra
meio-dia de licença na casa da luz vermelha
(este Natal as meninas vão-lhes dar a provar sonhos
e o porteiro: rabanadas). E se
faltam desrazões para me obrigar a parar
aqui me têm parado
(só reparando se vê)
qualquer amurada é perfeita para resumir um país
qualquer ponte é ideal para se matar
os tempos.

Parecia verão

Parecia verão. Ele via na noite.

Ele via as pequenas árvores,
os atemorizados animais,
uma linha de signos junto à terra.

Ele celebrava os objectos,
as irrisórias meditações
sobre os objectos criados,

o simples pensamento:

escrever é seguir curso no leito da morte.

Um livro é sempre memória
de um verão aparente que acaba.
De alguém que não domina a sintaxe,
que, inadvertidamente, lhe destrói
as suas fontes.

Parecia verão, e era um nunca acabar de promessas
que o rigor, a justa dignidade da beleza,
ou a ilusão de tudo isso,
rondariam por perto.

As duas velhas

São duas velhas, lado a lado, no café.

Não se olham: certezas em cada uma.

A da direita: dedos no ar ao ritmo das queixas.

O ar, dócil, percebe estas velhas: em poucos anos

serão suas companheiras.

Chama-lhes irmãs pequenas, ingénuas.

As velhas prosseguem vivas e a falar de dinheiro.

Deus é interrompido pelo preço do arroz, nas conversas.

Descrevem a doença, a fraqueza e, logo a seguir, acusam

de impiedade quem ainda não é tão doente quanto elas.

Alguém as enganou.

Provavelmente sacrificaram a vida pelos filhos;

esperaram pelo futuro.

Agora ele chegou e a única novidade que traz é o cansaço;

a dificuldade de movimentos,

a maneira como facilmente se esquecem do que ainda ontem

consideravam imprescindível.

Não vão morrer, hoje, já, porque não trouxeram o coração.

Voltarão, mais tarde, a casa e às orações,

depois de desejarem intimamente que os filhos se tornem ricos

e que a amiga morra primeiro.

Sobre o mundo

O telescópio não alcança sequer a tua alma;
 Imprecisão exacta de um instrumento instintivo.
 Mas repara: não há instrumentos instintivos ou máquinas
 Espontâneas.
 Dois terços do amor estão na mulher, qualquer
 Que seja o casal. As evidências abrem falência
 Em todas as áreas; com o machado homens robustos inventam
 Ciências viris. Indispensáveis, de facto:
 ciências meigas já existem em número
 Excessivo. Monumentos que ocupam
 Quilómetros quadrados são explicados por uma equação de
 Dois centímetros. Repara: a engenharia é a invenção que engordou
 As equações matemáticas. Atirou-as para o Mundo.
 Vê as águas, a sabedoria discreta: ninguém
 Constrói uma torre de observação no centro
 Do mar. As águas não se bebem
 Por inteiro, e nem toda a água é doméstica. O mar não tem
 diminutivos. Uma onda não o é.
 Nem o peixe.
 Ciências que estudem seriamente o riso
 Não existem; os cientistas
 Colocam fórmulas em tabelas: têm gráficos complexos
 Que explicam a simplicidade
 Do Mundo. Felizmente, fomos salvos
 Pelo coração.
 Certos órgãos ficaram reféns dos profetas
 Antigos, e as noites passam-se melhor assim.
 Indecisões desconcertantes permitem reinventar a
 Monotonia: trago-te uma monotonia surpreendente, alguém diz.
 Animais mitológicos bebem água no Nada,
 E mesmo assim crescem; têm células resistentes.
 Outros animais mais longos e espessos, mamíferos
 De grande porte por exemplo, evaporam a 36°, reaparecendo
 Sob forma de orvalho, substância mansa, e
 Não carnívora. O mundo muda,

Não penses que não. Nem os mamíferos são eternos.
No aeródromo, por exemplo, o poema atravanca o caminho
De descolagem
Do avião de um
País pouco habituado a máquinas que subam mais
Alto que um banco de cozinha. O mundo
Não é injusto, mas também não é teu mordomo;
Avança e é só.

O mapa

Sempre senti a matemática como uma presença
Física; em relação a ela vejo-me
Como alguém que não consegue
Esquecer o pulso porque vestiu uma camisa demasiado
Apertada nas mangas.
Perdoem-me a imagem: como
Num bar de putas onde se vai beber uma cerveja
E provocar com a nossa indiferença o desejo
Interesseiro das mulheres, a matemática é isto: um
Mundo onde entro para me sentir excluído;
Para perceber, no fundo, que a linguagem, em relação
Aos números e aos seus cálculos, é um sistema,
Ao mesmo tempo, milionário e pedinte. Escrever
Não é mais inteligente que resolver uma equação;
Porque optei por escrever? Não sei. Ou talvez saiba:
Entre a possibilidade de acertar muito, existente
Na matemática, e a possibilidade de errar muito,
Que existe na escrita (errar de *errância*, de caminhar
Mais ou menos sem meta) optei instintivamente
Pela segunda. Escrevo porque perdi o mapa.

Escrevo do lado mais invisível das imagens
Na parede de dentro da escrita e penso
Erguer à altura da visão o candeeiro
Branco da palavra com as mãos

Como a paveia atrás do segador
Vejo os pés descalços dos que correm
E escrevo para os que morrem sem nunca terem provado o pão
Grito-lhes: imaginai o que nunca tivestes nas mãos

Correi. Como o segador seguindo o segador
Numa ceifa terrestre, tombando. Digo:
Imaginai

In *Dos líquidos*

Sabes, leitor, que estamos ambos na mesma página
E aproveito o facto de teres chegado agora
Para te explicar como vejo o crescer de uma magnólia.
A magnólia cresce na terra que pisas – podes pensar
Que te digo alguma coisa não necessária, mas podia ter-te dito, acredita,
Que a magnólia te cresce como um livro entre as mãos. Ou melhor,
Que a magnólia – e essa é a verdade – cresce sempre
Apesar de nós.
Esta raiz para a palavra que ela lançou no poema
Pode bem significar que no ramo que ficar desse lado
A flor que se abrir é já um pouco de ti. E a flor que te estendo,
Mesmo que a recuses
Nunca a poderei conhecer, nem jamais, por muito que a ame,
A colherei.

A magnólia estende contra a minha escrita a tua sombra
E eu toco na sombra da magnólia como se pegasse na tua mão

In Dos líquidos

Cigarra

Amei a vida
Como se fora um castigo

Cantei-a
Como se fora um feitiço

Agora chora
Esse canto calado
Sacie-te a voz
Agasalhe-te o pranto

Que fizeste no Verão?
Vendeste o teu canto?

Não vendi
Dei-o às aves
A qualquer viandante

Oh leva-me flores
Quando já o meu corpo
Caído não cante

Pedro Mexia (1972-)

Vimos todos os filmes

Vimos todos os filmes
mas ainda não sabemos o fim de nenhum,
somos como a luz que desconhece
a própria velocidade.
Os relógios são a decoração doméstica
da angústia, damos corda
aos que precisam e não precisam
sem sabermos nada
da corda e da angústia.
Anos e anos amontoam-se
como nuvens ou tumores benignos
entre as nossas pequenas ciências
e o pressentimento de que
Deus escreve direito e nós
somos as linhas tortas.

Não me contaram

Ninguém morreu em nenhuma
guerra (ou não me contaram).
As estadas em África, acidentais.

Na política, estadonovismo,
depois e antes
o que antes e depois havia

mais parecido. Ninguém
se bateu em duelo. Nenhum
homossexual notório e decadente.

À pergunta «alguém se matou
na família?» a avó
respondeu-me uma vez surpresa

e quase severa (mas quem?).

Alguém passou uma noite
na prisão? Só se em alguma

precaução alcoólica, em época
de Queima das Fitas.

O meu avô livrou-se

fraudulentamente da tropa, mas foi
na I República, por isso
achamos bem e a história

tem graça («faleceu»
nos editais e pronto). Algumas
cartas foram queimadas

com as próprias pistas que
deixavam. Eis uma gaveta
imaginária de espantos.

Episódios ancestrais não se conhecem
mas a família
imediate oferece apenas

mitologias pequenas, monstruosidades
vulgares: doenças e
dinheiros e adultérios

e filhos «fora do matrimónio»
e loucuras mais ou menos
inofensivas. Serve

para drama português, não
para tragédia grega,
para referência privada

ou que, em público, mostre, espantosa,
a família que não tenho, um
exagero, em resumo,

como fazem os poemas à falta
de melhor motivo. Ou então,
não me contaram.

Birds, beasts, and flowers

*This is the iron age
but let us take heart
seeing iron break and bud
seeing rusty iron puff with clouds of blossom*

D.H. Lawrence

A pele do pêssego de Lawrence
amadurando nas tuas mãos,
o aguaceiro manso das jovens
passeando na sala tardia.

Ao longe nuvens de flores aparecem
raiano a costa do ferro e do gelo,
a ilha de Miranda sabe o caminho
para a casa da luz,
escrito no sangue do tigre
que nos livros
acende a *temível simetria* da noite:
sangue sujo de amor
na inocência
e na experiência.

Na sala tardia,
a polpa ferida de literatura inglesa,
o caroço preso à floração
de vestido de Ofélia
que ouviu adagas
e *medrou lilazes da terra sem vida*.

Espera a romã, os figos,
a nêspera: não esperes o enfarte,
acento agudo
na sílaba final do mais longo dos versos.

Moral da história

Deixamos passar o outono, o inverno,
a primavera, o verão,
e fazemos de conta que lhes sobrevivemos
como se tudo não passasse
de inofensiva e reversível
sucessão.

Passeamos de mãos dadas,
temos filhos e casamos,
pedimos a reforma,
partilhamos o gelado na praia
junto à rebentação,
apertamos o casaco na gola
quando as folhas se deitam,
pisamos papoilas em caminhos
de aldeias abandonadas,
olhamos a água no tanque
quando levamos o cão à rua
de madrugada,
e dizemos: é isto a vida, é isto
o real
(e assim nos enganamos)
como meninos
livres para brincar junto do poço
enquanto a mãe não está a olhar
ou fala ao telefone,
ou prepara o almoço.

Crônica de vislumbres *Antonio Bandeira: uma* *árvore verde para o* *novo homem*

FLORIANO MARTINS E JACOB KLINTOWITZ

Bandeira foi um artista iluminado por quatro sóis e que nos deixou uma obra na fronteira de vários rios submersos que, hoje, emergem nas principais questões atuais da arte e da cultura. Visionário, de intensa atividade, a sua obra está no limiar, pertence à sua época, mas poucos, como ele, construíram uma iconografia tão projetada no vir a ser. Ele é o profeta das cidades de luz.

Bandeira fertilizou a arte brasileira, a partir do Ceará, criando novas vertentes para a arte moderna. O Ceará tem uma tradição cultural rica. Do grupo dele, a partir do final da Segunda Guerra Mundial, destacaram-se nacionalmente o Aldemir Martins, o Inimá de Paula e o Bandeira. Na Europa, junto com Wols, o Bandeira foi importante também na renovação de idéias, a partir de uma abstração lírica, com forte passado figurativo. Não apenas a gestualidade da abstração, mas a concepção de novas formas de marcado passado figurativo. Lirismo com título, o gesto e a poética verbal.

Ninguém, como ele, projetou a idéia de cidades contemporâneas feitas de

luz. É uma visão antecipadora, pois as cidades tendem para isto e serão, cada vez mais, menos fabris e mais conceituais. A vida humana não como produtora, mas como exercício do sonho. Antonio Bandeira foi um extraordinário pintor de vida curta, pois morreu numa mesa de operação, em Paris, de uma banal intervenção na garganta.

É um artista da luz, justamente quando o homem saía das trevas homicidas. O pintor da cidade lírica geradora de idéias, conceitos e da construção de um novo homem impregnado de intuição estelar. É significativo isto, uma vez que ele é oriundo de uma região iluminada pelo sol, dotada de grande claridade. E que a sua vida transcorreu em duas outras cidades solares, o Rio de Janeiro e Paris, a própria cidade luz. O quarto sol de sua vida era a sua própria alma, manifesta num labor sem fim e na concretização de imagens únicas que marcam a utopia do século XX.

A sua arte sempre foi impregnada de um alto lirismo. Pintor-poeta. Antonio Bandeira acreditou que a

tradição pictórica era suficiente para expressar o futuro. Não desejou outro veículo, outro suporte, outra linguagem que não fosse a pintura e a arte. O artista da luz. O homem na fronteira, entre o passado e o futuro, o abstracionismo e a figuração. É uma abstração que nomeia! É, neste sentido, um artista de acentuada tendência espiritual.

A luz em Bandeira é interna, feita de visões, e não sabemos, seguidamente, se é dia ou noite na sua pintura. É um visionário na melhor tradição do século XX, a de quem percebe a luz como manifestação complexa da matéria e da metafísica. Nele o espiritual não está personificado no contorno da figura humana, mas na visão.

Com a chegada dos anos 1950, Bandeira, em definitivo, deixa para trás figuras e paisagens mais expressionistas. Como um alquimista, mistura paisagem, figura e abstração em uma mesma paleta e dali começa a expandir uma poética firmada essencialmente na mestiçagem. Ele próprio dirá:

Quero fazer um mundo novo, misturar o céu com a terra; dizer aos homens que eles são todos irmãos na batalha das raças, apontar a paisagem visionária das grandes massas urbanas; tirar uma pintura da natureza que já foi, que já se está elaborando, e que ainda vai prosseguir. Quero preparar o terreno para a minha humanidade que virá depois, a humanidade feia que hoje sofre, presenteando-a com uma paisagem digna, uma paisagem nova, uma árvore verde, um ser em germinação. Enfim, quero criar seres que não existem, misturar, falar ao homem numa nova linguagem, ou não falar língua nenhuma; enviar uma mensagem aos contemplativos.

Até sua morte, em 1967, são 17 anos de safras ininterruptas, estações perenes, desentranhando cidades das manchas e sombras do abstracionismo. Mistura igualmente suas classificações internas (lírico, binário, geométrico etc.). Bandeira tem um sentido extraordinário do humano em si. A tal ponto que tamanha generosidade o conduz a um excesso de doação. Tinha a mais plena consciência de que não se produz grande arte de outra maneira. Foi ao desgaste de tudo. Levou uma vida de lúcida deriva.



Antonio Bandeira em Paris, 1965.

Negra.
Antonio Bandeira. Carvão sobre papel. 1945.
Coleção MultiArte.



Antes que a morte o surpreendesse rabiscou um roteiro desenhado do que viria a ser um filme autobiográfico. Em um dos quadros fala de Paris em um sentido que se aplica a qualquer espanto lúcido no convívio com uma cidade:

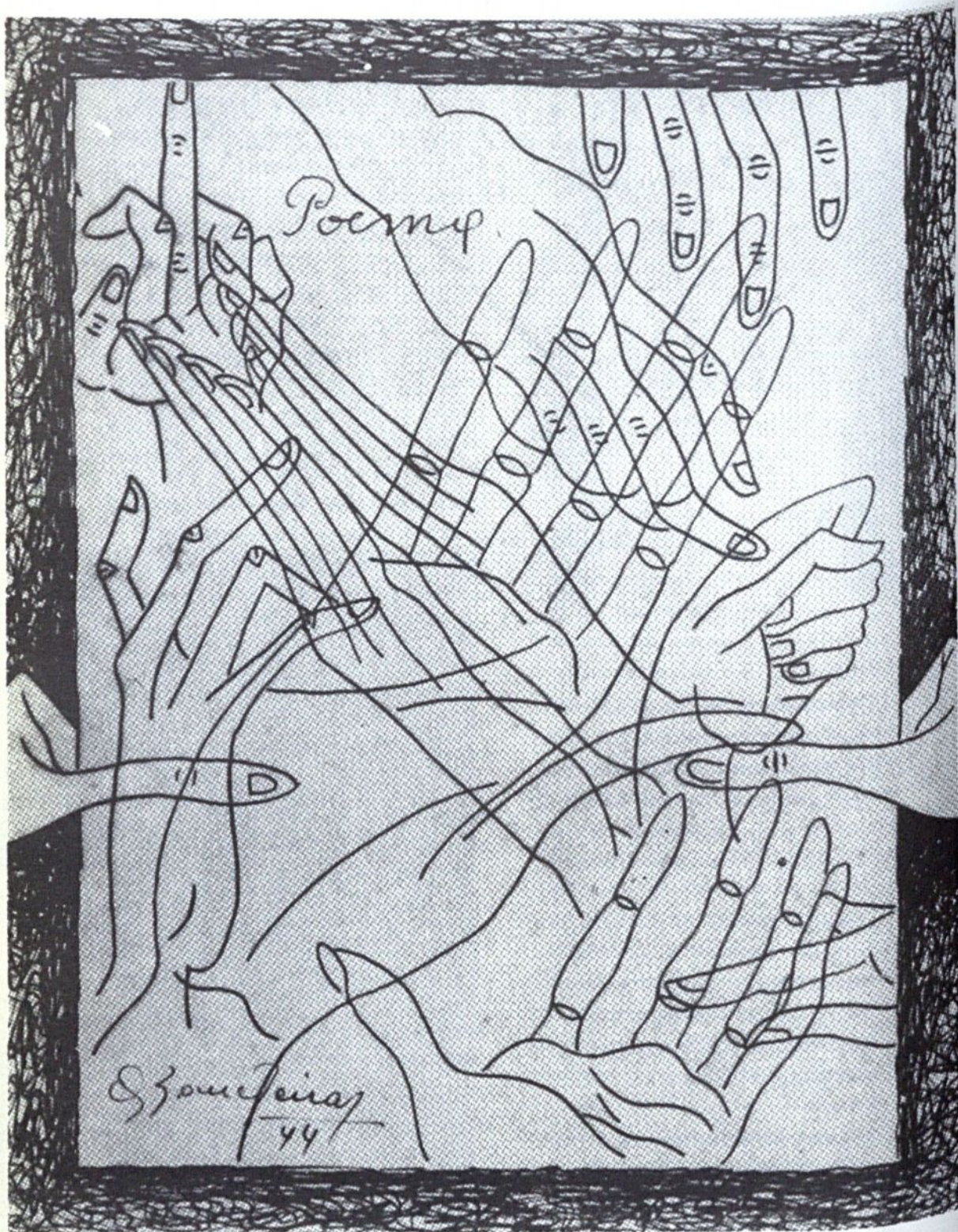
A imensa cidade do dia e da noite, entre atormentada e tranqüila, próxima e distante – para sofrimento e alegria nossas –, essa mesma cidade que às vezes de tão grande que é vira uma pequena província.

Fortaleza, Rio de Janeiro, Paris. As cidades referenciais de Bandeira, embaralhadas a ponto de constituírem uma só urbe visionária. Evidência de uma luminosidade que não

se detinha diante de nada. Todos nos sentimos habitantes desta humanidade outra que Bandeira evoca com a mestria de seus traços e cores, sim, porém essencialmente com a convicção de sua utopia. Este pintor-poeta nos deu a todos uma pequena quimera que ainda não sabemos criar.

O homem está presente em todas as paisagens de Bandeira, habitante primordial de sua utopia: vilas, favelas, cais, cidades. As suas árvores estão plantadas em um contexto urbano: a grande cidade com seus campos queimados. A luz agindo sobre cores e formas como uma crônica de vislumbres. Mesmo a selva, o agreste, a marinha: poética povoada por sua humanidade contemplativa. Bandeira povoa o abstracionismo, dá a ele uma condição humana antes desconhecida. Apesar da morte prematura, a intensa obra deixada afirma que não se envolveria com algumas das tendências futuras das artes: não dissecava a cor e sim o homem em sua conflitante condição social; não amontoava formas ou empilhava temas; era essencialmente um cronista da luz, do vislumbre, de sua ação sobre o tempo, um solitário agrimensor da alma humana.

Do que seria uma origem vista no Brasil com preconceito, de uma arte narrativa do nordeste, ele transformou a estória em uma linguagem situada entre a intuição e a referência iconográfica. O seu rosto forte, marcado, a cabeça grande, os olhos negros, é um contraste maravilhoso com a delicadeza do tratamento plástico. Visionarismo. Transposição poética. Esta era a mestria de Bandeira.



Poema.
Antonio Bandeira. Nanquim sobre papel. 1944.
Coleção MultiArte.



Sem título.
Antonio Bandeira. Guache sobre papel. 1959.
Coleção particular.

Antonio Bandeira



Sem título.
Antonio Bandeira. Guache sobre papel. 1959.
Coleção Ruy Mesquita, São Paulo.



Le village endormi.
Antonio Bandeira. Óleo sobre tela. 1956.
Coleção Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.



Cidade e personagens.
Antonio Bandeira. Óleo sobre tela. 1951.
Coleção Anita Marques da Costa, São Paulo.

NA PÁGINA AO LADO

Tropical.
Antonio Bandeira. Guache sobre papel. 1959.
Coleção Museu da Arte da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.





[Faint signature or inscription]



Campos queimados.
Antonio Bandeira. Óleo sobre tela. 1959.
Coleção Denise e Jack Terpins, São Paulo.

NA PÁGINA AO LADO

Crepusculando.
Guache sobre papel. 1959.
Coleção Museu da Arte da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.



Interior de bar.
Antonio Bandeira. Carvão sobre papel, c. 1945.
Coleção MultiArte

POESIA INÉDITA

ALEXANDRE BONAFIM

ANA RÜSCHE

ANTONIO CARLOS SECCHIN

CLÁUDIO NEVES

DAVINO RIBEIRO DE SENA

DONALDO MELLO

EDUARDO STERZI

ELISA BUZZO

EVERARDO NORÕES

LUIS MAFFEI

MARCO ANTÔNIO GUERRA

MARIANA IANELLI

OMAR SALOMÃO

PAULO VIEIRA

PER JOHNS

RICARDO LIMA

RICARDO THOMÉ

SOLANE CARVALHO

SOLANGE REBUZZI

VIVIANE DE SANTANA PAULO

A menina morta

a Cornélio Pena

De sua fotografia
a menina morta
me sorri.
Quem lhe pousou
entre os cabelos
aquela flor
de assombro?
Quem lhe maquiou
as faces
com aquela cor
de espanto?
A menina morta
me sorri
do fundo
de um poço
da lonjura
da eternidade.
Nas suas pálpebras
de sonho
na sua testa
de sombra
reluz o mistério
da morte
a invisível tez
do silêncio.
A menina morta
canta
com a boca
amordaçada.
Ela brinca de ciranda
com a sombra das árvores
ela pula amarelinha
com a solidão das pedras.
A menina morta
só sabe abraçar

o calor do mármore
ela só sabe conversar
com o eco dos granitos.
Ninguém nota
na parede
seu rosto de névoa
sua expressão de gelo.
Há teias de esquecimento
em seus ombros.
Há pocira de memória
em seus cílios.
De sua fotografia
a menina morta
me sorri.
Com a calma
dos séculos
ela aguarda
a chegada
de todos
os silêncios.

Quaresmeiras

Por entre as paredes
da memória
desenhado a giz
um menino teima
em brincar
com as sombras
do silêncio.

Quaresmeiras
latejantes de cor
também insistem
em fincar raízes
no que se perdeu.

Ao adentrares a brancura
dessa página
folhas e húmus
hão de enredar
o teu nome
o teu passado.

A brancura desse poema
há de mergulhar
a tua voz
nas origens
de todo
esquecimento.

Por entre os muros
da palavra
uma criança teima
em desenhar
na inexistência
um rosto de chuva
para sempre iluminado.

O pavão

As penas do pavão
guardam as entranhas
da luz
as raízes da água.
Olhos do inominado
pupilas do silêncio
as penas do pavão
desvelam a lua
na arquitetura
do arco-íris.
E tudo se silencia
tudo se cala
ante a fulguração
do mistério:
a estranheza
o susto
toda a perplexidade
se petrificam
ante a cintilação
do real.
Aos pés
daquela esfinge
tombam perguntas
ocas
ecos de ecos
sem voz.
As penas do pavão
abrem o mistério
como um leque
de brisas insanas.

Lugar Comum 26: el muro de tordesillas

a Cristian de Nápoli

o muro ruiu mas construíram outro em seu lugar
poucas léguas do que pasa en el paso.
o muro ruiu e o checkpoint charlie
hoje se inunda de caranguejinhos com olhos de tigre

do muro , a tirar fotografias numa fila de banco,
o que antes dividia a bibliotecária de seus livros
o muro ruiu exatamente onde tatuaram a rosa de ontem.
um machucado, frincha de fresta entre frestas,

o muro ruiu e semeada dentre áporos
um ser hermafrodita, o inverso
dos anjos entre as flores

persiste
: verde
uma orquídea brota.

exercício em xilogravura

a Silvia Lourenço

gravura

tecido em madeira
do papel ao contrário
escultura inversa:
do entalhe vem o traço

textura

e pelo rude vem o fácil
o escuro guardado
desabrocha em águas
traço oposto ao nanquim

xilo

alvura

um negativo ao contrário
e o que ficava invisível
na página branca
bóia leve em tinta negra

escura

ressurgem estampados
os traços no branco
e alimentam o proibido:
o universo em folha preta

silos

candura

constelação em vozes
estampadas na madeira
que é trama
traço oposto do nanquim

dura

outros proibidos
mas o mesmo
o negativo ao contrário
a outra face

asilos

Lugar Comum 22: de uma notícia de jornal

ao nascer
o menino
estuprou
a mãe pelo avesso

mas a criança era morta.
a médica a algemou na cama
as enfermeiras sibilantes a picaram
as detentas jogaram pedras
as secretárias espalharam

enquanto o irmão
pede ao menino jesus
que lhe tire uma costela
e reinvente a mãe

Revejo a luz gelada de manhãs perdidas
e os sonhos que eu mandei para o endereço errado.
Tanto azul me nausea e nada se dissipa
em meio ao mangue seco onde estanquei meu barco.
Muitas sombras debatem-se à beira do quarto.
Fantasmas nos lençóis da noite estreita e aflita
esgueiram seus anzóis no meu silêncio farto
de saber que eles são a única visita.
Imóveis no sofá, me contemplam ferozes
e cravam com desdém as garras da rapina.
Espanto o pó e a dor que descem dessas vozes
rolando sem parar pela memória acima.

O espelho só me ensina a ruína do desejo.

Sei que é meu esse olhar em que eu não mais me vejo.

Auto-retrato

Um poeta nunca sabe
onde sua voz termina,
se é dele de fato a voz
que no seu nome se assina.
Nem sabe se a vida alheia
é seu pasto de rapina,
ou se o outro é quem lhe invade,
com a voragem assassina.
Nenhum poeta conhece
esse motor que maquina
a eclosão da coisa escrita
contra a crosta da rotina.
Entender inteiro o poeta
é bem malsinada sina:
quando o supomos em cena,
já vai sumindo na esquina,
entrando na contramão
do que a palavra lhe ensina.
Por sob a zona da sombra,
navega em meio à neblina,
mesmo que seja pequena
a poesia que o ilumina.

De sombras e vilas (excertos)**1. Valsa suburbana**

No muro a hera,
se calcinada,
se regenera,

e flore tão ela,
tão rente ao que era,
como se não houvesse

na hera a morte,
na morte
a primavera.

2. Vila

Seu Pedro morreu roncando.
Dona Hilda, de derrame.
Juquinha, daqui uns anos.

Eunápio foi miocárdio.
Hélio e Mário, um mesmo câncer
metódico, magnânimo.

Seu Paulo reforma o muro
que não verá reformado.
Num prédio, noutra subúrbio,
Judite abrirá o gás,
tomará dez comprimidos.

Ao ocaso, Dona Lourdes,
de ignorado destino,
fecha a janela como se fechasse um livro.

3. Os mortos

Os mortos não tomam chá
nem sentam
ao piano esquecido aberto.

Os mortos não velam
nossas horas debruçadas sobre suas gavetas.
E, se interrogam fundamente o outro lado do espelho,
sequer nos reconhecem.

Os mortos ficam mortos porque assim se concebem.
E há muito trocaram os porta-retratos
por outras formas, mais refinadas, de desprezo.

4. Crônica

Nenhuma lâmina corta mais que a do domingo:
que ela separa
o vento da palmeira, o sol de seu calor
o carro de quem dentro,
o cão
de seu latido.

Nenhuma tão feroz, e tão exata,
e tão moral, que ela separa
o tédio do cansaço,
o prestes do irrecuperável,
o som da coisa que lhe é inata.

Nenhuma tão senhora, embora ainda antes de golpeada:
que ela constringe os objetos,
lhes ameaça o excesso e os conflagra,
que em que não há cortar
é onde mais se farta.

5. Inhaúma¹

Em certas manhãs abafadas
penso em meus mortos em Inhaúma.
Nas frias, penso-os vivos.
Nas outras, em coisa alguma.

¹ Cemitério carioca no bairro de mesmo nome.

Nessas manhãs abafadas, repito o nome Inhaúma,
até pressentir-lhe o horror dos mármore, anjos, cruces,
sua vocálica penumbra.

Em certas manhãs abafadas, desejo a paz de Inhaúma.
Em certas manhãs, dessas que fazem
mais morte a morte,
mais nada o nada.

Com carvão te desenhei

Com carvão te desenhei
os seios como dois gatinhos,
a fina curvatura dos quadris
e a doce mancha do sexo.
Sem gordura, seco, o carvão
busca a umidade da folha,
como a mão busca fixar-te
na branca espessura do papel.

Com carvão te desenhei
os cabelos de luar praieiro,
e revi, apaguei, redesenhei
o olhar absorto em sonhar o horto.
Fixei meu amor na tela, o sentimento
masculino, a vida que há no grafite,
e ficaste cada vez mais bela, na firme
resina, no traço duro da espera.

Perto da estação

Perto da estação de trem
suspira um riacho, sob o verde
telhado onde zangões zumbiam
sobre zínias, quando os dias belos
acumulavam-se em potes de mel.

Ali, um cardeal traz no bico
o afogueado sonho derradeiro.

O velho inclina-se ao bosque
sem acreditar no verde rubor
das folhas, impermeável a rugas,
na benevolência do olhar azul.

Foi-se o sonho no apito
mas o verde ficou, avesso,
no discurso azul do trem
que atravessará este dia
e o seguinte dia, o rubor,
mais verdadeiro que antes
quando ainda eras jovem.

Agora retornas à estação
que vela o segredo, indolente,
entre os zangões que zombam
das zínias – e temes, avaro,
um dia vir a perdê-lo...

Poemas são pombos

Ele assoviava para cada um dos poemas
antes da forma definitiva, asas no jornal.
Via-os como pombos, a descrever círculos
sobre o quintal da casa, líricos e obsessivos.
Ela pouco sabia de tais aves columbiformes
do círculo de domesticidade que as envolve.
Parecia-lhe inutilidade ver um mundo no ar
e voar em círculos para dizer o que não há.
O que era preciso para fazê-la entender?
Com quantas asas se faz um casamento?
Cada dia de penas ela mais se exasperava
e bradou contra o céu com a espingarda.
Os dias agora passavam como a brisa leve
passa pelos galhos tranqüilos do cipreste.
Ele se perguntava por que nenhum poema
vinha em busca de milho, alado, entre penas.
Alguns estavam mortos, no chão da memória,
e os feridos não acham o caminho de volta.
Os últimos voaram do céu de pólvora quente
até o bosque de livros e as folhas da mente.

Asas da liberdade

Que terás visto?
Há quanto tempo tu avisas,
bem-te-vi...
Cora Coralina, em *Vintém de cobre*

Estático,
o pássaro,
canta no alto.

Embaixo, o ser,
ouvindo cantar
voa estático.

Estático,
o pássaro,
sem cantar.

Embaixo,
o ser-pássaro,
ainda a ouvir cantar.

Fundem-se no alto
os pássaros
no silêncio do vôo...

Para Bernardo Bernardes, poeta da 7ª Arte

Plumagem de luz

De multicores
empluma-se
o fim de tarde.
Como a penugem
de um galo
chinês.
Lançando
reflexos,
feito cantos
de despedida,
a virar páginas
do tempo.
Fecham-se as cortinas,
tornando de negror
a noite silenciosa.
Que subtrai do vazio
sinais de esperança.
Em forma de brilhos,
na dança das
estrelas, a ecoar:
— nas galáxias
— nas fatigadas
retinas...

Astrologismo

(...) a parafernália de livros com que temos
a ilusão de matar nosso assassino o Tempo
Pedro Nava, em *Galo das trevas*

Tempo sem pressa, flanar
Encruzilhada dos talvezes

Mergulhar nos planisférios
celestes, pescando estrelas

Desafio
Como se achar?

Nascença

Assim
como a forma
(digamos, do poema)
é produto
de desgaste – resto,
portanto; escória
cumulada
na órbita
fraca do gozo
originário –,

assim
teu corpo, exausto
e raro (sangue
do sangue
do poema), nasce
de novo
a cada aniversário.

22 janeiro 2004

Lição de escrita

Não meça
a temperatura: pouco
importa se o corpo
dá-se, agora,
em forma
de colapso.

Esqueça
a máscara tesa
que seqüestra o sorriso
por sob
a pele.

Releve
a agulha inclusa
que te paralisa
beijo e protesto.

Reserve
uma hora diária
para afagar tua miséria.

Ou resista:
não vale a escrita.

Ninguém liga para teus sapatos

Pouco importa que vás não vás

Ainda tens
pés

De onde vem esse Pour Elise
– seco, metálico,

estilhaço de vidros?

Do andar de cima,
sinto a vibração da tevê
– reduto dos acontecimentos do dia.

Sinto também outra caixa:
a corda distendida,
o som sumindo intacto.

quanto perco
ao não olhar a janela:
um gato dormindo no banco de pedra
- imerso em luz -
meu rosto
estampado no vidro

jazz

dose melancólica
quer chorar
batida de samba
estridente
logo se apruma
sorrindo
fortíssima
se desafina
se conhece
sai desavergonhada
improvisada
voz sai de vez
violenta
ao invés
de se enfeitar
valentia
voz da vez
vocífera
verborrágica
uma vez
vibrante
vocálica
vo-zinha
sacolejo
de pandeiro
molengolengo
vis-à-vis
nota escorrida
guitarra macia
assim numa vez
bis Elis.

O coração do poeta

A Marco Lucchesi

Coro:

Abriram o coração do poeta.

1ª Voz:

Nenhum cirurgião havia visto um coração assim:

habitado de corredores, presídios, desertos.

Um cemitério de pombas.

Um cortejo de açucenas.

2ª Voz:

Nos hospitais declamaram seus poemas.

E os versos migraram para as veias

de um país

onde a pedra é o pão

e o silêncio, sal.

Coro:

Abriram o coração do poeta.

1ª Voz:

Seu pulsar

seguia as passadas do camelo,

desdobrava-se num gazel.

Soava a seixos,

lançados de muralhas interditas.

2ª Voz:

Dir-se-ia uma água entre as areias,

a voz de uma semente, um vôo de perdiz.

Um marulho de mata,

conversas de esquina:

Versos de Hafiz.

Coro:

Abriram o coração do poeta.

1ª Voz:

Um coração de labirintos,
romãs fossilizadas,
gavetas de armários repletos
de livros encantados,
cuja primeira letra desvendava serpentes.

2ª Voz:

O *min*, $\hat{\text{m}}$ o *m* arábico do amor desenfreado,
da rosa mediana,
das mulheres de sombrias parábolas
e damascos perdidos.

Coro:

Abriram o coração do poeta.

1ª Voz:

Abriram o coração do poeta
muito antes de os seus versos serem lidos,
para que as mãos não tremessem ao cortá-lo
e os relógios não negassem seus meridianos.

2ª Voz:

Ao primeiro corte,
pássaros enlouquecidos desertaram
oliveiras nostálgicas.

1ª Voz:

E os figos anunciaram a estação
em que o sol se filtra
entre as ramagens do silêncio
e cavalga
o desespero dos homens.

Coro:

Abriram o coração do poeta.

2ª Voz:

Um coração igual ao Cosmos,
onde solfeja uma estrela
e ladra um galgo,
cujos dedos foram unidos por membranas
para navegar nas areias.

1ª Voz:

Um coração igual à equação da energia.

2ª Voz:

Vibrante como o afago das colméias.

1ª Voz:

Quente como o pão
amassado por mãos peregrinas.

2ª Voz:

Rebelde como o campo de trigo
num entardecer de espigas.

Coro:

Abriram o coração do poeta.

1ª Voz:

E escancararam
as portas da Cidade da febre!

2ª Voz:

E abriram
a tampa do bule de ágata
sobre a mesa do desprezo!

1ª Voz:

E martelaram
a forja dos segredos
que açula os alaridos.

Coro:

Abriram o coração do poeta.

1ª Voz:

Para

acolher todos os perdidos.

2ª Voz:

E os animais da casa,
ao lamberem nossos pés,
farejarem o suor dos prodígios.

Coro:

E o tempo tecido nos telhados
construir a moradia das palavras
para desafiar os equinócios.

A fonte

a Fernanda

se descalça, pára a fonte
para
o trêmulo suspiro que carrega na
cestinha:
claro, branco em neve, penso como
tudo o que promete a vida
eterna que desloca o fim
pequeno que converte a paz
em boca se
descalça se
propícia:
alças curvas, de
descalça,
pára a fonte e pára a fala para
o vento, para o doce e esta promessa
rigorosa de
saliva

França 1, Brasil 0 (01/07/06) ou Alguns toureiros (por quem nunca os viu)

o touro –
ser de cultura
simbólico bicho
luxo de seda, alcova e douradas
dançarinas –
vem antes do quadro:
inspira o palco da guerra
pleno narinas, tronco,
membro único
e faz o silêncio como
a fluida acidez de um caso
acerbo
mais
perdido.
o touro
não
um touro
vive onde quer que não deite
a sombra duma
vesga
concessão mútua de vida.

se há a geometria de um touro
pois
é mão incerta, não extrema
antiga coisa que se veste
apenas
de um sangue pouco usado por adultos
ou
por toureiros.

Pano de corte

a Raquel

Tal norte é do corpo, sangue e vertigem
Ao efeito da ave em vôo, sacrifício
Imerso a fazer dum braço propício
Mote dum tempo dos dedos origem.

Pra'o céu e pr'a rua estrita engrenagem
Que dança com fios, salta ao início
De asa inaugura o bastante exercício
Solo ao contrário onde luzes padecem

Num prumo de nada aos véus contingente,
Seio em noturno, silêncio em deriva
Novo lugar dum primevo acidente

Sem sorte de barco ou vela furtiva,
Trilha aplainada da mão quando sente
Do timbre veloz sua lâmina viva

Matéria-prima

O caos primordial da matéria me incomoda
e me fascina. Fico pensando no que pode
essa matéria-prima fazer do meu espanto.

É um encanto de pedra esse fascínio.

A água existe no recipiente, mas ela
não se dilui com o balançar de meu pulso, com minha ansiedade
de menino

em querer vê-la tornar-se gás
e outros elementos.

Ela tem o poder de transformar-se em algo inédito.

É como se fosse um pensamento
jamaiz elaborado por filósofos; como se fosse um quadro
alquímico, matéria de poetas!

Suas formas substanciais são muitas.

O que ela aparenta ser não é, mas já vai sendo. Nos confunde
na nossa expectativa de estreantes da química. Contudo, a alma
física sabe o que acontece na transformação
do sólido para o líquido, e vice-versa. O meu espanto de experimentador
acontece. Quando vejo a água sair de seu estado
natural, para se transformar em ar, expandindo
uma energia gasosa que modifica o mundo
com sua beleza de pedra transformada, vivo!

Máscaras

Com o rosto calmo, mal lavado, me desfaço
em dois e descubro, estupefato, o fato
que me prende, cego, ao mundo.

Com o rosto exposto, mas lavado, me faço
um e constato, desmascarado, o fato
que me prende, monstro, ao mundo.

Quando o jiló se torna doce

Quando o jiló se torna doce
em nossa boca, meu amigo,
já é hora de se preocupar
com o corpo.

Quando o jiló não amarga
mais em nossa boca,
talvez seja a hora, agora,
de encomendar o verniz, quem sabe?

Quando o jiló não mais amarga
em sua boca, meu amigo,
alguma coisa em você
morreu pra sempre.

Poética

I.

Avante, senhores!
Pendurem seus disfarces.
Esta é a coisa desejada,
Fina penugem,
Cheiro de damasco.

Vejam como pulsa
Para cima e para baixo.
Quanto mais alimenta
Do que a fome saciada.
Que viço, que calor,
E que ritmo bem marcado.

Agora para todos o que é
Sem governo e sem traslado.
Para cada um o que há de seu,
Murmúrio de cabala.

O sumo brota, extravasa.
Desmorre em puro luxo.
A coisa aberta, a coisa dada.

II.

Eia, miseráveis!
Larguem seus escudos,
Este é o corpo disponível,
A veia quente, maliciosa,
Gentileza de um pássaro.

Não há que ter pressa.
Esmerem-se no toque,
Reparem os pés descalços,
Os membros vulneráveis.
Uma vez, duas vezes, três
E o tempo não se move.

Trópico da liberdade,
Os homens entranhados
Na delícia de invadir,
Transgredir sem ser baldado.

Tantos viajantes do corpo
E no corpo tanto amor por nada.
Aqui se faz, mas não se paga.

III.

Salve, irmãos!
Enterrem seus pecados.
Esta é a alma castiça,
A verdade que faltava.
Clareira, passagem.

Deixem-se envolver,
Participem da graça.
Sempre nesta hora
Uma só coragem.
Tu e eu, um só instinto
Farejando o milagre.

E o mundo se contrai
E o mundo se dilata.
Músculo de tudo,
Fogo de todos os fogos.

Dentro e fora, fora e dentro,
A coisa, o corpo, a alma.
Isto que não tem palavra.

Omar Salomão

Boneca de pano
Como posso te encontrar?
Se eu perdido na cidade
Não encontro minha namorada
Se teme o sol e não pode com o mar
Como posso te contar as coisas belas
Que eu vi passar?
Se o vento bagunça ingênuo seus cachos
E seus olhos cansados se perdem no ar
Como posso te mostrar as pequenas coisas
As besteiras que me alegam o olhar?
Como posso te encontrar
Se onde quero estar é onde você nunca está?
A delicadeza, ah, a delicadeza...
Me diz,
Quando vou te achar?
Te olhar dormir
E depois sumir
Como se nunca houvesse estado lá
São tantas coisas pra dizer
Boneca de porcelana
Não tema, é apenas o barulho do mar
Boneca de porcelana, onde você está?
Eu preciso lhe falar

Foi além. Penetrou seu íntimo e viu-se, sem saída. Sem poder penetrá-la mais, por não mais suportar seu peso, sua realidade. E sem poder voltar, por haver se apaixonado pelo seu íntimo. A vontade de sentir-se vivo e pular. Pular no abismo como um trapezista que se perpetua para sempre no ar. Pular como se o ar fosse um labirinto e as nuvens ilusão. Sem saber o que há abaixo. Sem se importar. Mas e daí? E quando nada mais fizer sentido? E quando tudo deixar de ser? E depois? E depois? O que vem depois? E sem saber, cortou a tela. Só pra ver, só pra testar, só pra sentir. E saber, que não há mais volta, porque o caminho é denso demais, porque as orelhas garantem o equilíbrio. E tudo se retorce, aos pedaços. Indefinido. Como um sonho que muda sem razão. Indefinido. Como o vazio. Nada mais faz sentido como antes, mas tudo é tão claro, tudo é tão mais claro agora.

Ela apareceu pela primeira vez para mim num sonho. Um sonho simples, desses sem grandes novidades. O sol nublado emitia uma luz esbranquiçada, típica dos dias tristes. Era um dia triste. Triste e abafado. Me lembro bem da manteiga derretendo sobre a mesa, o suor escorria lento por entre as rugas da testa. O jornal não veio nesse dia. Nas ruas as pessoas penavam curvas, contando as horas, os segundos e algo mais. O mundo girava devagar. Já não se falava. Os pássaros não voavam. Faziam fila empoleirados nos postes e nas sacadas. Cansado, não suportando o peso do mundo sobre as costas, sentei-me por alguns instantes. Foi assim que ela surgiu. Esvoaçante, vinda não sei de onde. E o mundo finalmente parou. As horas pararam. Até o vento cessou e a chuva que ameaçava cair, não chegou. Foi tudo lindo e misterioso. Me lembro bem, era uma quarta-feira, foram só alguns segundos, mas foi tudo tão bonito que digo ter sido um sonho.

mineral poema

quando a gente morre
vem logo essa palidez
nos tomar as faces
a carne fica rija ao invés
de eterna maciez adquirir
os vermes nos confundem
os sentidos e invadem
as íntimas cavernas frias

trancafia-se a beleza por um dia
num quarto com jarros sem flores
e pesados lençóis de pesadelo
para que ninguém mais a reconheça
em passagem de nosso funeral

mas o que a pena nos apraz
são os perfumes de raízes essenciais
fluidos óleos seivas
toda a flora mineral
e de mais a mais
um certo mito
que os tolos chamam paz

constelações sobre o poeta dormindo

para age de carvalho

o

fogo da flauta podre arrepia a intimidade das aves
quem toca tem asas e garras e bico de homem
(foi-se o tempo em que o cheiro da floresta subia
até suas narinas conduzido por uma árvore fluídica)

o

relógio vermelho pára no peito e agora ele morre
para que deus acerte seus ponteiros

e

não existe uma fonte onde possa respirar ou
uma ponte no alto da qual se possa aliar ao sopro
ancestral que se enrosca nas pernas dos loucos

contudo ergue-se um eco atado à corda
vocal de um suicida em queda livre
dessas vidas de quedas outras, incompletas

é

preciso regar esta árvore enraizada à nuvem de argila
antes que pegue no sono
o sonho

oh céu gêmeo azul do oceano verde

para bendito nunes

oh
céu gêmeo azul do oceano verde
diz a teu agitado irmão
que de tuas jaulas os leões me bafejam medos voláteis
quando no felino olvido bate a ondamental

(toda aventura de sansão por um fio
de cabelo
nas mãos astutas dessa tarde a contemplá-lo)

caem feras e misérias
sobre as cabeças calvas das baleias encalhadas
entre argilas rochedos e raízes
se ferindo

oh
oceano gêmeo verde do céu azul
ordena aos pássaros aquáticos
que em seus aduncos bicos de carne e silêncio devem
aos miseráveis olhos de teu irmão
a consagrada gota deste sangue estranho
para aguar o tom das faces sobrehumanas

e celebrar
em plena treva
o oculto membro extraviado que há de vir

envolto em branco círculo fosforescente

Itinerário

Refiz a trajetória
e desfiz o fio da meada
até o início de quem sou.
Ali, em clima de pasmo
havia um asno pastando,
um corvo e duas andorinhas,
uma mina de águas cristalinas
num charco de lama.
Um enorme silêncio
à beira de um precipício
pairava matutino.

Se estrelas havia
nas claro-escuras cercanias
não as vi, mas no ar presenti
um roçar de epifanias.
Dali nascia e se evolava
em preto e branco
o êxtase e a infâmia
de que sou feito.

Terceira margem

a Maria Helena Varela
in memoriam

Rio e mar se completam
e nos deixam vazios.
Um é entrada
a montante e aquém
de quem fomos um dia
sem saber que o fomos.
O outro é saída
para longe e além
de onde sempre estamos,
de onde nunca saímos.

Entre uma nascente
que em vão procuramos
e um litoral bruxuleante
que nos chama em vão,
mal sabemos quem somos.

Ovidiana

a Norma

Numa curva do caminho
vinham vindo os velhinhos
Adamor e Rita
tão entretecidos um no outro
que nenhuma alma viva
já lhes podia separar.

Folhas lhes brotavam
nos braços, no rosto
e no gesto sereno
abraçava-me
o aceno sem jaça
de quem se afasta
para poder ficar.

entardece
e o campo
guardado por rebanhos
acende olhos no boi

pintam uivos de libélula
asas de aleluia
pétala de lamparina

ventos ruivos
ralham no telhado

o sonho
fia e trama
sua agonia

o soluço
oculto no peito
dos pássaros

a raiz
do avestruz
fincada na grama

o tronco contorcido
da goiabeira
enterrado na memória

faltam filhos pra luz
campos de imaginação

e um grito alto
feito pedra caindo

laranja
agora
quase rosa

sopro não aninha passarinho
flores não despertam compaixão

outono mais seco
e surdo

vogais sem cor
como roupas de andarilho
ou olhos de deus

Poema inconformado

Se você tivesse morrido
eu lhe teria enterrado,
faria rezar uma missa
de sete dias de finado.

Ou, então, se tivesse se ido
em um *boing* pro fim do mundo,
essa saudade que me atija
eu mandava que fosse junto.

Se exilado na Cochinchina
em endereço ignorado,
ou lá no cafundó do Judas
eu me teria conformado.

Se depois dos quintos dos infernos,
onde o zebu perdeu as botas,
eu desistiria, afinal,
de pôr fé nas suas lorotas.

Ou se para os raios que o partam
tivesse lhe enviado Deus,
eu abdicava de vez
de sonhar com os beijos seus.

Porém, sabê-lo aqui por perto
dá ganas de pô-lo num jegue,
mandá-lo, com todo o respeito,
para o diabo que o carregue.

Por sabê-lo aqui bem perto,
belo como nunca se viu,
me dá vontade de mandá-lo
lá para a dona que o pariu!

Canção triste

Fica comigo, seu moço,
fica comigo, me abraça,
não tenha pressa, isso passa,
fica aqui, tô no caroço,
tô comigo-não-há-quem-possa,
eu tô que é feito uma joça,
eu tô que é tipo no gesso,
no anverso de mim, no avesso.

Eu tô no fundo do poço,
no oco do oco mais oco,
tô na lama, na poça,
fossa mais fossa do fosso.
Eu tô comigo-nem-eu-posso,
eu tô que é um treco, um troço,
no toco do osso, na corda,
bem no olho desse sufoco.

Não troça de mim, seu moço,
por favor, não faça troça.
Que essa joça é tão sem bossa,
e essa bossa é tão insossa,
e eu ainda sou tão moça,
pra morrer assim tão cedo,
pra viver assim com medo,
pra penar assim, minha nossa!

Tô comigo-ninguém-pode,
não faz troça, não me mace,
tá tudo insosso, assim, alface,
não debocha, não me fode.
Eu tô na forca, no impasse,
só por um triz, por um passo,
e até que tudo isso passe,
fica comigo, seu moço!

Pô, Ema!
(Exercício poético)

Ser lã para o teu corpo, e alegre sê-lo,
Seguir-te até a China, até a Marte,
colar, grudar em ti por tanto amar-te
como fosses a carta e eu fosse o selo.

Eu que todo a amava se toda a via
(tamanho amor, assim, onde cabê-lo?),
amava cada fio de teu cabelo
e amava-a inda mais e mais, todavia.

(Quando passar a morte a sua foice
sobre a vida mais rica que é a tua,
terei a saudade de ti que atua
no meu lembrar-te, Ema, e o tudo que foi-se).

Divisa

Nem sempre a faca fere,
nem sempre o zelo ampara.
Às vezes as peles se unem
quando um corte as separa.

Dois

Dois pães, por favor, e fatia de manhã nascendo
para eu colocar na palavra
tecida ao longo do tempo
que já descamba a anoitecer.

Porque a manhã,
porque a manhã sem a palavra
não é nada, um dia colocado no outro,
uma armadilha.

Porque o pão,
porque o pão
sem o coração
não sacia.

Régua

Deita sobre a relva, remendo da galáxia.
Estou em casa,
no esmero de desmedir o tamanho do entorno,
com o olho côncavo de um ovo ainda não gerado,
com o dedo mínimo erguido em haste,
isso me baste.

Qualquer brisa circunda o mundo.
Este óleo que reconheço me lastima
um clamor, assobio, palavra cingindo o lábio.
Quer de mim esse infinito uma medida,
quer que eu toque a sua face e o nomeie,
seis, quatro, vinte tribos... conto, somo, subtraio.

Minha ínfima régua precária é a minha manhã,
essa dona que se apruma aos cotovelos,
esse segundo, minuto, esse.

Cambaleia no halo do meu espanto
uma estrela que ao brilhar já faleceu.

O céu à noite é um enxerto, fiapo do infinito cortado em cubos,
um viés da barra do véu de vários deuses,
cada um com fios de dias entre os dedos,
boiando sobre o tempo,
enquanto o tempo,
enquanto o tempo deita sobre a relva a sua parte...
isso me baste.

A bota de inverno

Ela está em negro.

No trem, a mulher esconde-se

sob as pregas

de sombras azuis.

O frio respira

mãos de unhas cuidadas,

a pedra verde fascina a outra mulher.

Elas se olham rapidamente,

o trem-metrô-em-trilhos

carrega torres de Babel:

línguas e olhares.

O corpo em crise

(fevereiro de 2005)

não percebe o poema

que começa.

Não me mexo.

Sinto os pés inchando

devagar. A pele parece ausente,

as unhas dos dedos

pedem espaço. Penso:

ao chegar em casa,

me deterei

– ao lavar os pés –

m a s s a g e a n d o o s d e d o s

(despidos de *dóceis meias*).

Algumas mulheres trazem consigo

os pés herança

na trama da linha que escorrega

sem derrame ou cicatriz.

Indianas

1

Cinco mulheres em véus e sandálias de plataforma alta.
Verão.

2

Eu não estava em Bombaim mas seus tornozelos tinham a tonalidade das pétalas de rosa, um pouco violeta. Corriam entre os carros assustadas.
Vislumbrei a calça jeans embaixo das dobras vermelhas da seda. Talvez, em função da maquiagem, da sensualidade do andar, eu tenha parado para olhá-las:
ritmo, perfume, cor...
Por um milagre elas surgiram. Foi como pude senti-las naquele longo boulevard Raspail.

3

Um pintor teria dito:
parem!
Degas pintaria a idade de seus pés ou de suas mãos? Matisse, os volumes e as formas dos braços?
Abro um parêntese.
Fui ao dicionário. Procurei, sem saber bem onde estava indo, a palavra *rubra*.
Precisava do vocábulo para justificar meu poema que atraía sementes.

4

A "coisa" colorida. O vestido de uma Mulher pede para ser usado no plural,
vestidos de Mulheres.

Há mais coisas a dizer.
Narinas abertas respiram o ar quase púrpuro da luz.

Essas mulheres
na tela escritural,
não longe
umas das outras,
convivem com o final do dia.

5

Sobrancelhas arqueadas
à lápis *noir*
turquesa – entre – os olhos
não menos que outras cores
sobre a pele brilhante.

Um piscar de movimento brusco
é uma possibilidade
no novo mundo
do texto,
e distingue o jamais visto.

Enfim me rendo!

RUBRO – vermelho muito vivo; da cor de sangue.

Qualquer leveza da queda

Qualquer peso que caia
É um peso caído
Qualquer pena que flutue
É uma pena flutuada
Qualquer papel que se amasse
É um papel amassado
Qualquer lenço que se dobre
É um lenço dobrado

Qualquer pensamento que se busque
É um lugar encontrado
Qualquer gesto que se componha
É um gesto aliado
Qualquer palavra que se diga
É um sentimento revelado
Qualquer lágrima que caia
É uma lágrima regressiva
Qualquer riso que se dê
É um riso devido
Qualquer caminho que se tome
É um caminho predestinado

Qualquer dobra de um lenço
É uma dobra marcada
Qualquer amassar de papel
É uma mão fechada
Qualquer flutuar de pena
É uma queda esperada
Qualquer cair de pedra
É uma viagem demarcada

Poça d'água

de sanduíches e instantes
lágrimas e cervejas
felicidade e férias
tristezas e atrasos
funerais e despesas
paixões e multas
solidão e acasos
ofertas e certezas
dívidas e lutas

se vai indo

como uma gota d'água
nafragando no espelho
de uma poça

não na água
não na poça

mas é no espelho
que tudo reflete e dilui-se

e continua refletindo

Longe daqui

luzes de neon
reclamam ainda mais
reflexos no asfalto
letreiros gritam
desconexos
e em formas maiúsculas

chamam a atenção
para as suas chantagens

a noite entrega-se
às luzes acesas
iluminando a celeuma
as cores e agitações

na falta de escuridão
e alguma coisa autêntica
o silêncio passa
muito longe daqui
solitário
voltando para casa



O jogo da macaca [o jogo da amarelinha] III.
Jorge Pinheiro. Óleo sobre tela. 2004.
Coleção particular.

ENSAIOS

Sema e Cinema



Na caricatura de Alvarus, a pedra no meio do caminho de Drummond.

O mito Drummond

LETÍCIA MALARD

O mito é o nada que é tudo.
(Fernando Pessoa, *Ulisses*)

Definições operacionais

Segundo o antropólogo Lévi-Strauss, o mito é um tipo de pensamento baseado em elementos que se colocam entre preceitos e conceitos, cuja função consiste em um instrumento que permite resolver questões insolúveis. Assim, em várias comunidades primitivas, o mito do fogo enquanto propriedade do jaguar, que o deu ao homem, explica como este deixou de comer alimentos crus para os comer cozidos, passando, dessa forma, da Natureza para a Cultura. Lévi-Strauss cria um conceito diferente do conceito tradicional de mito enquanto narrativa ancestral que pode ser transmitida.

O semioticista Roland Barthes mostrou que o mito não se constitui apenas de narrativas acreditadas e criadas por povos antigos, mas que faz parte da vida cotidiana moderna. Ele estudou alguns desses mitos contemporâneos, tais como o sabão em pó, o filé com fritas e o rosto de Greta Garbo.

A filosofia concebe o mito, *grosso modo*, como um tipo de pensamento oposto ao pensamento lógico e científico. Assim, a Bíblia seria um conjunto de mitos, muitos deles existentes inclusive em civilizações politeístas.

No campo da psicologia, vamos encontrar sob a denominação de mito uma imagem capaz de cristalizar as energias de um indivíduo ou de uma coletividade, favorecendo projeções e transferências sobre uma palavra de ordem ou um ideal comum.

Registre-se, ainda, que, no mundo contemporâneo, a propaganda contribui sobremaneira para a criação de mitos. Assim, Drummond e sua obra – cujos direitos autorais pertencem a uma das mais poderosas corporações editoriais do País – têm um excelente *marketing* a seu dispor.

Então, ao falar de Drummond enquanto mito, estarei articulando essas definições, aliadas à propaganda, para dele compor um **arcabouço cultural**: trata-se de uma personalidade humana e literária muitas vezes representada

ou concebida de forma exagerada ou distorcida pela imaginação de amigos, leitores, professores e pesquisadores da literatura. Desse modo, simplifica-se a sua imagem de escritor, imagem não raro ilusória, elaborada ou aceita pelos cultores da literatura, e que representa um papel significativo no comportamento de tais cultores, de suas projeções e transferências.

Estou muito à vontade para falar desse mito: Drummond sempre foi e continua sendo o meu poeta e cronista preferido. Ministrei dezenas de aulas, palestras, etc. tendo-o como tema central. Particpei de programas de televisão e rádio focalizadores do homem e da obra. Conheci-o pessoalmente e dele guardo alguns cartões e bilhetes. Escrevi um livro sobre ele. Dessa forma, considero-me inserida nesse mito, agenciando-o e contribuindo prazerosamente para que ele se perpetue. Não se pense, portanto, que aqui venho para cobrir de trevas as ofuscantes luzes que

fazem brilhar o escritor da minha mineiridade e mineirice. Ao contrário: aproximá-lo de uma realidade que poucos enxergam irá contribuir para elevar sua condição de poeta de ponta, cronista de proa e homem rosianamente humano.

Em suma, pode-se dizer que é possível analisar o mito Drummond em seus aspectos representacionais, dos pontos de vista antropológico, semiológico, filosófico, psicológico, mercadológico e sentimental. É óbvio que não vou fazê-lo aqui. Pinçarei a esmo alguns desses pontos de vista.

O Drummond real

Como ponto de partida, pode-se dizer que o homem Drummond é aquela lógica científica e documentalmente comprovada. Onde nasceu, quais foram seus relacionamentos familiares e fraternos, onde estudou, residiu, trabalhou

Carlos Drummond de Andrade com Cândido Portinari, José Lins do Rego, José Olympio e Manuel Bandeira.



e se divertiu e, sobretudo, o indivíduo que, em 2002 – ano do centenário de nascimento – tinha cerca de 70 livros publicados, com quase 30 traduzidos, sem contar as traduções de outras obras feitas pelo próprio escritor. Também gravou alguns poemas em disco e deu várias entrevistas. Esse é o Drummond real, em estado bruto, “em estado de dicionário”, apropriando-me de um verso seu.

Nessa relação não incluo o Drummond das fotos, nem das gravações para televisão, nem do curta-metragem de Fernando Sabino. Essas modalidades de existência da pessoa já se constituem em representações e, não raro, se encontram impregnadas de elementos míticos, não só a serviço do representado, mas também de quem o representa.

A mitificação na escolha de fotos

Tomo como exemplo dessa mitificação o livro de fotobiografia *Drummond: frente e verso*, da Editora Alumbraamento, com primeira edição em 1989, e segunda em 1998. Na primeira edição, patrocinada por quatro empresas, a foto da caixa do livro é a de Drummond aos dois anos de idade, de corpo inteiro, lindo, mas... sexualmente indefinido: roupa unissex, cabelos cacheados, uma flor na mão, sapatinhos de pulseira com pompom – seguindo a moda não maliciosa da época, rejeitada nos tempos atuais. A foto de capa é a do rosto do poeta enquanto jovem, “o homem atrás dos óculos e do bigode”, como diz em seu primeiro poema publicado em livro.

A escolha do Drummond criança-andrógino para a caixa é mítica: o poeta homem-mulher, herói típico de vários mitos, versão de Diadorim. A foto da capa é o jovem poeta *gauche* – do primeiro poema do primeiro livro – que muito se transformou durante a vida. Mas ali só interessava o infante e o mocinho, o nascimento e a eterna juventude dos deuses.

Já na edição de 1998, com patrocínio exclusivo de um dos maiores bancos brasileiros, e para distribuição a seus grandes clientes naquele Natal, num *kit* com três livros luxuosos – Mário, Bandeira e Drummond – a foto da caixa é um quadro de Tarsila, *Mamoeiros*. Afinal, banqueiros costumam ser colecionadores de arte. A foto da capa é a do Drummond sério, compenetrado, olhos muito abertos inspirando confiança e atento a tudo, de terno e gravata, como um alto executivo/banqueiro, na pintura de Portinari. Assim, nada melhor para o banco do que representar poetas modernistas, miticamente esrachados por natureza, como banqueiros, na fina arte do caríssimo Portinari.

A mitificação no passado

Um jornalista que chamou a atenção para o real e o imaginário sobre Drummond foi Arp Procópio no jornal *O Cometa Itabirano*, periódico que Drummond admirava e para o qual mandava textos inéditos. No artigo chamado “Drummond: entre o mito e a realidade”,¹ publicado no número come-

¹ PROCÓPIO, Arp. Drummond: entre o mito e a realidade. *O Cometa Itabirano*. Itabira, 31 out. 1984.

morativo dos 82 anos do poeta, Procópio apresenta fatos biográficos interessantes dentro do conceito de mito enquanto narrativa falsa, enxertos, má interpretação. Após desmentir uma reportagem da *Folha de S. Paulo* que afirma ter Drummond se formado em Direito, apresenta como prova uma foto da formatura dele no Curso de Farmácia. Entretanto, ao relembrar o jovem Drummond, Procópio apela para a literatura, citando o *Beira-Mar*, de Pedro Nava.²

Mas, quem pode garantir que Nava, ao recordar aquele amigo jovem, muito tempo depois, evocando-o também através de fotos, quando já era superfamoso, não estava mitificando-o?³ O entusiasmo de Nava pelo amigo é tanto que, no citado livro, chega a escrever, em três colunas e em caixa-alta, vinte e quatro qualificadores para sua poesia. Vejam-se os da última coluna:

ÉPICA
MEDIDA
PROVOCANTE
PROVOCATIVA
PROVOCATÓRIA
CHAPLINIANA
PANTOMÍMICA
ECUMÊNICA⁴

Outro memorialista que relembra o poeta é Paulo Pinheiro Chagas, em *Esse velho vento da ventura*. Certa vez, Drummond e Nava enfrentaram a multidão, gritando “morrás”, num comício de Afonso Pena Júnior. Afonso Pena,

observando a magreza de Drummond, disse que “praga de urubu magro não mata cavalo gordo”. Chagas conclui que isso “deve ser debitado aos ardores da mocidade” e que, anos depois, já morando no Rio, Drummond freqüentou a casa de Afonso Pena, “bebendo-lhe o *scotch* das melhores marcas”.⁵

Dessa forma, décadas mais tarde, o político Pinheiro Chagas acaba por mitificar o poeta. Ao invés de dizer que Drummond e seus companheiros detestavam politicamente o PRM, partido do presidente Artur Bernardes, que tinha, em Minas, Afonso Pena Júnior como seu preposto, e já era a segunda ocasião em que vaiavam aqueles partidários, preferiu falar em “ardores da mocidade”. Também Nava se refere a esse episódio, porém, como o envolve, lhe dá um tom mais realista. Lembra que, quando viram a cavalaria avançando sobre os vaiadores, os mesmos começaram a dar vivas ao vaiado.⁶

Procópio revela, ainda, que fatos verídicos têm sabor de fantasia e mito. E cita um, sem dar a fonte: certa vez um delegado ameaçou o poeta com revólver, mas o amigo Milton Campos dissuadiu o policial, dizendo que os temíveis Andrades de Itabira com certeza iriam vingar-se. O jornalista, no entanto, dá um leve toque de realidade a esse clima de mitificação fraterna, quando se refere ao fato de o poeta ser detestado pelas correntes intelectuais conservadoras por exercer certa liderança entre os jovens intelectuais da época. Cita como fonte

² Ibid., p. 12.

³ NAVA, Pedro. *Beira-Mar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 171-175.

⁴ Ibid., p. 174.

⁵ CHAGAS, Paulo Pinheiro. *Esse velho vento da ventura*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977. p. 186.

⁶ NAVA, Pedro. Op. cit., p. 181.

Eduardo Frieiro, o qual, sob pseudônimo, no jornal *Avante*, de 20 de agosto de 1925, ataca o periódico chefiado por Drummond – *A Revista* –, “perrengue de físico e de miolo”, segundo o crítico.

E continua Frieiro:

Chefia “cotêrie” aquele mocinho esgrouviado, que tem cara de infusório.⁷ Mais da metade da “Revista” escorreu-lhe da pena. Espremeu o cérebro. Espremeu mesmo tudo o que em fermentação lhe escaldava o caco, e que não era muito; apenas a borra das apressadas leituras de revistas francesas. Agora está aliviado. E os leitores também.⁸

Ciro dos Anjos foi outro companheiro de época que, no livro memorialístico *A menina do sobrado*, conta como viu o modernismo de Belo Horizonte: discreto, em surdina, pois a ordem mineira era pesada e conservadora e não apreciava badernas, ainda que literárias. O jornal em que trabalhavam, o *Diário de Minas*, além de porta-voz do PRM era conservador e, diz Cury, com certeza estava do lado do parnasianismo. Vagamente se falava na Semana de Arte Moderna, e a vanguarda mineira só teria travado relações com a paulista em 1924, na vinda de Mário de Andrade a Belo Horizonte.⁹

O conservadorismo político-literário daquele jornal é atestado por Maria

Zilda Ferreira Cury. A pesquisadora lembra que, no *Diário de Minas*, futurismo e política andavam acoplados. O primeiro aparece comparado ao bolchevismo e ao anarquismo e, contra o futurismo, usava-se a mesma argumentação com que se combatiam os anarquistas e os bolchevistas.¹⁰

Ciro e o seu grupo mitificavam os rapazes da *Revista*, não tinham coragem de se aproximar deles e mostrar sua literatura passadista, com medo de chacota. Ele apresenta uma versão diferente da de Pinheiro Chagas em relação aos “morras”. Diz Cury:

diferente dos paulistas de 22, mas, sorrateiro, o grupo montanhês se absteria de proclamações solenes, um pouco por temperamento e um pouco, talvez, por cautela, para não assustar Bernardes [...]. No trivial, os rapazes do *Diário* se limitavam a brincadeiras moderadas: trocar placas de ruas, fazer enterro simbólico de algum delegado, botar fogo em casa de namoradas para depois apagá-lo, se as chamas pegavam de verdade. Conversariam pouco de literatura, guardando cada um para si as suas preferências e inclinações. Que não se batiam por mística nenhuma, nem brigavam por este ou aquele postulado estético, não há dúvida. Roda alegre, despreocupada, pouco disposta a levar a sério o próprio movimento em que se engajara. Disso vim a informar-me depois, não no

⁷ “cotêrie” = panelinha; esgrouviado = alto e magro como um grou – ave pernalta; infusório = gíria da época, talvez significando “ameba”.

⁸ Apud PROCÓPIO, Arp. Op. cit., p. 12.

⁹ ANJOS, Cury dos. *A menina do sobrado*. Rio de Janeiro: José Olympio / Instituto Nacional do Livro, 1979. p. 354-360.

¹⁰ CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 68.

tempo em que, vizinhos no Estrela, eu e os companheiros procurávamos avidamente ouvir o que eles diziam, sem jamais nos animarmos a abordá-los.¹¹

O mítico no presente

Como todo mito, Drummond enquanto superpoeta, via de regra, não admite contestação, pois suas qualidades são excepcionais em todos os aspectos, igualam-se às dos heróis da mitologia. Nem ao menos se admite dizer que, por ser obrigado a, durante cerca de quarenta anos, escrever semanalmente para um jornal e ser reproduzido em outros jornais, a sua crônica ou o seu poema nessas condições nem sempre foram da melhor qualidade. Calcula-se que ele tenha escrito cerca de seis mil crônicas. Há textos seus – da adolescência à velhice – que podem ser classificados como brilhantes bobagens literárias. Mais do que paixão nacional mitificada, Drummond se torna unanimidade nacional. E, como já disse Nelson Rodrigues, “toda unanimidade é burra”. O máximo da mitificação foi comprovado pela mídia: a revista *IstoÉ* fez uma pesquisa para saber qual o maior brasileiro do século XX, Drummond obteve 71,9% dos votos! O poema “A máquina do mundo” foi considerado o melhor de todos os tempos, no Brasil!¹²

No século XXI, o expediente ideal para obter e analisar informações sobre essa mitificação é o grande mito mundial

da comunicação – a internet. É o que fiz, tomando dados de pesquisa obtidos em acesso à rede durante o mês de agosto de 2002 – ano do centenário de Drummond. No Google, encontrei 26.300 resultados, com 851 entradas de rede. O Altavista tinha 100 *sites*. Não consultei tudo, é claro, mas, trabalhei com uma boa amostragem. Do resultado, em 70 dos 100 *sites* do Altavista e em 60 *sites* do Google, selecionei alguns destaques:

a) O *site* oficial foi o primeiro das listagens dos resultados. Em reforma havia quase um ano, o *site* mostrava brincadeiras quando se clicava nas diferentes partes do rosto e na mão de Drummond, criando a impressão de ter sido invadido por um *hacker*. Ao se clicar no ouvido, vinha a mensagem de exclamação dizendo “barulho nada resolve”; clicando-se na boca, o mesmo triângulo amarelo encimava “todos calados”; na testa, lia-se “de nada sabemos”; na mão segurando uma taça, “não seguro formas”.¹³ Uma brincadeira que, em minha opinião, interferia no mito para dizer que, ainda que ali se escrevessem idiotices, nada empanaria sua consagração.

b) O Drummond Web Site, posto na rede em maio de 1999, teve quase 94.500 visitas até 3 de agosto de 2002 – número enorme para um *site* literário brasileiro à época.

c) A página da Biblioteca Nacional, comemorativa do centenário, foi elaborada pela agente literária do poeta e continha apenas um trecho do poema “A máquina do mundo”. Não tenho nada contra a agente, mas pareceu estranho que a Biblioteca Nacional, uma Fun-

¹¹ ANJOS, Ciro dos. Op. cit., p. 355.

¹² Cf. OBRA foi eleita o melhor poema brasileiro de todos os tempos. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 27 out. 2002. Caderno Mais!, p. 20.

¹³ Cf. www.carlosdrummond.com.br. Acessado em agosto de 2002.

dação de caráter público, entregasse o conteúdo do *site* para a representante comercial do escritor elaborar. Isso indicia que Drummond é tão grande que não se enxerga problema nas perigosas relações entre o público e o privado.

d) Havia *sites* em diversas línguas, com dados biográficos do autor e poemas traduzidos, inclusive para o latim. Isso comprova a universalidade do poeta, tão decantada pela crítica brasileira.

e) O *site* mais completo, com 44 poemas, era o da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, sediada em Itabira – primeira cidade do Brasil a ter um museu de território composto por poesia. São os Caminhos Drummondianos – de objetivo cultural e turístico. Lembram os passos de Congonhas, aproximando-se, dessa maneira, Drummond a Cristo, sua arte à do Aleijadinho. Na cidade natal está endeusado no monumento de Niemeyer. As crianças itabiranas que integram o projeto turístico de encenação de seus poemas são chamadas de drummonzinhos. Isso nos faz lembrar das listas de chamada dos alunos das universidades bolivianas nos idos de 1967, quando era fácil mudar de nome naquele país: o número de Ernestos “Ches” Guevaras era tão grande quanto o de Marias no Brasil. O poeta nunca quis voltar a sua terra depois que de lá saiu, nos anos 20. Porém, é tratado como se tivesse residido lá um bom tempo de sua vida, tal como Jorge Amado em Salvador, residindo com Zélia na famosa casa do Rio Vermelho.

f) Registravam-se na rede diversas bibliotecas com o nome do poeta, inclusive a do Colégio Arnaldo, onde ele estudou, aliás muito justo, e a do Clube

dos Diretores e Lojistas, ambos em Belo Horizonte.

g) A maioria dos *sites* era dedicada ao Drummond enquanto objeto de leitura na instituição escolar, em especial nos vestibulares. Tornou-se um autor didático, com prioridades.

h) O poema mais citado e traduzido era “No meio do caminho”, escrito em 1924 ou início de 1925, seu poema-folclore, sobre o qual o próprio Drummond escreveu um livro, reunindo tudo o que se disse daquele poema. Se o poeta for conhecido do grande público só pelo poema da pedra, está mal. Para boa parte da crítica, trata-se de um poema-piada modernista, de um texto lúdico, similar a tantos outros. Mário de Andrade escreveu a Drummond em 18 de fevereiro de 1925, dizendo que não iria mandá-lo para a revista *Estética* porque “tenho medo de que ninguém goste dele”. Em outra carta, Mário diz que o poema é “formidável, que o irrita e o ilumina, que traduz o cansaço cerebral de uma pessoa incapaz e frágil diante da vida”, que nele descobriu coisas que o autor nem sonhava ter dito.¹⁴ Por ter sido polêmico e escandaloso, o poema começou a ser mitificado pelos próprios amigos de Drummond. Ora, dessa mesma época é um poema dele, escrito de próprio punho, que encontrei no álbum de lembranças de uma moça em Belo Horizonte, numa dicção completamente diversa, o que prova ser “No meio do caminho” uma brincadeira com o Modernismo. Quando, em 1983, lhe pedi autorização

¹⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Uma pedra no meio do caminho*: biografia de um poema. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967. p. 61 e 95.

para publicar o poema do álbum como epígrafe de um trabalho, disse não se lembrar dele, mas, à medida que ia lendo-o, reconhecia serem de sua autoria aqueles “fracos versos modernistas”. Ao afirmar que não os achei fracos, quem sabe estou também caindo na armadilha do mito?¹⁵

i) O Drummond mais “internetizado” é o poeta do amor e do erotismo. Havia *sites* particulares que transcreviam “As sem razões do Amor”, e o livro mais citado era *O amor natural*. O prosador preferido foi o dos aforismos de *O avesso das coisas*. Nesses casos, temos o Drummond mitificado para consumo psicológico, que nem é, esteticamente, o melhor Drummond. Os poemas de amor e eróticos servem de catarse, de empatia entre o que o leitor sente e faz e o que o poeta fala. Os aforismos funcionam como auto-ajuda e se transformam em uma espécie de prática de misticismo.

j) As comemorações oficiais dos 100 anos do poeta também foram cercadas de mitologia: a Comissão do Centenário, nomeada pelo governo do Estado de Minas Gerais, foi constituída por vinte e nove pessoas, inclusive secretários de estado, parlamentares e prefeitos. Seu presidente era Pedro, neto-herdeiro de Drummond. Entre os prefeitos, figuravam os de Belo Horizonte, de Itabira e de Francisco Sá, antiga Brejo das Almas, nome do segundo livro do poeta. Nessa comissão existiam uns quatro ou cinco especialistas em literatura, inclusive esta ensaísta.

¹⁵ Publicado em MALARD, Leticia. *Hoje tem espetáculo: Avelino Fóscolo e seu romance*. Belo Horizonte: UFMG - PROED, 1987. p. 7.

k) No parlamento ouviram-se discursos, entre os quais o da senadora pelo Rio Grande do Sul, Emília Fernandes, mostrando que o seu estado se antecipou nas comemorações, no ano anterior, na Feira do Livro de Porto Alegre, onde participei de uma mesa-redonda comemorativa.

l) Houve uma teleconferência promovida pelo Ministério da Educação, sobre a vida e a obra de Drummond, para as escolas do País, em 11 de junho. Compuseram a mesa quatro pessoas, inclusive um professor de literatura, que é também assessor parlamentar na Câmara dos Deputados. Os representantes de Minas foram o Secretário de Estado da Cultura Ângelo Oswaldo de Araújo Santos – neto do intelectual e banqueiro José Oswaldo de Araújo, que arranhou o primeiro emprego para Drummond – e Leo Cunha – filho da autora da primeira tese de língua portuguesa sobre o poeta defendida na Universidade Federal de Minas Gerais, Maria Antonieta Cunha. Assim, o Ministério da Educação ratificou, miticamente, que qualquer pessoa culta – e não só professores de literatura brasileira – estava apta a falar sobre o grande brasileiro para os estudantes do Brasil.

m) Encontrei apenas um *site*, chamado “Guia dos Curiosos”, que traz dados biográficos do poeta inexistentes ou raros em suas biografias:

- pais fazendeiros decadentes;
- criado sob rígida educação católica;
- aos 17 anos era conhecido como general, por causa de seu jeito altivo. Acrescente-se que era “caxias” no colégio, ganhando muitas medalhas;

– declarou que o Modernismo permitiu que “todo o mundo que não sabia escrever, escrevesse”;

– diante da perda da filha única, pediu a sua médica que lhe desse um infarto fulminante;

– pediu, também, que não houvesse cerimônia religiosa em seu sepultamento, uma vez que não acreditava em nada.

Esses dados biográficos dispensam comentários e mostram um Drummond-homem-humano bem distante de mitificações.

Porém, o coroamento glorioso da mitificação aconteceu aos 27 de outubro de 2002. O presidente eleito do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, saiu de casa para votar carregando dois livros de Drummond: *Caminhos de João Brandão* e *Farewell*. Acompanhava-o uma multidão de jornalistas nacionais e internacionais. Sem atentar para a questão mercadológica, para que o fato estava sendo registrado por toda a mídia, declarou: “Vou me deliciar com esses Drummond de Andrade para me preparar espiritualmente.”¹⁶

Nesses últimos cinco anos, o número de *sites* drummondianos se multiplicou. Em março de 2007, só o Google estampa 577.000 resultados. É provável que muitos dos que acessei em 2002 tenham sido retirados da rede. É possível que dezenas tenham sofrido muitas alterações. No entanto, acredito que o quadro

mítico globalizado tenha permanecido o mesmo.

Concluindo, diríamos que o mito Drummond está incorporado em todos nós, brasileiros, e sobretudo mineiros, que cultivamos a poesia. Se, por um lado, cabe aos professores e estudantes de literatura direcionar a razão profissional no caminho da desmitificação, por outro lado somos pessoas comuns, envolvidas pela emoção. Individualidades que amam Drummond, incondicionalmente, seus versos e prosa-puro-verso que tentam resolver, no imaginário e de modo excepcional, dualidades que não temos como resolver no mundo real: o amor e o desamor, o nascer para morrer, a cara e a coroa das perdas e ganhos, o Eu em face do Outro, as contradições político-sociais. Enfim, a vida que rebenta nesse imenso álbum de fotografias, nesse retrato na parede que é o nosso sentimento do mundo.

¹⁶ Li e ouvi o episódio em diversos veículos midiáticos. Citei a transcrição de MACHADO, Cassiano E. “Drummond é o 1º ‘companheiro’ do presidente eleito.” *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 20 out. 2002. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u41644.shtml>>. Acessado em 17 de abril de 2007.

IN: EL LIBRO DE ORO DEL CINE. NEW YORK, C. 1926.



Charles Spencer Chaplin, c. 1926. O Chaplin Club, primeiro cineclube brasileiro, promoveu encontros no Rio de Janeiro entre 1928 e 1931.

Cinema de poesia

CONSTANÇA HERTZ

Publicou-se um manifesto de três cineastas russos no penúltimo número de *O Fan*, jornal editado entre 1928 e 1930 pelo Chaplin Club, primeiro cineclube brasileiro, cujos encontros aconteceram no Rio de Janeiro entre 1928 e 1931. Estes cinéfilos cariocas puderam ter acesso a este texto através das publicações do *New York Times* (7/10/1928) e da revista francesa *Cinéa-Cine* (1930). No jornal do cineclube transcreveram trechos do manifesto assinado por Eisenstein, Pudovkin e Alexandrof sob o título "O cinema sonoro e o manifesto dos três cineastas russos".¹ Neste manifesto, os cineastas russos condenam o cinema sonoro, afirmam a importância do desenvolvimento das técnicas de montagem e enfatizam que a linguagem das imagens no cinema mudo seria universal, sem a necessidade de tradução, o que permitiria que os filmes pudessem ser compreendidos sem dificuldade por platéias de todo o mundo.

Na União Soviética, com o que se identificou posteriormente como Formalismo Russo, a poética surgiu como

disciplina teórica.² Em 1927, na União Soviética, um grupo do Círculo Lingüístico de Moscou publicou, após as conferências sobre o cinema que ocorreram no mesmo ano, uma coletânea de ensaios de vários autores, sob o título *Poetika Kino*.³ Os ensaios deste livro, escritos por Iuri Tynianov, Viktor Chklovski e Boris Eikhenbaum, dentre outros, tratavam de temas como a palavra e o cinema, poesia e prosa no cinema e sobre as técnicas de montagem de modo geral. Havia, nestes textos da década de 1920, como já dissemos, a tentativa de elaborar não apenas uma teoria, mas sim uma *poética* para o que identificavam como arte cinematográfica.

Embora só tenham sido publicados na Europa bem depois das décadas de 1920 e 1930, nos ensaios de *Poetika Kino* foram lançados conceitos fundamentais para a definição da narrativa cinematográfica, em especial, e para a teoria cinematográfica, de modo geral. Estes textos só vieram a ser conhecidos na França na década de 1970.⁴ Não é

² ALBÈRA, François (Org.). *Les formalistes russes et le cinéma: poétique du film*. Trad. Valérie Posener, Régis Gayraud e Jean-Charles Peuch. Paris: Éditions Nathan, 1996. p. 5.

³ Ibid.

⁴ Ibid., p. 3.

¹ O FAN. Rio de Janeiro: Chaplin Club, n. 8, 1930.

possível precisar, entretanto podemos inferir que talvez estes conceitos tenham tido uma circulação além das fronteiras da URSS. No entanto, chama-nos atenção o fato de terem sido sincrônicos, no Brasil e na então URSS, apesar de todas as diferenças, o interesse em discutir e elaborar uma teoria cinematográfica e por tratar de determinados temas. Era imenso o esforço dos membros do Chaplin Club para estarem atualizados no que se refere ao cinema e, através dos artigos de *O Fan*, percebe-se que acompanhavam o debate sobre o cinema que se estabelecia na Europa. Através de textos de Eisenstein e do manifesto dos cineastas russos, os autores brasileiros puderam, mais uma vez, aprofundar a teoria cinematográfica que estudavam. Suas proposições estiveram em sintonia com o que se pensava sobre cinema na União Soviética.

Apesar de ter gerado resistência em muitos intelectuais, por ter sido visto com muita desconfiança desde o seu surgimento, o cinema despertou grande interesse nos que se voltavam para a linguagem. Foi necessário um longo percurso para que o cinema fosse considerado em sua autonomia e com possibilidades estéticas próprias. As proposições feitas em 1927 por participantes do Círculo Lingüístico de Moscou, como as que foram publicadas em *Poetika Kino*, inauguraram as análises teóricas do cinema, entretanto não havia consenso teórico, ainda se sabia muito pouco sobre o cinema e aquele era apenas o início não apenas do próprio cinema, mas também de sua teoria.

Com uma posição ímpar e também com forte independência em suas reflexões, que impressionam, em 1933, Roman Jakobson publicava, em Praga,

o artigo "Decadência do cinema".⁵ Neste artigo afirmava:

Assistimos à gênese de uma nova arte. Ela cresce a olhos vistos. Desvincula-se da influência das artes precedentes; começa já a influenciá-las. Cria suas normas, suas leis e em seguida, com determinação, as subverte. Torna-se um poderoso instrumento de propaganda e de educação, um fato social cotidiano, de massa; ultrapassa nesse sentido todas as outras artes.⁶

Este texto, que só na década de 1960 se conheceu no Brasil, revela a compreensão do cinema como uma força estética que provocava alterações em "outras artes". Neste texto encontra-se uma rara percepção, ainda na década de 1930, da mobilização que o cinema, de fato, causou. A posição de Jakobson é precursora e dista, em muitos aspectos, de outros posicionamentos da época. É importante ressaltar que o reconhecimento da obra cinematográfica como uma "nova arte" nas décadas de 1920 e 1930, era algo novo, pois, até então, o cinema não era tido como uma linguagem artística, a não ser pelos que se interessavam em traçar uma teoria para esta "nova arte" e a reflexão sobre o cinema ainda não estava consolidada. As proposições do grupo do Círculo Lingüístico de Moscou foram as mais importantes deste período inicial da teoria cinematográfica, assim como os artigos de Eisenstein.

⁵ JAKOBSON, Roman. *Lingüística. Poética. Cinema*: Roman Jakobson no Brasil. Trad. Haroldo de Campos et al. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 153-161.

⁶ *Ibid.*, p. 153.

A teoria sobre o cinema iniciava-se, muitas questões ainda estavam em aberto. Por mais que demonstrasse estar a frente de seu tempo, as proposições de Jakobson, de um modo ou de outro, refletiam as dúvidas que pairavam sobre o cinema. Mais adiante, no mesmo artigo, Jakobson problematiza: “Mas o cinema é realmente uma arte autônoma? Qual é o seu protagonista específico? Com que material trabalha essa arte?”⁷ Voltado para a linguagem, Jakobson busca transformar o cinema em objeto de suas reflexões e as questões que lançou marcaram o início da teoria cinematográfica. Não havia, então, consenso sobre a autonomia da linguagem cinematográfica, o que também aparece, entre 1928 e 1930, no debate do Chaplin Club, talvez por apresentar traços que parecem pertencer a outros discursos, ou a outras “formas de arte”, como diria Jakobson, tais como o teatro, a literatura e as artes plásticas. Em 1933, ano do texto de Jakobson, não se sabia ainda em que medida o cinema poderia ser, de fato, uma “arte autônoma”, e menos ainda o que definiria esta estética – se imagem, gesto ou palavra.

Parece-nos importante enfatizar que as reflexões de um teórico ligado ao Formalismo Russo, na década de 1930, mesmo que não tenham chegado aos membros do Chaplin Club, giravam em torno de questões que também fizeram parte das reflexões do grupo que teorizava sobre a linguagem cinematográfica no Rio de Janeiro, por estar este último atento ao debate internacional da época. Jakobson afirma, em seu artigo:

O signo é material de todas as artes, e para cineastas é evidente a essência

sígnica dos elementos cinematográficos: “a tomada deve agir como signo, como letra”, sublinha o mesmo Kulechóv. É por isso que nas reflexões sobre o cinema fala-se sempre metaforicamente de linguagem do cinema, até mesmo de “cine-frase” com algo de sujeito e predicado, de orações cinematográficas subordinadas (Boris Eikhenbaum), de elementos verbais e substantivos no cinema (A. Beucler), e assim por diante. Há contradições entre estas duas teses: o cinema opera com o objeto – o cinema opera com o signo? Alguns especialistas respondem afirmativamente a essa pergunta; refutam portanto a segunda tese e, dado o caráter sígnico da arte, não reconhecem o cinema como arte. A contradição entre as duas teses referidas já foi removida, se quisermos, por santo Agostinho. Esse genial pensador do V século, que distinguia sutilmente objeto (*res*) do signo (*signum*), afirma que ao lado dos signos, cuja função essencial é significar alguma coisa, existem os objetos, que podem ser usados com função de signos. O objeto (óptico e acústico) transformado em signo é, na verdade, o material específico do cinema.⁸

A compreensão que se fazia do cinema, como se pode constatar quando Jakobson cita Eikhenbaum e Beucler, era bastante determinada por um entendimento literário da obra fílmica. Menciona “cine-frase” e ainda declara a existência de elementos verbais e substantivos no cinema. Não havia referências fora da literatura para que se elaborasse uma

⁷ Ibid., p. 154.

⁸ Ibid., p. 154-155.

poética do cinema, como se buscou fazer na URSS na década de 1920. Este fenômeno, que fez parte da teoria cinematográfica desde o seu início e que, de um modo ou de outro, persiste desde então, ocorre em função da capacidade narrativa que o cinema apresenta. Jakobson resolve de maneira brilhante as complexas questões que fizeram parte dos questionamentos da teoria cinematográfica desde seu início: se o cinema seria linguagem, se possuiria autonomia e se seria, de fato, uma possibilidade estética. Jakobson afirma que o cinema transforma o “objeto (*res*) em signo (*signum*)” e, deste modo, declara que o cinema possui o “caráter sógnico da arte” e que, portanto, deve ser visto como tal.

Para Jakobson, a partir desta transformação do objeto em signo, com este seu “caráter sógnico”, mais do

que definir o cinema como uma possibilidade estética, sugere que este possui um discurso próprio. Ao citar a “cinefrase” de Eikhenbaum, e os “elementos verbais e substantivos no cinema” de

Beucler, Jakobson reafirma, mesmo que indiretamente, que o cinema também é capaz de constituir um discurso próprio – diferente do literário, mas também discurso. Octavio de Faria, a seu modo,

buscava definir, no Chaplin Club, o cinema como uma “forma de arte”, e esta possibilidade do cinema, definitivamente, não era um consenso na época. E, por mais que em seus artigos houvesse o esforço de distanciar o cinema de “outras artes”, como diria Jakobson, Faria também lançou mão do embate entre cinema e literatura, em muitos momentos. Ao propor uma prosa e uma poesia cinematográficas, Faria partia de uma concepção do cinema como discurso. E conceitos que constituem um discurso literário também estruturaram as análises cinematográficas do autor brasileiro.

Com Jakobson, podemos identificar em outra afirmação, mais adiante no referido artigo, em que a compreensão do cinema é permeada por conceitos que fazem parte da literatura:



Cenas de *Mémilmontant* (1924), do cineasta Dimitri Kirsanov, um clássico do cinema mudo.

IN: DAVID CURTIS. EXPERIMENTAL CINEMA. NEW YORK, [1971].

O cinema trabalha com fragmentos de temas e com fragmentos de espaço e de tempo de diferentes grandezas, muda-lhes as proporções e entrelaços segundo a contigüidade ou segundo a similaridade e o contraste, isto é: segue o caminho da *metonímia* ou da *metáfora* (os dois tipos fundamentais da estrutura cinematográfica).⁹

A narrativa cinematográfica é compreendida por Jakobson a partir de conceitos que também constituem o texto literário e, mais uma vez, reflexões de Boris Eikhenbaum publicadas em *Poetika Kino*, em 1927, aparecem em seu artigo. Eikhenbaum, no artigo que em português seria “Problemas de uma cine-estilística”,¹⁰ propõe a existência de uma “cine-frase”, como Jakobson cita, que faria parte de uma semântica cinematográfica, e sugere que no discurso fílmico há metáforas, que seriam uma “particular realização visual da metáfora verbal”.¹¹ Conceitos utilizados em análises literárias eram transpostos para o discurso cinematográfico.

Essas questões estão próximas de muitas das posições que Octavio de Faria, o membro mais ativo do primeiro cineclubes brasileiro, defende; entretanto, outro tema importante para esse carioca nos debates do Chaplin Club é visto por Jakobson de modo diverso e este, é importante dizer, assumiu uma

posição bastante rara na época. Também os teóricos do Formalismo Russo que se voltaram para o cinema, de modo geral, rejeitaram o cinema sonoro.¹² Jakobson, por sua vez, defende o cinema falado e, ao fazê-lo, expõe sua posição divergente:

A crítica do cinema falado peca sobretudo por generalizações prematuras. [...] Os teóricos incluíram precipitadamente o mutismo no complexo das características estruturais do cinema e, agora lhes desagradou que a evolução ulterior do cinema se tenha desviado de suas formulazinhas.¹³

Octavio de Faria e os outros membros do Chaplin Club, apesar das muitas discordâncias, quando surgiu o “cinema sonoro”, na década de 1930, também teceram, e neste aspecto, em uníssono, críticas veementes contra o cinema falado, pois acreditavam que a arte cinematográfica só se poderia realizar com o “cinema silencioso”. Neste ponto estiveram de acordo com o manifesto assinado por Eisenstein, Pudovkin e Alexandrof, com a mesma rejeição inicial. O Formalismo Russo, como se vê, abarcava posições divergentes, como as dos três cineastas, em um primeiro momento, e a de Jakobson, em momento um pouco posterior.

Jakobson, em seu posicionamento singular, com a compreensão literária que faz do cinema, aponta o que identificava como uma resistência:

O filme sonoro encontra-se atualmente num período de interesse proeminente pelos novos achados técnicos [...], num

⁹ Ibid., p. 155.

¹⁰ EIKHENBAUM, Boris. Problèmes de ciné-stylistique. In: ALBÈRA, François, op. cit., p. 37-71.

_____. I problemi dello stile cinematografico. In: KRAISKI, Giorgio (Org.). *I formalisti russi nel cinema*. Trad. Giorgio Kraiski. Milano: Garzanti, 1987. p. 11-52.

¹¹ Ibid., p. 50.

¹² Cf. *ibid.*, p. 8.

¹³ JAKOBSON, Roman, op. cit., p. 156.

período de procura de novas formas. Há nisso uma analogia com o cinema mudo anterior à guerra, enquanto que o cinema mudo do último período havia criado para si um *standard* próprio, a ponto de realizar obras clássicas: talvez exatamente nesse classicismo, no cumprimento do cânon, estivesse contido seu fim e a necessidade de uma nova fratura.¹⁴

A posição de Jakobson revela-se pioneira, distante das proposições de seus contemporâneos. Ao compreender o cinema como um movimento estético que possui autonomia, a obra cinematográfica precisaria sair do *classicismo* em que se encontraria. Jakobson acreditava que o cinema precisava aceitar o desafio do cinema sonoro e, deste modo, declara que sabia que seria preciso encontrar novas formas. Não teme a nova técnica, aposta nesta “fratura” canônica como uma possibilidade de a linguagem cinematográfica se refazer. Jakobson antevia, deste modo, que o cinema falado viria a inaugurar uma nova fase da narrativa cinematográfica, e esta foi uma mudança que gerou muitas resistências, e não apenas pelo avanço tecnológico, mas também pela recusa de um cinema que fosse mimético.

Além de uma opção estética que recusava um certo “naturalismo”, esta resistência parece revelar que, neste início da crítica cinematográfica, em que tantos conceitos que se utilizavam em análises literárias eram transpostos para o cinema, os aficionados por cinema talvez não estivessem muito seguros da autonomia do cinema. Talvez acreditassem que, ao ser mais *fidel* à realidade

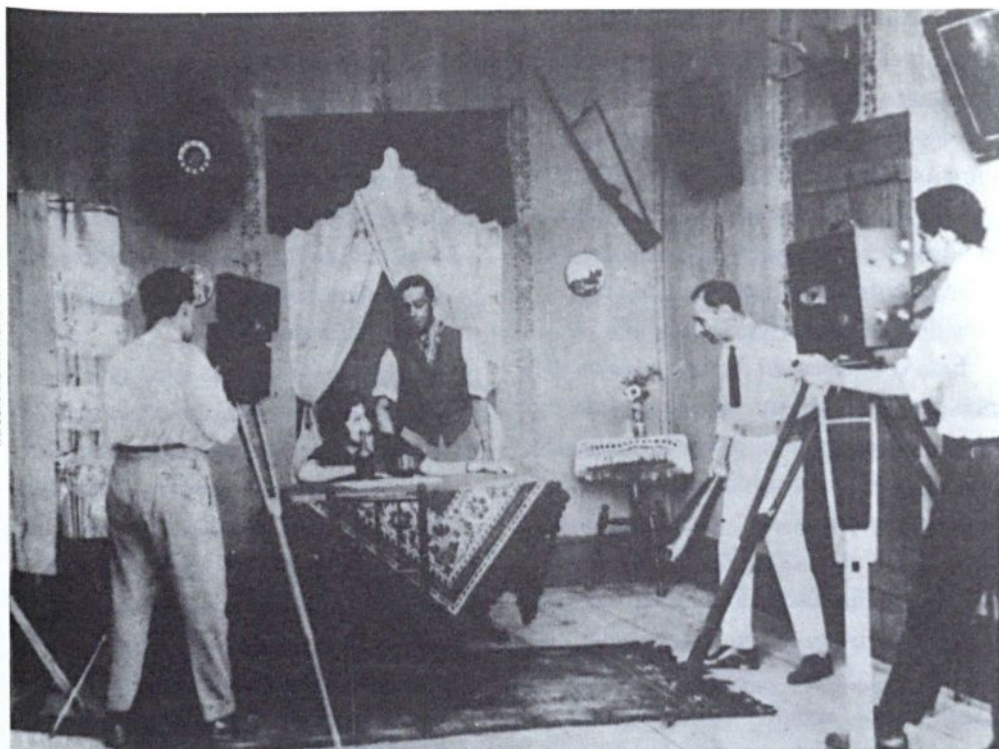
ao associar som e imagem, os objetos deixassem de ser o *signo* que Jakobson identificou tão bem no discurso cinematográfico. É possível que não houvesse ainda um domínio teórico, para a maioria, dos princípios que constituiriam a linguagem cinematográfica. Neste sentido, o cinema sonoro seria, de fato, uma grande ameaça.

Roman Jakobson, portanto, demonstrou não apenas apostar no desconhecido, que era a incipiente tecnologia do cinema sonoro, mas também uma compreensão muito bem fundamentada da autonomia da linguagem cinematográfica, como o exemplo que utiliza das concepções de Santo Agostinho sobre *res* e *signum* revelam em seu artigo “Decadência do cinema” – com este título, Jakobson expõe e, inclusive, parece ironizar o posicionamento recorrente à época, no que se refere ao cinema sonoro, enquanto que ao longo do texto aprofunda sua posição pioneira.

A sensação de movimento, como nosso olhar orgânico enxerga no cinema, depende da justaposição dos fotogramas. A partir desta relação entre os fotogramas, surge o princípio de montagem. As imagens cinematográficas, com a montagem, portanto, passam a trazer a possibilidade de movimento do cinema, que, por sua vez, está diretamente ligado ao tempo das imagens e parece poder existir a partir da montagem. Como afirma Deleuze sobre a imagem-movimento, “*le temps reste une image indirect qui naît de la composition organique des images-mouvement*”.¹⁵ Este tempo a que Deleuze se refere surge como “imagem

¹⁴ Ibid., p. 156.

¹⁵ DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: l'image-mouvement*. Paris: Éditions de Minuit, 1983, p. 56.



Os bastidores de *Sofrer para gozar*, de Eugenio C. Kerrigan, produção brasileira de 1923.

indireta” a partir da relação que se estabelece entre as imagens e parece ser o que Octavio de Faria denominava *ritmo*. No conceito de imagem-movimento de Deleuze, o movimento predomina, e não o tempo, que, neste conceito de imagem, segundo afirma, pode surgir apenas como o que compreendemos que seja o ritmo no cinema.

O autor brasileiro afirma que não conseguiria definir com exatidão o que seria este ritmo cinematográfico, que poderia ser criado pela montagem ou também pela continuidade visual, segundo suas proposições; mas este ritmo de que Octavio de Faria trata, aproxima-se, em sua concepção, do tempo que Deleuze vê surgir no cinema a partir da montagem das imagens-movimento. Segundo Octavio de Faria, para tratar das possibilidades formais da obra cinema-

tográfica seria necessário colocar o ritmo como o que as determina, pois compreende que o tempo das imagens definirá as potencialidades estéticas e formais dessas narrativas. No artigo “Ritmo”, percebe-se que identifica as diferenças entre cinema e literatura; no entanto, parece compreender a obra cinematográfica em consonância com a “pluralidade de textos” sugerida por Barthes¹⁶ e pontua que haveria obras cinematográficas em prosa e em poesia.¹⁷

Características que seriam constitutivas de um texto literário poderiam definir as características formais da obra cinematográfica. Octavio de Faria enfatiza que é preciso reafirmar a “distinção entre um *cinema-poesia de imagens* e

¹⁶ BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. p. 87.

¹⁷ FARIA, Octavio de. *Ritmo*. *O Fan*, Rio de Janeiro, n. 7, jan. 1930.

um *cinema-prosa de imagens*".¹⁸ Considera, ainda, que se teria equivocado em momentos anteriores por não ter reconhecido que era necessário distinguir "uma poesia e uma prosa de imagens"¹⁹ a partir do ritmo cinematográfico, pois, como afirma um pouco mais adiante, "a barreira entre a poesia e a prosa parece mais do que nunca ser o ritmo".²⁰

Esta compreensão de uma prosa e de uma poesia no cinema parece ter sido feita pela primeira vez pelos formalistas russos. Faria provavelmente não conheceu estas proposições e sua concepção é um pouco diversa em função do que identifica como ritmo. Chklovski²¹ e Jakobson, em seu artigo "Decadência do cinema",²² também aproximavam a narrativa cinematográfica a estes conceitos literários.

Jakobson aproxima técnicas narrativas do cinema a técnicas encontradas na literatura e afirma, sobre o cinema, que "a volta ao passado é válida somente como recordação ou narração de uma das personagens. Essa norma encontra uma analogia precisa na poética de Homero (assim, aos "cortes" cinematográficos corresponde o homérico *horror vacui*)".²³ O cinema, para Jakobson, possuiria técnicas narrativas análogas às da poesia épica de Homero.

Viktor Chklovski, por sua vez, afirma a importância de se considerar, em literatura, uma forma que possua independência em relação ao conteúdo²⁴ e, ao prosseguir em seu texto sobre cinema e literatura,

busca definir como seriam os filmes em prosa e também os que seriam em poesia:

No campo do cinema somos ainda crianças. Começamos apenas agora a pensar nos objetos de nosso trabalho, mas podemos já dizer que existem dois pólos da cinematografia, cada um com as suas leis.

[...]

Repito ainda uma vez: existe um cinema prosaico e um poético; no que está a diferença fundamental entre os gêneros, e o que distingue um do outro não é o ritmo ou não apenas o ritmo, mas sim o predomínio de elementos técnico-formais no cinema poético em oposição àqueles semânticos, tendo em conta o fato de que os momentos formais substituem os semânticos, resolvendo a composição. O cinema sem enredo é cinema "poético".²⁵

Viktor Chklovski se inclui na realização cinematográfica, pois realmente escreveu muitos roteiros e enredos para o cinema,²⁶ além destas reflexões precursoras sobre a linguagem cinematográfica. Propõe o predomínio de aspectos "semânticos" nos filmes em prosa, enquanto nos filmes poéticos predominariam os elementos técnico-formais. Estes elementos técnico-formais constituiriam a linguagem do cinema e estes elementos "semânticos" parecem fornecer ao cinema sua narrativa. Estas concepções parecem não ter ultrapassado as fronteiras soviéticas no período, entretanto este cinema de prosa em oposição a um cinema de poesia fez parte das reflexões do Chaplin Club.

18 Ibid.

19 Ibid.

20 Ibid.

21 ALBÈRA, François, op. cit., p. 139-142.

22 JAKOBSON, Roman, op. cit.

23 Ibid., p. 159.

24 KRAISKI, Giorgio, op. cit., p. 104.

25 Ibid., p. 150. Tradução nossa.

26 Ibid., p. 7.

Para Octavio de Faria, também haveria prosa e poesia no cinema, como afirmava Chklovski de um modo ainda mais claro do que o exposto por Jakobson. No que denomina prosa cinematográfica, Octavio de Faria afirma que “pressupõe-se pois a existência de uma história a narrar”,²⁷ porém de modo oposto:

[...] no filme-poesia de imagens, se muitas vezes acontece que há uma historieta a contar, geralmente não há história alguma. São, por exemplo, cenas diversas, que uma associação qualquer reúne segundo um determinado ritmo, etc. Como fazer então? Evidentemente não há mais um “fio” de narração que se possa seguir com a máquina...²⁸

A prosa cinematográfica seria determinada pela continuidade, haveria um “fio” condutor para que uma história fosse contada. Por sua vez, o mais importante, para a poesia cinematográfica, seria o ritmo. Narrar uma história não seria uma condição para esta poesia cinematográfica, pois o ritmo deveria se sobrepôr à narrativa e as imagens não deveriam apenas estar atreladas a alguma narrativa que pudesse ser realizada.

Viktor Chklovski e Octavio de Faria parecem antecipar algumas proposições de Pier Paolo Pasolini, que conceituava o que denominava “cinema de poesia” na década de 1960, como se vê:

O cinema de prosa é um cinema no qual o estilo tem valor não primário, não tão à vista, não clamoroso, enquanto o estilo no cinema de poesia é

o elemento central, fundamental. Em poucas palavras, no cinema de prosa não se percebe a câmera e não se sente a montagem, isto é, não se sente a língua, a língua transparece no seu conteúdo, e o que importa é o que está sendo narrado. No cinema de poesia, ao contrário, sente-se a câmera, sente-se a montagem, e muito.²⁹

A proximidade entre as afirmações de Pasolini e as de Octavio de Faria revela-se, portanto, evidente. Pasolini aponta que no cinema de poesia percebe-se a montagem, que Octavio de Faria, por sua vez, denominava “ritmo”, que resultaria necessariamente da narrativa cinematográfica. Para Octavio de Faria, o que determinaria a prosa cinematográfica seria a continuidade, de modo que o ritmo não deveria ser muito percebido no “filme-poesia”, que seria o “filme de ritmo” por excelência. Em Pasolini e em Octavio de Faria, encontra-se a mesma concepção do cinema como uma espécie de língua autônoma.

Segundo os formalistas russos, que buscaram esboçar uma poética para esta nova linguagem, o movimento das imagens, com a montagem e seu ritmo, teria criado uma nova possibilidade estética, e esta foi a mesma aposta de Octavio de Faria, em *O Fan*, e também de Pasolini, algumas décadas depois. As referências teóricas do Formalismo Russo estavam em aberto, caminharam próximas às muitas novidades no modo de analisar a literatura. A análise sincrônica e a preocupação com a forma, no que se

²⁹ PASOLINI, Pier Paolo. *Diálogo com Pasolini*. Org. José Luiz Goldfarb; trad. Nordana Benetazzo. São Paulo: Nova Stella Editorial, 1986. p. 104.

²⁷ FARIA, Octavio de, op. cit.

²⁸ Ibid.

refere à literatura, eram muito importantes para o grupo soviético. Viktor Chklovski, em seu artigo publicado na *Poetika Kino*, em 1927, aborda o cinema através de seu confronto com a literatura e afirma a importância de se aceitar que, em literatura, a parte formal tem uma existência que independe do conteúdo e, portanto, merece ser analisada.³⁰

Este foi um aspecto determinante para que, naquele final da década de 1920, a teoria cinematográfica ensaiasse seus primeiros passos, e nisso incluem-se as reflexões sobre o cinema desenvolvidas por Sergei Eisenstein. O cineasta russo esteve ligado ao movimento formalista e é importante lembrar que este foi marcado por tênues fronteiras, no que se refere a teoria e prática, crítica e vanguarda. E Eisenstein foi uma referência fundamental para que estas distâncias se desfizessem e, a seu modo, incluiu em sua teoria alguns preceitos do Formalismo Russo, como, por exemplo, a certeza de Chklovski sobre a autonomia formal das obras de arte.

Pasolini, com algumas décadas de distância, teve a possibilidade de conhecer um momento posterior da teoria cinematográfica, e sua síntese pôde incluir, de algum modo, ecos de outros debates. Pasolini foi muito claro em relação a Eisenstein, entretanto afirmava não gostar de seus filmes e nem mesmo de sua teoria.³¹ Provavelmente não se identificava com o fato de Eisenstein, em filmes e teoria, ser tão distante de uma estética que incluísse a *mimesis*, que fosse próxima da realidade. Eisenstein, desde seu início no teatro, com Meyerhold, identificou-se

com uma estética antinaturalista.³² O oposto de Pasolini.

Pasolini não se identificou com Eisenstein, embora conhecesse bem sua teoria e também seus filmes. Pasolini teria se identificado mais, talvez, com as proposições de Pudovkin, que eram opostas às de Eisenstein, pois tinham concepções opostas sobre cinema e montagem. Pudovkin apostava nas possibilidades miméticas do cinema,³³ como Pasolini também o fez.

Eisenstein foi um importante vértice do Formalismo Russo, por ter tido uma obra tão conhecida e profundamente marcada pelo movimento que ocorria na URSS, entretanto parece não ter sido importante para Pasolini. E não temos como garantir se as proposições de Chklovski sobre um cinema poético e outro prosaico teriam sido conhecidas por Pasolini. Isto é o que menos importa, em verdade.

O interessante é notar que estes conceitos, que parecem ter sido formulados pela primeira vez pelos teóricos do Formalismo Russo, também fizeram parte das discussões do Chaplin Club e apareceriam décadas depois nas proposições de Pasolini. Isto parece ter ocorrido porque, com todas as diferenças, desde cedo o cinema foi concebido, por diferentes grupos, como linguagem. Suas possibilidades narrativas não permitiram outras concepções.

30 KRAISKI, Giorgio, op. cit., p. 104.

31 KEZICH, Tulio (Org.). *Pier Paolo Pasolini: film degli altri*. Parma: Ugo Guanda, 1996.

32 ALBÈRA, François. *Eisenstein e o construtivismo russo*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naif, 2002. p. 37.

33 Cf. PUDOVKIN, Vsevolod. *La settima arte*. Trad. Umberto Barbaro. Roma: Editori Riuniti, 1961.

Absortos na vida

PER JOHNS

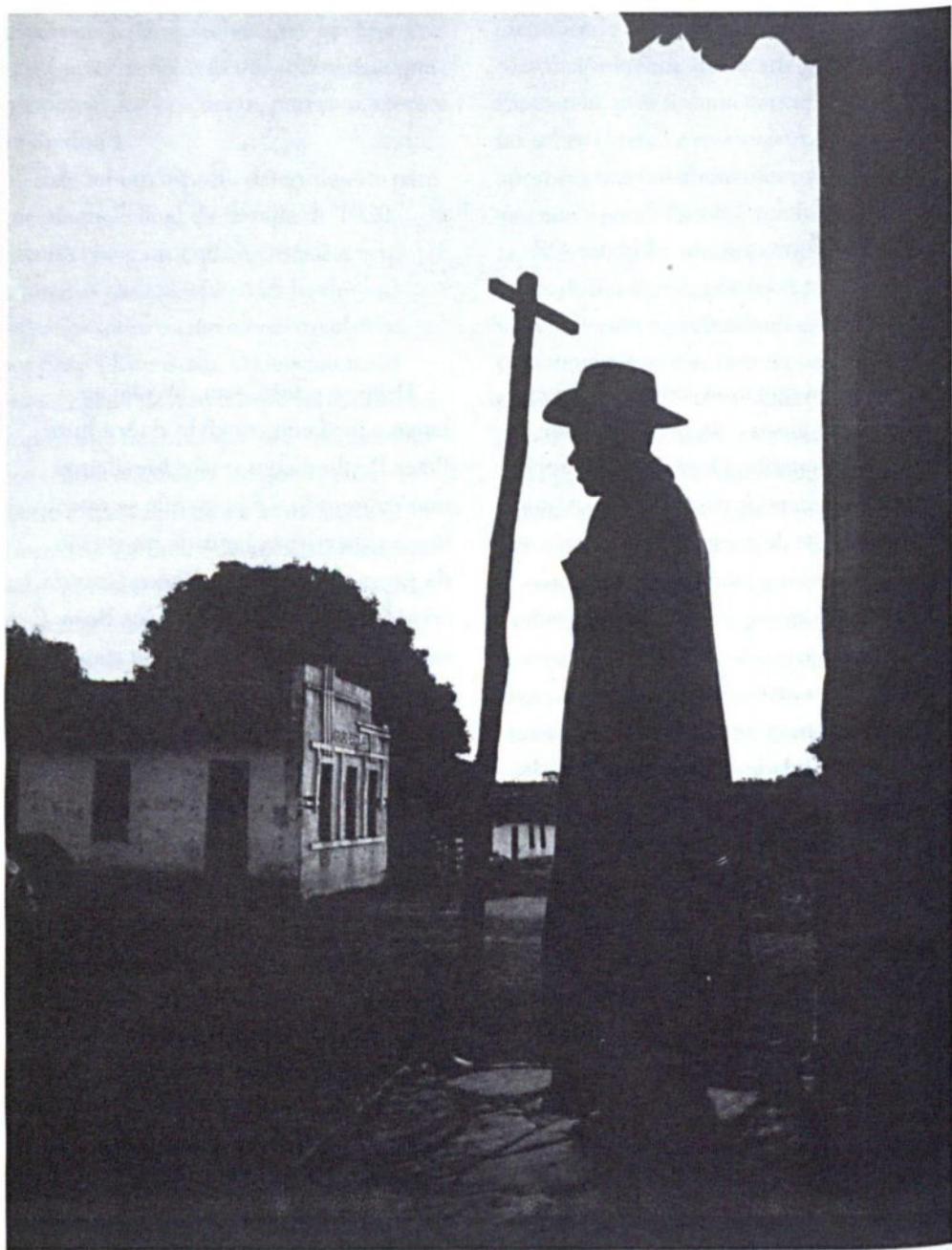
Sabe-se que uma antologia depende do gosto e da personalidade do selecionador. Desvela, nesse sentido, um horizonte de leitura sujeito a uma inevitável dose de acaso, que se associa aos azares do acesso ao universo em questão, a não ser nos casos em que o antologizador é o próprio tempo. Ao envolver autores e obras de um universo contemporâneo, ainda imerso num quase intransitável carrascal de possibilidades e escolhas, a amostra envolve necessariamente uma aposta e um risco, que se avoluma se o antologizador for estrangeiro, por ter de se apoiar, por falta de vivência direta, num cânon ou opinião alheia.

Serve isso de intróito para dizer que o dinamarquês Peter Poulsen, selecionador e tradutor de uma antologia de poetas brasileiros do século XX, não teve medo de ser temerário e especialmente pessoal e autoral. Não é esta uma antologia comum ou sem riscos. É uma visada da poesia brasileira contemporânea que foge dos clichês exóticos e socioeconômicos, como sói acontecer com demasiada frequência.

Deve-se o fato, sem dúvida, ao longo e profícuo convívio do tradutor Peter Poulsen com textos brasileiros, mas sobretudo – é justo que se ressalte – à experiência haurida na versão da prosa poética do ciclópico *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. É este, mais do que um livro ou romance, uma autêntica viagem alma adentro da miscigenada cultura brasileira. E ao dizer alma, tenha-se em mente a fecunda, mas um tanto esquecida, distinção feita por Ludwig Klages entre espírito e alma. A distinção é clara, mas indizível. A igualdade (como numa equação) está no espírito e a diferença (que não se diz, mas se sente) está na alma, ou seja, não se mora no espírito; mora-se na alma. O espírito (ex)plica, separa, põe para fora, a exemplo dos clichês exóticos e socioeconômicos; a alma, pelo contrário, (im)plica: junta e dá vida, leva para dentro o que está cá fora. A alma é um espírito encarnado. Leva a marca de um tempo, uma circunstância e um lugar.

Como já foi dito em outra ocasião, e vale a pena repetir, quando se abre

IN: MAURENBISILLIAT. A JOÃO GUIMARÃES ROSA, S. L., 1979.



um livro brasileiro espera-se um livro exótico, folclórico, no mínimo especial ou *tropicalista*, conforme uma receita pronta que vale tanto para o Brasil como para os mares do Sul. Sonega-se inconscientemente à literatura brasileira o direito de ser o que é, ou de trazer em seu bojo perplexidades características da mescla de culturas que herdou. Mas é nessa mescla que mora a alma diferenciada, como mora numa planta transplantada, que já não será nem a planta originária nem uma planta puramente autóctone. Um eucalipto australiano, uma mangueira indiana, uma videira francesa (como disse um enólogo: “a mesma uva plantada em lugares diferentes tem características distintas”) ou um coqueiro da Bahia (que veio pelas águas como um naufrago africano), em solo brasileiro, já não são estrangeiros; são, a rigor, novas espécies. Sua alma é diferente. E sabe-se: existem espécies e pessoas que não se adaptam; não se fundem no novo cadinho. E não se confunda alma com nacionalismo. O nacionalismo é uma típica manifestação do espírito.

Poucos são os artistas que chegam a desentranhar alma do que fazem. E frise-se: o que estes poucos fazem passa ao largo de movimentos e modismos imitativos, a exemplo do “barroquismo” do artista caboclo cognominado de Aleijadinho; o “mulatismo” do pintor Portinari; o “ecologismo” do escultor Franz Krajcberg; o “orfismo” do poeta Jorge de Lima; a “religiosidade” (quase pagã) do escritor Guimarães Rosa; a “bachiana” do compositor Villa-Lobos; e a “valsa” (choro) absolutamente *sui generis* de músicos como Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth,

Pixinguinha e Zequinha de Abreu, todas manifestações inconfundíveis, que não renegam nem as contribuições que vieram no sangue alienígena nem as características do chão em que nasceram. Não há conflito; há fusão.

Nesse sentido, o chamado Modernismo brasileiro, eclodido em 1922, como num passe de mágica (e sabe-se: não existem mágicas na “longa duração” de uma cultura), foi, a rigor, um movimento importado, que teve estreitas ligações com a vanguarda européia, em especial o futurismo italiano, para não dizer que lhe imitou os tiques e trejeitos. Se, de um lado, foi salutar, porque limpou a atmosfera para o “bom entendedor” e abriu caminhos que haveriam de amadurecer, de outro, porém, ao estabelecer uma espécie de fronteira artificial entre o que era moderno e o que era, por ser tachado de tradicional, dessueto, desastroso. Fez com que o “mau entendedor” não percebesse a ligação que havia entre moderno e vivo, de um lado, e de outro, ignorasse a diferença entre tradicional e morto, e assim excluísse arbitrariamente do horizonte literário autores de alma brasileira, como um Monteiro Lobato, na área ficcional, por ser opositor de extremismos vanguardistas e linguísticos, e um Olavo Bilac, na da poesia, por ser cultor de um parnasiano rigor formal, dito engessado. Mesmo porque, a partir desse erro de ótica, seria no mínimo paradoxal a fundamental contribuição de um luminar modernista como Mário de Andrade em seu trabalho arqueológico de desenterrar justamente o passado brasileiro, em particular o “barroco” eclodido nos confins interioranos de Minas Gerais, não por acaso a cena onde se desenrola o

“poema épico” (permitam-me a liberdade) de Guimarães Rosa, ressuscitando essas figuras soterradas do escultor e arquiteto Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho), do pintor Manuel da Costa Ataíde e do compositor José Maurício Nunes Garcia. O “destruidor” Mário de Andrade foi antes de tudo um corajoso instigador – num país sem memória – da necessidade de se reincorporar ao “moderno” aquilo que seria “o momento presente do passado”, nas palavras de T. S. Eliot, ou seja, a realidade viva de onde emergiu aquilo que nos tornamos.

Entretanto, deve-se reconhecer, todavia, que o autor de *Macunaíma* não foi capaz de transformar em arte inteiramente convincente seu projeto de uma ficção ou *proesia* que espelhasse a peculiar alma brasileira. Fez, não o que quis, mas o que pôde. Plantou, mas não colheu; outros o fizeram por ele. E é nesse sentido que se pode dizer que sua “fala brasileira”, sem exageros artificialmente doutrinários, tendente a reduzir a distância entre o português escrito e o brasileiro falado, na prosódia, no ritmo, na melodia, no léxico e na sintaxe coloquial, frutificou artisticamente em obras alheias. Frutificou nos poemas de Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima, Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade (todos representados na presente antologia), mas frutificou, sobretudo, como experiência lingüística costurada inseparavelmente à mundividência (*weltanschauung*) brasileira, na prosa poética de Guimarães Rosa, que mais do que nenhuma merece ser chamada de *proesia*. É uma escrita

que, ou se a tem, por assim dizer, no sangue (vale dizer, na alma), ou não se a tem; não é uma questão volitiva ou doutrinária.

E é nesse ponto que se pode retornar à afirmação inicial de que foi, mercê de sua criativa tradução para o dinamarquês da viagem alma adentro de Guimarães Rosa, bem como de suas esparsas traduções anteriores, que incluem, além de *Paulistansk delirium*, de Mário de Andrade, uma coletânea de Carlos Drummond de Andrade (*Verdensfornehmelse og andre digte*) e *Griffen*, de Ivan Junqueira, para não mencionar a poesia completa do português Fernando Pessoa, que Peter Poulsen munuiu-se da precondição necessária – a par de seu inegável talento poético e profundo conhecimento de seu próprio idioma – para organizar esta antologia. Ao lado de nomes sancionados, incluiu outros de pouca circulação, ou quase desconhecidos, mas que compõem um universo de abrangência incomum da poesia brasileira contemporânea.

A sagacidade do tradutor manifestou-se já no título da coletânea, *Opslugt af livet* (“absortos na vida”), tirado de um verso de Manuel Bandeira (“Momento num café”), com o subtítulo de “21 brasilianske digtere fra det 20. aarhundrede” (“21 poetas brasileiros do século XX”), e no fato de iniciá-la justamente com o mesmo Bandeira, uma das mais legítimas personificações poéticas daquilo que aqui se quis definir como a peculiaríssima alma brasileira. Com certeza, Bandeira tinha muito mais de preservador (conciliador) do que de destruidor, embora fos-

se considerado pelo próprio Mário de Andrade “o João Batista do Modernismo”. Sua poesia é sempre mansa, doce, “lírica”, mesmo em suas mais intensas explosões, que nunca chegam a sê-lo verdadeiramente, no mínimo mitigadas por um enorme senso de humor. De um lado, uma peraltice de eterno menino, de infante que ensina brincando; de outro, uma gravidade metafísica que prescinde das grandes fórmulas e nunca perde de vista os contornos da vivência imediata; e de permeio, a sensação de que tudo que dele brotava, brotava diretamente da alma.

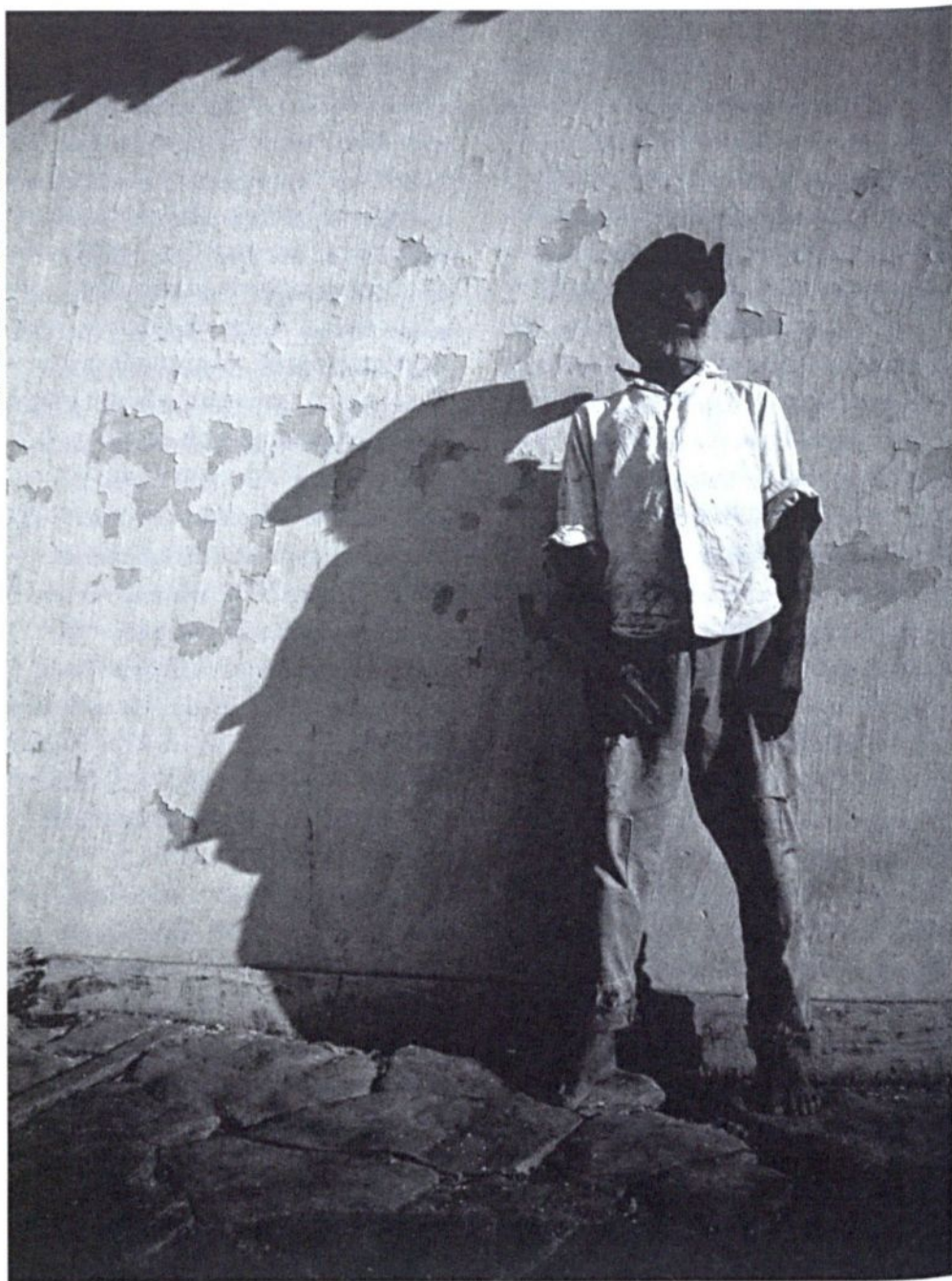
E o que se lê no poema “Dybt” (“Profundamente”), admirável mescla de ingredientes díspares e únicos. Nele, junta-se a horizontalidade da ambiência com a verticalidade em que o eterno surge no efêmero. Não só não tem qualquer adiposidade como talvez seja a melhor de todas as sínteses de uma poesia que se poderia chamar de *inclusão*. Em sua longa vida, movido por sua pertinaz doença (tuberculose), Bandeira viveu algum tempo em Clavadel (a terra de *Der Zauberberg* – *A montanha mágica* –, de Thomas Mann) e soube amearhar elementos de nossa herança cultural comum e os mesclou com extrema felicidade à sua vivência brasileira, não obstante seu sombrio convívio com a morte.

Uma outra desbravadora da alma brasileira, Cecília Meireles, sempre um tanto relegada, digamos estranhada, por representar, segundo essa ótica já referida do estrangeiro sobre o Brasil, um pouco de tudo aquilo que não deveria existir numa literatura extrovertida, dionisiaca e tropical, não

foi esquecida por Poulsen. Por trás da vagueza evanescente, quase fantasmagórica dos sentimentos que lhe povoam a poesia, há em Cecília Meireles, contraditoriamente, uma absoluta nitidez verbal. Esteve sempre umbilicalmente ligada às coisas e às pessoas, embora visse tudo sob um prisma que levava o imediato às alturas do transcendente e dava alma ao espírito ressecado. Radicada no absoluto, foi, não obstante, substantiva. Como Bandeira, a morte rondou Cecília Meireles (perdeu o pai, ainda antes de nascer, a mãe pouco depois, três irmãos mais velhos ainda pequenos, além de seu primeiro marido, que se suicidou) e nem por isso deixou de ser, como ele, solar, vale dizer, sua vitalidade era tanto mais intensa quanto mais próxima era sua intimidade com a morte. Será esta porventura uma das mais salientes e paradoxais características do cadinho brasileiro e, quiçá, dos trópicos. Sob a égide da morte, em vez de esmorecer, a vitalidade acentua-se. Vida e morte tornam-se superlativos.

Aparentados nesse aprofundamento de uma claridade (vitalidade) que não recusa as sombras que a envolvem são Jorge de Lima e Murilo Mendes, parceiros na aventura poética, embora de temperamento diferissem, autores, cada um a seu modo, de uma espécie de *brasiliada*, não de fastos, acontecimentos, história, e sim, da alma brasileira, em que a miscigenação de raças é também miscigenação de culturas, a incorporar o alheio *metabolizado*.

Dessa vertente, que faz da poesia um “fenômeno de cultura” em que o novo não se contrapõe, mas explicitamente



A experiência obtida com a tradução de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, permitiu a Peter Poulsen fazer uma "autêntica viagem alma adentro da miscigenada cultura brasileira".

se esgalha a partir de uma herança comum de literariedade, deriva outra vertente, freqüentemente esquecida, mas lembrada por Poulsen, que é a dos poetas que foram chamados, com bastante pertinência, de cultores de um “pensamento que sente e um sentimento que pensa”, vale dizer, Joaquim Cardozo, Dante Milano e Ivan Junqueira. Este último, já conhecido dos dinamarqueses, é uma espécie de herdeiro dos outros dois, ambos relativamente desconhecidos mesmo no Brasil, mercê de sua absoluta discricção e quase auto-imposta invisibilidade, em geral predicados que não costumam ser associados à psique brasileira, mas que compõem o fundo de uma alma – como foi mencionado e vale repetir – necessariamente compósita e não apenas tropicalmente extrovertida, como muitos querem fazer crer. De certo modo, Joaquim Cardozo espiritualizou ou, antes, explicitou a alma do regionalismo objetivo, dando-lhe tratamento reflexivo, por vezes impregnado de preocupação social, mas jamais panfletário. Sobretudo, era capaz por vezes de uma contenção aforística em que beirava o indizível. Já Dante Milano, por direito de nascença e de convívio é da geração modernista. Por direito de fatura é um dos maiores poetas brasileiros, só que avesso às duas formas que se digladiaram no Modernismo e na geração pós-modernista de 45: a quente licenciosidade lingüística e a fria, gelada preocupação formal. Dois extremos que soube evitar, graças a seu talento.

Além dessas, lembrou-se Poulsen de incluir em sua amostra essa vertente

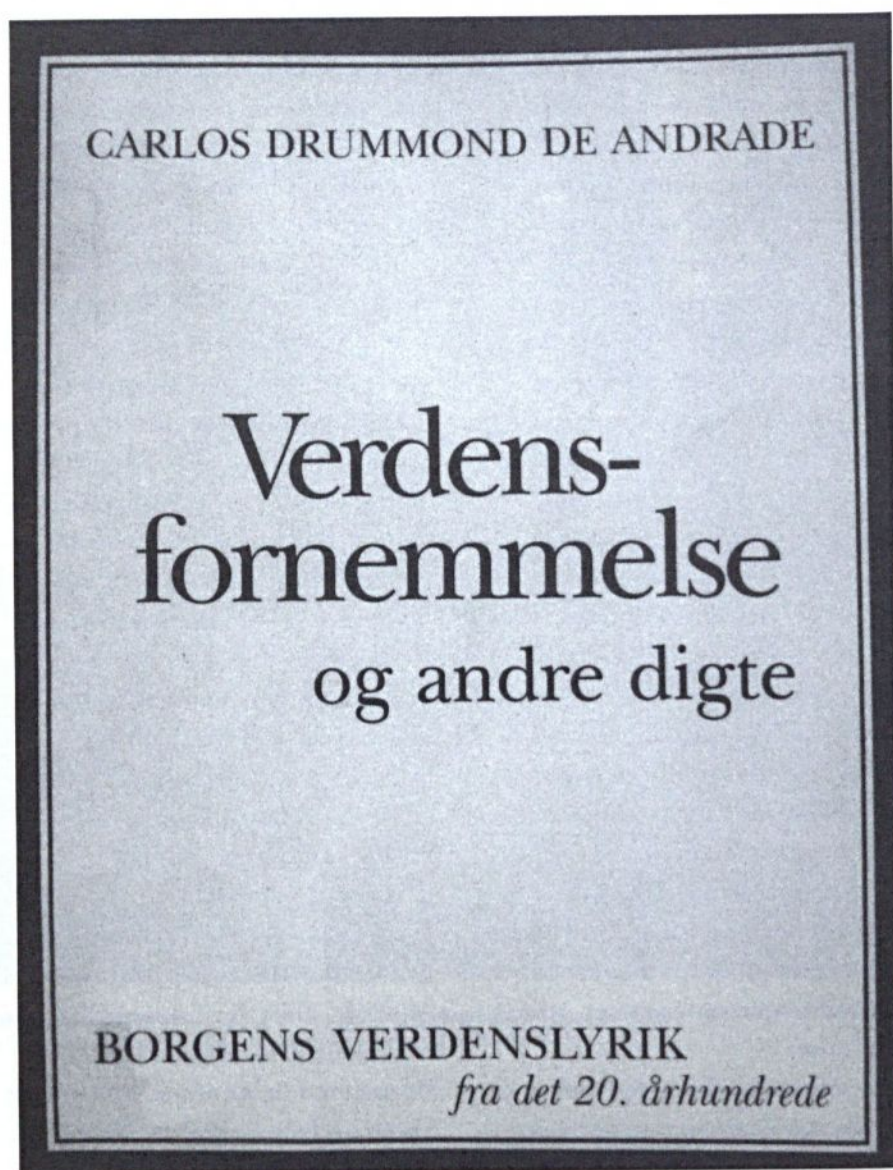
que se poderia chamar de mítica, especialmente atual nos dias que correm, representada por Dora Ferreira da Silva, bem como por uma poeta inclassificável, incomodamente excêntrica na literatura brasileira, com um viés ao mesmo tempo místico e prenhe de uma transbordante sensualidade como Hilda Hilst e, ainda, uma vergôntea da província (mas não provinciana), que, mais do que a simplicidade, por assim dizer, “santifica” o cotidiano, na poesia de Adélia Prado. E não esqueceu também deste raríssimo poeta *cult* do pantanal mato-grossense – só agora ressurgindo aos poucos do limbo a que havia sido relegado, um legítimo *ersatz* poético de Guimarães Rosa – Manoel de Barros. De especial, cabe mencionar por fim o novíssimo Marco Lucchesi, incluído – além, claro, do talento poético – possivelmente pela ponderável razão de ser ele um dos raros representantes desta, de resto significativa, raça de descendentes diretos de estrangeiros, marcados pelo bilingüismo ou diglossia, vale dizer, por essa interessante, mas pouco lembrada, tangência da origem (a língua da mãe, mas não “materna”, no sentido literário) ainda viva em contato com o novo meio, numa espécie de prefiguração de uma alma *in statu nascendi*.

Acrescentam-se ao conjunto – por uma questão de representatividade – os pioneiros modernistas, o citado (e indispensável) Mário de Andrade e o modernista *tout court* Oswald de Andrade, além dos inescapáveis – soberajamente conhecidos – Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes e João Cabral de Melo Neto.

Completam o quadro o versátil Ferreira Gullar, habitante de inúmeros universos poéticos; Lêdo Ivo, autor de um primoroso romance, traduzido por Poulsen, *Slangeboet – Ninho de cobras* –, representante desta mencionada geração que sucedeu aos “revolucionários” de 22, mas que nela sobressai (como de resto, João Cabral de Melo Neto) por ser avesso a modismos e palavras de ordem; José Paulo Paes, poeta e tradutor que, fasci-

nado pelo país de Hamlet, arriscou-se a aprender o idioma suficientemente bem para fazer uma admirável tradução de poetas dinamarqueses; e Affonso Romano de Sant’Anna, que também tem raízes na Dinamarca através do saudoso filólogo e inextinguível amigo do Brasil, Jørgen Schmitt Jensen.

Em tudo e por tudo, um universo representativo que pode ser contestado, mas não ignorado.



Biografias

ADÍLIA LOPES [Lisboa, 1960] é poeta, bibliotecária e lingüista. *Um jogo bastante perigoso* (1985), *O marquês de Chamilly* (1987), *Clube da poetisa morta* (1997), *Irmã barata, irmã batata* (2000), *Obra* (2000, antologia), *A mulher-a-dias* (2002) e *César a César* (2006) são alguns de seus títulos.

AL BERTO foi o pseudônimo utilizado pelo poeta e pintor Alberto Raposo Pidwell Tavares [Coimbra, 1948 – Lisboa, 1997], que publicou, entre outros, *À procura do vento num jardim d'agosto* (1977), *Salsugem* (1984) e *Horto de incêndio* (1997). Sua obra poética foi recolhida em *O medo* (1987).

ALBERTO PIMENTA [Porto, 1937] é poeta, ensaísta e professor, licenciado em Filologia Germânica. Entre seus livros destacam-se os de poesia *O labirintodonte* (1970), *Heterofonia* (1979), *Obra quase incompleta* (1990, antologia), *Tomai, isto é o meu porco* (1992) e *As moscas de Pégaso* (1998); e os de ensaio e teoria *Discurso sobre o filho-da-puta* (1977), *O silêncio dos poetas* (1978) e *A magia que tira os pecados do mundo* (1995).

ALEXANDRE BONAFIM [Belo Horizonte, 1976] publicou o livro de poemas *Biografia do deserto* (2006) e possui vários inéditos. Além de poeta, é contista, cronista, crítico literário, mestre em Literatura Brasileira e professor.

ANA LUÍSA AMARAL [Lisboa, 1956] é poeta e professora, doutora em Literatura. Sua obra poética inclui *Minha senhora de quê* (1990), *Epopeias* (1994), *Às vezes o paraíso* (1998), *A gênese do amor* (2005) e *Poesia reunida 1990–2005* (2005).

ANA RÜSCHE [São Paulo, 1979], poeta, romancista e tradutora, publicou os livros *Rasgada* (2005) e *Sarabanda* (2007) e figura nas antologias *Oitavas* (2006), *8 femmes* (2007) e *Panamericana: poetas nascidas após 1976* (2005, traduzida para o catalão).

ÂNGELO DE SOUSA [Maputo, 1938] iniciou-se nas artes plásticas como pintor e integrou outras técnicas à carreira: desenho, escultura e fotografia. Entre suas exposições, a recente mostra de escultura promovida pela Fundação Gulbenkian (2006) e a participação na “I Bienal de Paris” (1959). Vive e trabalha no Porto.

ANIELLO ANGELO AVELLA [Gaeta, Itália, 1946] é professor de Literatura Portuguesa e Literatura Brasileira na Itália e autor de ensaios e livros, incluindo: *Parola immagine utopia: scritti in onore di Manoel de Oliveira* (2002) e *Dal Pan di Zuccherò al Colosseo: intellettuali brasiliani a spasso per le vie di Roma e dintorni* (2006). Co-editou o volume *Travessias Brasil-Itália* (2007).

- ANTONIO CARLOS SECCHIN [Rio de Janeiro, 1952] é poeta, ensaísta, crítico literário, professor e doutor em Letras. Organizou diversas antologias e colabora nos principais jornais do país. Sua produção poética inclui *Ária de estação* (1973), *Elementos* (1983) e *Todos os ventos* (2002). É membro da Academia Brasileira de Letras.
- ANTÓNIO FRANCO ALEXANDRE [Viseu, 1944] é poeta, doutor em Filosofia e em Matemática e professor. Entre seus livros de poesia, estão *Distância* (1969), *Sem palavras nem coisas* (1974), *Visitação* (1984), *As moradas 1 & 2* (1987), *Quatro caprichos* (1999) e *Duende* (2002), além da antologia *Poemas* (1996).
- ANTÓNIO OSÓRIO [Setúbal, 1933] é poeta, ensaísta e advogado. Sua obra inclui *A raiz afectuosa* (1972), *A ignorância da morte* (1978), *Décima aurora* (1982), *Planetário e Zoo dos homens* (1990) e *Libertação da peste* (2002). Poemas seus aparecem em várias antologias e foram coligidos em dois volumes: *Barca do mundo* (1999) e *O lugar do amor* (2001).
- ARMANDO SILVA CARVALHO [Olho Marinho, Óbidos, 1938], além de poeta, romancista e tradutor, formou-se em Direito e trabalhou como publicitário. No rol de suas publicações, encontramos *Lírica consumível* (1965), *Os ovos d'oiro* (1969), *Técnicas de engate* (1979), *Sentimento dum acidental* (1981), *Canis Dei* (1995), *Obra poética 1965–1995* (1998) e *Lisboas* (2000).
- ARNALDO SARAIVA [Casegas, Covilhã, 1939] é ensaísta, cronista, poeta e professor, licenciado em Filologia Românica. Dirigiu e colabora em vários periódicos, organizou antologias e publicou, entre outros, *Literatura marginalizada* (1975), *O modernismo brasileiro e o modernismo português* (1986), *Bacoco é bacoco, seus bacocos* (1995) e a seleção *Fernando Pessoa: poeta – tradutor de poetas* (1996).
- CASIMIRO DE BRITO [Loulé, Algarve, 1938] é poeta, romancista, contista e tradutor. Diretor de revistas literárias e de festivais de poesia, já publicou mais de 40 títulos, como: *Poemas de solidão imperfeita* (1957), *Jardins de guerra* (1966), *Labyrinthus* (1981), *Intensidades* (1995) e *Livro das quedas* (2005).
- CLÁUDIO NEVES [Rio de Janeiro, 1968], poeta, ficcionista, ensaísta, crítico literário e professor, é bacharel em Comunicação Social e licenciado em Língua Portuguesa. Publicou pela primeira vez no *Jornal de Letras* (1988). Seu primeiro livro é *De sombras e gatos*, ainda inédito.
- CONSTANÇA HERTZ [Rio de Janeiro, 1975], doutora em Teoria Literária e professora de Literatura Comparada, é autora de artigos sobre cinema e literatura.
- DANIEL FARIA [Baltar, Paredes, 1971 – Portugal, 1999], poeta, licenciou-se em Teologia e em Estudos Portugueses e foi noviço no mosteiro beneditino de Singeverga. Sua obra inclui *Oxálida* (1992), *A casa dos ceifeiros* (1993), *Homens que são como lugares mal situados* (1998) e o póstumo *Dos líquidos* (2000). Esses livros foram reunidos, com inéditos, em *Poesia* (2003).

- DAVINO RIBEIRO DE SENA [Recife, 1957], poeta, diplomata e graduado em Filosofia, estreou em literatura com o livro *Castelos de areia* (1991). Foi publicado no Chile na antologia *Un angulo del mundo* (1993) e seu livro mais recente é *Expedição* (2007).
- DONALDO MELLO [Manaus, 1950] é poeta, cronista, professor, economista e cientista político. Publicou em 20 antologias de concursos nacionais e internacionais e na coletânea *Poesia e poetas do Amazonas 1785-2005* (2006). Tem poemas gravados em CD e é o autor de *Véspera de azul* (2002) e *Bordado para iniciantes* (inédito).
- EDUARDA CHIOTE [Bragança, 1930] é poeta, ficcionista e argumentista de cinema, com formação em Ciências Histórico-Filosóficas. Publicou, entre outros, *Esquemas* (1975), *Altas voam pombas* (1983), *Branca morte* (1994), *Não me morras* (2004) e *O meu lugar à mesa* (2006).
- EDUARDO STERZI [Porto Alegre, 1973] é poeta, crítico literário e doutor em Teoria e História Literária. Organizou o volume *Do céu do futuro: cinco ensaios sobre Augusto de Campos* (2006), foi um dos editores da revista de poesia e crítica *Cacto*, integra o conselho editorial do jornal de crítica *K* e publicou o livro de poemas intitulado *Prosa* (2001).
- ELISA ANDRADE BUZZO [São Paulo, 1981] é poeta e jornalista. Colaborou na revista *Cult* e no jornal *Le Monde Diplomatique*. Co-edita a revista *Mininas* e escreve no blog *Calíope* e em uma coluna do sítio eletrônico *Digestivo Cultural*. Seu primeiro livro de poesia é *Se lá no sol* (2005) e seus poemas foram incluídos nas coletâneas *Cuatro poetas recientes del Brasil* (2006) e *Oitavas* (2006).
- E. M. DE MELO E CASTRO [Covilhã, 1932], poeta e ensaísta, é também engenheiro têxtil, professor e doutor em Letras. Entre seus livros de poesia, encontram-se *Sismo* (1952), *Ideogramas* (1962), *As palavras só-lidas* (1979), a seleção *Autologia* (1983), *Trans(a)parências* (1989) e *Algorritmos* (1998).
- EVERARDO NORÕES [Crato, CE, 1944] é poeta, dramaturgo, tradutor e economista. Colabora em diversos jornais; publicou, entre outros, *Poemas* (1999) e *A rua do padre inglês* (2006); e participou da tradução e organização da antologia de poesia peruana *El río hablador/O rio que fala* (2007).
- FERNANDO ASSIS PACHECO [Coimbra, 1937 – Lisboa, 1995] foi poeta, ficcionista e jornalista e formou-se em Filologia Germânica. Publicou, entre outros, *Cuidar dos vivos* (1963), *Memória do contencioso e outros poemas* (1980), *Variações em Sousa* (1987) e *Respiração assistida* (2003). *A musa irregular* (1991) reúne seus livros e folhetos poéticos.
- FERNANDO PINTO DO AMARAL [Lisboa, 1960] é poeta, doutor em Letras e professor. Tem uma extensa obra de tradutor e de ensaísta. Em destaque, os livros *Acédia* (1990) e *Às cegas* (1997). Em 2000, publicou *Poesia reunida 1990-2000*, que inclui o inédito *A cinza do último cigarro*.

- FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO [Lisboa, 1938 – Lisboa, 2007], poeta, dramaturga e tradutora, formou-se em Filologia Germânica e fez parte do grupo da *Poesia 61*. Publicou, entre outros, *Em cada pedra um voo imóvel* (1957), *Barcas novas* (1967), *Novas visões do passado* (1975), *Três rostos* (1989), *Cantos do canto* (1995) e *As fábulas* (2002). Reuniu a poesia em *Obra breve* (1991).
- FLORIANO MARTINS [Fortaleza, 1957] é poeta, tradutor, ensaísta e editor. Entre seus livros mais recentes estão *Três estudos para un amor loco* (México, 2006), *Un nuevo continente* (Venezuela, 2007) e a organização e prefácio de uma antologia de Claudio Willer, *Poemas para leer en voz alta* (Costa Rica, 2007). Dirige a revista eletrônica *Aguilha*.
- GASTÃO CRUZ [Faro, 1941], poeta, crítico literário e tradutor, licenciou-se em Filologia Germânica, lecionou, e dedicou-se também ao teatro. Pertencente ao grupo da *Poesia 61*, tem uma abundante produção poética, que inclui: *A morte percutiva*, (1961), *Escassez* (1967), *As leis do caos* (1990), *Crateras* (2000) e *A moeda do tempo* (2006), além das seleções *Transe* (1992) e *Poemas reunidos* (1999).
- GONÇALO M. TAVARES [Angola, 1970] é poeta e professor em Lisboa, onde se diplomou em Educação Física e vive desde a infância. Também escreve para teatro, além de romances, crônicas e ensaios. *Livro da dança* (2001) abriu caminho para um prolífero trabalho literário, incluindo o volume *1* (2004), que reúne sete livros de poesia.
- GRAÇA MORAIS [Vieiro, Trás-os-Montes, 1948] é pintora. Sua obra já foi exposta em centros como Rio de Janeiro, Paris, Nova Iorque e Porto; foi publicada em livros de arte; ilustrou obras de poetas e prosadores renomados; e está representada em tapeçarias e em painéis de azulejos de prédios públicos portugueses e russos. Também atuou como cenógrafa no teatro e teve a obra homenageada por cineastas.
- HERBERTO HELDER [Funchal, Ilha da Madeira, 1930], é poeta, tradutor e editor. Dirigiu as revistas *Poesia Experimental* e *Nova*, organizou a antologia de poesia portuguesa *Edoi lelia doura* (1985), e publicou, entre outros, *O amor em visita* (1958), *A colher na boca* (1961), *Os passos em volta* (contos, 1963), *Cobra* (1977), *Última ciência* (1988) e *Do mundo* (1994). Seus poemas foram reunidos no livro *Poesia toda* (1973), reeditado com o título *Ou o poema contínuo* (2001).
- JACOB KLINTOWITZ [1941] é crítico e editor de arte, jornalista e designer editorial. Curador de dezenas de mostras de arte na Dinamarca, Noruega, Alemanha e Brasil, é também autor de mais de cem livros sobre teoria da arte, arte brasileira, ficção e livros de artista.
- JOÃO LUÍS BARRETO GUIMARÃES [Porto, 1967] é poeta e médico. Organizou uma antologia de poemas sobre os gatos intitulada *Assinar a pele* (2001) e publicou, entre outros, *Há violinos na tribo* (1989), *Lugares comuns* (2000) e *Luz última* (2006). O volume *3* (2001) reúne seus primeiros livros.

- JORGE PINHEIRO [Coimbra, 1931], pintor, é um dos fundadores do grupo Os Quatro Vintes e lecionou na Escola de Belas-Artes de Lisboa. Em 2002, o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, realizou uma exposição comemorativa de seus 40 anos de trabalho.
- JORGE SOUSA BRAGA [Vila Verde, Braga, 1957], poeta e médico, é também tradutor de poesia. São seus os livros: *De manhã vamos todos acordar com uma pérola no cu* (1981), *A ferida aberta* (2001) e *Porto de abrigo* (2005). Parte de sua obra está agrupada em *O poeta nu* (1991).
- LETÍCIA MALARD [Pirapora, MG, 1936] é crítica literária, ensaísta, professora e doutora em Literatura Brasileira. Suas publicações mais recentes são *No vasto mundo de Drummond* (2005) e *Literatura e dissidência política* (2006). Estreou como romancista com *Um amor literário* (2005).
- LUÍS FILIPE CASTRO MENDES [Idanha-a-Nova, Beira Baixa, 1950] é poeta e ficcionista. Formou-se em Direito e fez carreira na diplomacia, que o levou a Luanda, Madri, Paris e Rio de Janeiro. Sua obra poética inclui *Recados* (1983), *A ilha dos mortos* (1991), *Modos de música* (1996), *Poesia reunida, 1985-1999* (1999) e *Os dias inventados* (2001).
- LUIS MAFFEI [Brasília, 1974] estreou em poesia com o livro intitulado *A* (2006). É mestre e doutorando em Literatura Portuguesa, ensaísta literário com trabalhos publicados em periódicos especializados, e colaborador regular de música na revista *Fórum Democrático*. Também compositor e músico, lançou o disco *na mesma situação de blake* (2005), em parceria com Marcelo Gargaglione.
- LUÍS MIGUEL NAVA [Viseu, 1957 – Bruxelas, 1995], poeta, formou-se em Filologia Românica e foi professor e tradutor. Deixou vários ensaios, recolhidos no volume *Ensaaios reunidos* (2004), e uma *Antologia da poesia portuguesa 1960-1990* (1991). Em destaque, *O perdão da puberdade* (1974) (livro que o autor deixou fora de sua bibliografia), *Películas* (1979), *Rebentação* (1984) e *Vulcão* (1994).
- LUÍS QUINTAIS [Luena, 1968] é poeta, mestre em Ciências Sociais e professor de Antropologia. *A imprecisa melancolia* (1995), *Umbria* (1999), *Duelo* (2004) e *Canto onde* (2006) são algumas de suas publicações.
- LUIZA NETO JORGE [Lisboa, 1939 – Lisboa, 1989], poeta e tradutora, esteve ligada ao grupo da *Poesia 61* e escreveu para teatro e cinema. Entre seus livros figuram *A noite vertebrada* (1960), *Terra imóvel* (1964), *Dezanove recantos* (1969), *Os sítios sitiados* (1973) e *A lume* (1989). Sua obra foi reunida no volume *Poesia* (1993).
- MANUEL ALEGRE [Águeda, Aveiro, 1936] é poeta e ficcionista. Apesar da constante dedicação à atividade política, sua produção literária é extensa, incluindo: *Praça da canção* (1965), *Um barco para Ítaca* (1971), *Rua de Baixo* (1990), *Senhora das tempestades* (1998), e as antologias *30 anos de poesia* (1995) e *Obra poética* (1999).

- MANUEL ANTÓNIO PINA [Sabugal, Guarda, 1943], poeta e autor de livros infantis, de crônicas e de ficção, é também jornalista, tradutor e licenciado em Direito. *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo, calma é apenas um pouco tarde* (1974), *Nenhum sítio* (1984), *Farewell happy fields* (1993), *Cuidados intensivos* (1994), *Poesia reunida 1974-2001* (2001) e *Atropelamento e fuga* (2001) são alguns de seus livros de poesia.
- MANUEL GUSMÃO [Évora, 1945], poeta, ensaísta, crítico e professor, é doutor em Literatura Francesa e responsável por diversas publicações culturais. Publicou em poesia *Dois sóis, a Rosa – A arquitectura do mundo* (1990), *Mapas – O assombro a sombra* (1996), *Teatros do tempo* (2001), *Os dias levantados* (2002) e *Migrações do fogo* (2004).
- MARCO ANTÔNIO GUERRA [Rio de Janeiro, 1966] é poeta, contista, professor e mestre em Ciência da Literatura. Teve poemas publicados na antologia *Poetas brasileiros de hoje* (1986), no *Caderno do Laboratório de Criação Literária da UFRJ* (1995) e na revista *Comunità Italiana* (2007).
- MARIANA IANELLI [São Paulo, 1979] é poeta, jornalista e mestre em Literatura e Crítica Literária. Colabora nos jornais *O Globo* (RJ) e *Rascunho* (PR) e publicou *Trajatória de antes* (1999), *Duas chagas* (2001), *Passagens* (2003), *Fazer silêncio* (2005) e *Almádena* (2007).
- NUNO JÚDICE [Mexilhoeira Grande, Algarve, 1949], poeta, ficcionista e ensaísta, é professor e doutor em Literatura. Dirigiu a revista *Tabacaria* e publicou antologias e edições críticas. Sua obra poética inclui *A noção do poema* (1972), *A condescendência do ser* (1988), *Meditação sobre ruínas* (1995), *Cartografia de emoções* (2002) e *As coisas mais simples* (2006), além da antologia *Poesia reunida* (2001).
- OMAR SALOMÃO [Rio de Janeiro, 1983] é poeta e estudante de Cinema e Jornalismo. Publicou o livro de poesia *À deriva* (2005) e apresentou o programa de tevê *Quarto Mundo*, no canal Multishow, em 2006. Faz parte da banda lítero-musical vulgo *Qinho&OsCara*.
- PAULO VIEIRA [São Miguel do Guamá, PA, 1979], poeta, publicou *Infância vegetal* (2004) e *Livro para pescaria com linha de horizonte* (2006). Sua obra faz parte da seleção *Meus poemas favoritos de ontem & hoje* (2005) e da coleção antológica *Roteiro da poesia brasileira*, inédita.
- PEDRO MEXIA [Lisboa, 1972], poeta e licenciado em Direito, colabora regularmente em periódicos e tornou-se conhecido como cronista e “blogueiro”. Faz crítica literária, cinematográfica e musical. *Duplo império* (1999), *Em memória* (2000), *Vida oculta* (2004) e *Senhor fantasma* (2007) são alguns de seus livros de poesia.

- PEDRO TÁMEN [Lisboa, 1934] é poeta e tradutor. Formou-se em Direito, administrou a Fundação Calouste Gulbenkian e editou a coleção Círculo de Poesia. Alguns de seus livros: *Poema para todos os dias* (1956), *Poemas a isto* (1962), *Horácio e Coriáceo* (1981), *Delfos, opus 12* (1987) e *Guião de Caronte* (1998). Lançou uma *Antologia provisória* (1983) e agrupou a poesia de 1956 a 1991 em *Tábua das matérias* (1991).
- PER JOHNS [Rio de Janeiro, 1933] é ficcionista, ensaísta, tradutor e poeta. Fez crítica literária em jornais, lecionou Literatura Brasileira em universidades dinamarquesas e foi cônsul da Dinamarca no Rio de Janeiro. Estreou em livro com *A revolução de Deus* (1977) e é o autor da trilogia *As aves de Cassandra* (1990), *Cemitérios marinhos às vezes são festivos* (1995) e *Navegante de opereta* (1998). *Dioniso crucificado* (2006) reúne alguns de seus ensaios.
- RICARDO LIMA [Jardinópolis, SP, 1966] é poeta e jornalista. Publicou *Primeiro segundo* (1994), *Chave de ferrugem* (1999), *Cinza ensolarada* (2003) e *Impuro silêncio* (2006).
- RICARDO THOMÉ [Rio de Janeiro] é poeta, romancista e doutor em Literatura Brasileira. Organizou e prefaciou *Melhores poemas de Ivan Junqueira* (2003) e publicou os romances *Cão danado solto na noite* (1999) e *A hora em que os lobos choram* (2002), e o livro de poesia *Arranjo para cinco vozes* (2005).
- ROSA ALICE BRANCO [Aveiro, 1950], poeta, ensaísta, tradutora, doutora em Filosofia e professora, tem um trabalho editorial ligado a revistas de poesia como *Limiar*, *Falar/Hablar de Poesia* e a eletrônica *Logovemos*. Publicou, entre outros, *A mulher amada* (1981), *A mão feliz: poemas d(e)ícticos* (1994) e *A palmeira de Kairouan* (2003), além da poesia reunida em *Solettrar o dia* (2002).
- RUI LAGE [Porto, 1975] é poeta, autor de teatro, crítico literário, tradutor e doutorando em Literaturas Românicas. Dirigiu a revista de literatura *Aguasfurtadas* e publicou, em poesia, *Antigo e primeiro* (2002), *Berçário* (2004) e *Revólver* (2006).
- RUI PIRES CABRAL [Macedo de Cavaleiros, Trás-os-Montes, 1967], poeta e tradutor, tem formação em História e Arqueologia. Publicou *Geografia das estações* (1994), *Música antológica & onze cidades* (1997) e *Longe da aldeia* (2005), entre outros.
- RUY BELO [S. João da Ribeira, 1933 – Queluz, 1978], poeta, era doutor em Direito Canônico e licenciado em Filologia Românica. Foi diretor literário de duas editoras e leitor de português na Universidade de Madri, além de tradutor, ensaísta e crítico de poesia. Sua obra inclui *Aquele grande rio Eufrates* (1961), *Boca bilíngüe* (1966), *Transporte no tempo* (1973), *Toda a Terra* (1976), *Despeço-me da Terra da Alegria* (1978) e *Todos os poemas* (2000).
- SOLANE CARVALHO [Belém, PA, 1965] é poeta e pós-graduada em Literatura Infanto-juvenil. Publicou *Abrindo a janela* (1982), *I Recital de poesia* (1982), *Âmago: fragrância do eu* (1983) e *Mulher: prelúdio para um canto maior* (1992); e está na antologia *Poesias singulares* (2006).

SOLANGE REBUZZI [Rio de Janeiro, 1951] é poeta, psicanalista e doutora em Literatura Brasileira. Publicou em poesia, entre outros, *Leblon, voz e chão* (2004); e o ensaio *Leminski, guerreiro da linguagem* (2003).

VASCO GRAÇA MOURA [Porto, 1942], poeta, romancista, dramaturgo, cronista, ensaísta e tradutor, formou-se em Direito e foi deputado e diretor de instituições culturais. *Modo mudando* (1963), *Instrumentos para a melancolia* (1980), *A furiosa paixão pelo tangível* (1987), *Uma carta no inverno* (1997), *Laocoonte, rimas várias, andamentos graves* (2005) e as seleções *Poemas escolhidos 1963-1995* (1996) e *Poesia 1997/2000* (2000) são exemplos de sua obra poética.

VÍCTOR OLIVEIRA MATEUS [Lisboa, 1952] é professor de Filosofia, poeta, ficcionista e tradutor. Publicou os livros de poemas *Nas águas a luz suspensa* (1998), *Morimento de ninguém* (1999), *A noite e a voz* (2001) e *Pelo deserto as minhas mãos* (2004).

VIVIANE DE SANTANA PAULO [São Paulo, 1966], poeta, ensaísta, tradutora e mestre em Língua Alemã, é autora de *Passeio ao longo do Reno* (poesia) (2002) e *Estrangeiro de mim* (contos) (2005). Radicada em Berlim, promove a literatura brasileira na Alemanha e divulga a literatura alemã para os leitores brasileiros.



Poesia Sempre – Ano 15 – Número 26
2007
Rio de Janeiro: Fundação da Biblioteca Nacional

ISSN 0104-0626

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

CDD 808.8

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

Agradecimentos à família de Antonio Bandeira.

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

Impresso pela Meneghiti's Gráfica e Editora Ltda.

Composição em Bauer Bodoni

Capa em papel Cartão Supremo 250 g/m²

Miolo em papel Pólen Bold 90 g/m²





MINISTÉRIO DA CULTURA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Ministério
da Cultura

