1-502,01,03
B:5013 9-5

KOLÍN EMPRE

ANO 2 · NÚMERO 4 · AGOSTO 1994

PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Itamar Franco

MINISTRO DA CULTURA
Luiz Roberto Nascimento e Silva

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL
Affonso Romano de Sant'Anna

DIRETOR DO DEPARTAMENTO NACIONAL DO LIVRO
Márcio Souza

Apoio
MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES
DEPARTAMENTO CULTURAL

BN-INVENTARIO
0292979-1

1.502 1 .3

B.50.139-5

POESIA EMPRE

MINISTÉRIO DA CULTURA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
DEPARTAMENTO NACIONAL DO LIVRO

POESIA SEMPRE

Revista Semestral de Poesia

Editores chefes
Affonso Romano de Sant'Anna
Márcio Souza

Editor executivo
Emanuel Brasil

Editores adjuntos
Ivan Junqueira
Ivo Barroso
Moacyr Félix
Suzana Vargas
Thomaz Albornoz Neves

Conselho editorial
Antonio Carlos Secchin
Domício Proença Filho
Fábio Lucas
Ferreira Gullar
Marco Lucchesi
Wilson Martins

Secretaria
Sonia Gadelha

Projeto gráfico
Victor Burton

Padronização de texto
Suzana Martins

Diagramação
Adriana Moreno

Digitação
Ronaldo Pereira Reis

Reprodução fotográfica
Lucia Antabi

Revisão
José Bernardino C. M. Vieira
Osmar de Barros Teixeira

BIBLIOTECA NACIONAL
Rio
de
Janeiro

POESIA EMPRE

Ano 2 Número 4

RIO DE JANEIRO

AGOSTO 1994

Agradecimentos

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

"Sitzender Mann" ("Homem sentado") e "Die Subversive" ("Subversiva"). Tradução de Curt Meyer- Clason e Inés Koebel. *Ferreira Gullar- Der grüne Glanz der Tage.* Mit einem Nachwort von Curt Meyer- Clason. Piper, München, Zürich, 1991.

"The Cock" ("O galo") de Mauro Mota. Tradução de Mark Strand; "National Library" ("Biblioteca Nacional") e "Advertisement" ("Reclame") de Oswald de Andrade. Tradução de Jean R. Longland. *An anthology of twentieth century Brazilian poetry.* Edited with introduction by Elizabeth Bishop and Emanuel Brasil. Wesleyan University Press, 1972.

Sumário

Poesia Sempre *e a Poesia Alemã Hoje* 7

Poesia Sempre *und Die Heutige Deutsche Lyrik* 10

POESIA 1

POESIA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO

Antonio Fernando de Franceschi *15*

Armindo Trevisan *17*

Claudio Willer *19*

Ferreira Gullar *21*

Henriqueta Lisboa *23*

Mauro Mota *25*

Oswald de Andrade *26*

Thiago de Mello 28

Albrecht Dürer *no acervo da Biblioteca Nacional 33*

POESIA ALEMÃ HOJE

Seleção de Doris Runge e Stephan Opitz 41

Ilse Aichinger *42*

Ingeborg Bachmann *44*

Gottfried Benn *48*

Paul Celan *50*

Christine Lavant *54*

H. C. Artmann *56*

Elisabeth Borchers *60*

Durs Grünbein *62*

Hans Magnus Enzensberger *64*

Robert Gernhardt *74*

Ernst Jandl *82*

Sarah Kirsch *86*

Friederike Mayröcker *90*

Oskar Pastior *92*

Peter Rühmkorf *96*

Doris Runge *108*

Ror Wolf *114*

ENSAIOS

Doris Runge: *Como surge um poema? 121*

Wilson Martins: *Brasil e Alemanha, Relações literárias 125*

POESIA 2

POESIA BRASILEIRA

Alexei Bueno *137*

Alphonsus de Guimaraens Filho *142*

César Leal *145*

Chico Lino Filho *148*

Hilda Hilst *151*

Lya Luft *154*

Marcos Konder Reis *157*

Moacir Amâncio *160*

Ronaldo Werneck *164*

AUTORES INÉDITOS

André Ricardo Aguiar *167*

Carlos Tamn *169*

Janice Caiafa *171*

Luiza Franco Moreira *173*

LETRASUL

Estebán Moore *175*

Gonzalo Rojas *176*

Juan Manuel Roca *178*

Oswaldo Sauma *179*

Félix Luis Viera *180*

Claribel Alegría *181*

Luiz Bravo *184*

Salvador Puig *186*

Vicente Gerbasi *187*

Jose Emilio Pacheco *188*

POESIA PORTUGUESA HOJE

Adília Lopes *189*

Ana Hatherly *191*

António Osório *192*

Eduardo Guerra Carneiro *193*

Fernando Pinto do Amaral *194*

Luiz Felipe Castro Mendes *195*

Luiz Miguel Nava *196*

Paulo Teixeira *197*

POESIA NORTE-AMERICANA HOJE

Lawrence Ferlinghetti *199*

Charles North *203*

Lloyd Schwartz *204*

VÁRIA

HOMENAGEM A CECÍLIA MEIRELES *209*

VERSO E VERSÃO

"Archaïscher Torso Apollos", de Rainer Maria Rilke *215*

DEPOIMENTO

Affonso Romano de Sant'Anna: *Como escrevi "A Catedral de Colônia" 221*
Wie ich der Kölner dom gerschrieben habe 224

POESIA REVISTA

Sérgio Alves Peixoto: *Emílio Moura e a Poesia 227*

Luciana Stegagno Picchio: *Murilo Mendes revisitado 233*

RESENHAS

Acordanoite, Ricardo Kubrusly *235*

A geometria do professor Alcântara, Pedro Pellegrino *236*

Anima(I) - com o poema Cartas de Pedra, Lúcio Autran *238*

As banhistas, Carlito Azevedo *241*

A vinha do desejo, Sylvio Back *243*

Escadas improváveis, Pedro Garcia *244*

Língua solta, Seleção de Beth Fleury e Celso Cunha Júnior *245*

O cerco da memória, Sérgio de Castro Pinto *247*

Pandemônio, Geraldo Eduardo Carneiro *249*

Papéis de viagem, Luis Olavo Fontes *250*

Rota de colisão, Marina Colasanti *251*

Saxífraga, Cláudia Roquette-Pinto *253*

LIVROS RECEBIDOS *257*

COLABORADORES *261*

Poesia Sempre *e a Poesia Alemã Hoje*

Este quarto número de *Poesia Sempre*, dedicado à poesia alemã atual, coincide com a 46ª Feira do Livro de Frankfurt (5 a 10 de outubro), onde o Brasil foi escolhido como país-tema. É, portanto, a materialização de um diálogo entre os poetas brasileiros e alemães.

Convidamos o conceituado crítico Stephan Opitz e a poeta Doris Runge que, coordenados por Marcia C. de Sá Cavalcante, fizeram a seleção dos poetas contemporâneos alemães. Foram escolhidos cinco autores modernos conhecidos para encabeçar a antologia: Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Gottfried Benn, Paul Celan e Christine Lavant. A seguir, temos doze poetas representando o que de mais significativo há na poesia daquele país hoje: H. C. Artmann, Elisabeth Borchers, Durs Grünbein, Hans Magnus Enzensberger, Robert Gernhardt, Ernst Jandl, Sarah Kirsch, Friederike Mayröcker, Oskar Pastior, Peter Rühmkorf, Doris Runge e Ror Wolf.

Para traduzi-los convidamos poetas-tradutores e tradutores-poetas como José Paulo Paes, Flávio Kothe, Marco Luchesi, Lya Luft, Karlos Rischbieter, Ítalo Moriconi, Ivo Barroso, Marcia C. de Sá Cavalcante, Cláudia Ahimsa, Leonardo Fróes, Moacyr Félix e Thomaz Albornoz Neves, que têm já uma comprovada contribuição nessa área. Além do ensaio de Doris Runge "Como surge um poema?", publicamos um estudo do crítico Wilson Martins analisando as relações literárias entre Alemanha e Brasil, através da poesia.

Continuando o diálogo entre nossa poesia e a de outros países, a seção Poesia Brasileira em Tradução traz em alemão, italiano, francês, inglês e espanhol poemas de Henriqueta Lisboa, Ferreira Gullar, Oswald de Andrade, Thiago de Mello, Claudio Willer, Armindo Trevisan e Antônio Fernando de Franceschi. Essa vocação plurilíngüe e multinacional da revista exemplifica-se nas seções que temos mantido e ampliado. Por exemplo, na seção LetraSul, os poetas latino-americanos encontram, mais uma vez, o seu espaço. Aí estão o argentino Estebán Moore, o chileno Gonzalo Rojas, o colombiano Juan Manuel Roca, o cubano Félix Luis Viera, a salvadorenha Claribel Alegría, o venezuelano Vicente Gerbasi, o mexicano José Emílio Pacheco e os uruguaios Luiz Bravo e Salvador Puig.

Devido ao sucesso de *Poesia Sempre* número três, dedicada à poesia norte-americana e lançada nas universidades de Berkeley, Stanford, Pace e Yale, abrimos, excepcionalmente,

um outro espaço para a poesia norte-americana. Aí está Lawrence Ferlinghetti com um poema inédito cedido especialmente à *Poesia Sempre*, como resultado de uma visita que nossos editores lhe fizeram na livraria de sua propriedade City Lights, em São Francisco. João Almino, romancista e cônsul brasileiro naquela cidade, fala desse encontro. Ainda na parte relativa à poesia norte-americana estão o poeta Charles North e o poeta Lloyd Schwartz, este especialista em Elizabeth Bishop e que recentemente ganhou um Prêmio Pullitzer.

Intensificando o diálogo entre a poesia brasileira e portuguesa, apresentamos oito poetas de Portugal. O poeta Nuno Júdice, já publicado em nossa revista, indicou cinco novos poetas lusos: Adília Lopes, Eduardo Guerra Carneiro, Fernando Pinto do Amaral, Luiz Felipe Castro Mendes e Paulo Teixeira, aos quais somamos outros nomes representativos da lírica portuguesa atual: Ana Hatherly, António Osório, Luiz Miguel Nava.

Na parte relativa à Poesia Brasileira Hoje, obedecendo ao mesmo critério de dar voz a todas as gerações e estilos, aí encontramos Hilda Hilst e Alphonsus de Guimaraens Filho, Marcos Konder Reis e Lya Luft, César Leal e Alexei Bueno ou Chico Lino Filho, Moacir Amâncio e Ronaldo Werneck. E na seção de inéditos apresentamos três novos poetas.

Na parte ensaística e nos depoimentos, Sérgio Alves Peixoto faz uma reavaliação da poesia de Emílio Moura, companheiro de Drummond, que nunca viveu fora de Minas. Affonso Romano de Sant'Anna explica a gênesis de seu longo poema "A catedral de Colônia", iniciado na Alemanha em 1978. Por outro lado, duas homenagens são feitas a dois grandes autores modernos: Murilo Mendes e Cecília Meireles. O primeiro teve este ano sua obra completa publicada (e esgotada em três meses) pela Editora Nova Fronteira/Aguilar e aqui é apresentado por Luciana Stegagno Picchio, a maior conhecedora de Murilo, que com ele conviveu durante décadas em Roma. Quanto à Cecília, este ano completam-se trinta anos de sua morte e várias exposições estão sendo realizadas em sua homenagem. Sua filha, a atriz Maria Fernanda, nos cedeu textos e fotos.

No mais, desta vez a seção intitulada Verso e Versão traz um poema de Rainer Maria Rilke (*"Archaischer Torso Apollos"*) em três criativas traduções de Manuel Bandeira, Ivo Barroso e Karlos Rischbieter e nas resenhas apresentamos dez livros e dez poemas ilustrativos de seus autores, aumentando assim o panorama da poesia que se faz em nosso país hoje.

O número três de *Poesia Sempre*, a exemplo dos anteriores, foi lançado em várias cidades brasileiras e no exterior. No Rio de Janeiro, com o patrocínio do Consulado dos Estados Unidos foi realizado um diálogo eletrônico, via satélite, entre os poetas do corpo editorial da

revista e o poeta Mark Strand, que fez a seleção dos poetas norte-americanos para aquele número. A conversa, gravada, teve duração de hora e meia, e foi mostrado um vídeo onde Mark Strand lê poetas americanos e dirige uma mensagem aos poetas brasileiros. Na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, e em Brasília, no Itamaraty, a revista foi lançada em cerimônias em que os poemas de *Poesia Sempre* número três foram lidos em inglês, francês, português e espanhol. O mesmo ocorreu no Centro de Estudos Brasileiros na Colômbia, Bogotá, no Museu de Arte Contemporânea, de Caracas, e na embaixada brasileira em São José da Costa Rica, e, naturalmente, naquelas quatro universidades norte-americanas mencionadas anteriormente.

Este número quatro, já que dedicado à Alemanha, traz preciosas ilustrações da obra de Hans Staden e de Albrecht Dürer, pertencentes ao acervo da Biblioteca Nacional.

O número cinco de *Poesia Sempre*, dedicado à França já está em elaboração e sairá ainda este ano.

Poesia Sempre *und Die Heutige Deutsche Lyrik*

Die vorliegende vierte Nummer der Zeitschrift *Poesia Sempre* ist der deutschen Lyrik gewidmet und erscheint zur 46. Frankfurter Buchmesse (5.-10. Oktober 1994), bei der Brasilien als Schwerpunktthema ausersehen wurde. Sie stellt einen konkreten Dialog zwischen brasilianischen und deutschen Lyrikern dar.

Der Literaturkritiker Stephan Optiz und die Lyrikerin Doris Runge wurden gebeten, eine Auswahl an zeitgenössischer deutscher Lyrik zu treffen, die von Marcia C. de Sá Cavalcante koordiniert wurde. Fünf bekannte moderne Autoren wurden zur Einstimmung ausgewählt: Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Gottfried Benn, Paul Celan und Christine Lavant. Daran anschließend werden einige der bekanntesten Lyriker Deutschlands vorgestellt: H.C. Artmann, Elisabeth Borchers, Durs Grünbein, Hans Magnus Enzensberger, Robert Gernhardt, Ernst Jandl, Sarah Kirsch, Friederike Mayröcker, Oskar Pastior, Peter Rühmkorf, Doris Runge und Ror Wolf.

Für die Übersetzung der Gedichte konnten erfahrene Übersetzer und Lyriker wie José Paulo Paes, Flávio Kothe, Marco Luchesi, Lya Luft, Karlos Rischbieter, Ítalo Moriconi, Ivo Barroso, Marcia C. de Sá Cavalcante, Cláudia Ahimsa, Leonardo Fróes, Moacyr Félix und Thomaz Albornoz Neves gewonnen werden. Außer Doris Runges Aufsatz, *Wie entsteht ein Gedicht?*, bringen wir eine Untersuchung des Literaturwissenschaftlers und Kritikers Wilson Martins, der die literarischen Beziehungen zwischen Deutschland und Brasilien anhand der Lyrik untersucht.

Zur Fortsetzung des Dialogs zwischen der brasilianischen Lyrik und der anderer Länder bringt der Teil "Brasilianische Lyrik in Übersetzungen" Gedichte von Henriqueta Lisboa, Ferreira Gullar, Oswald de Andrade, Thiago de Mello, Claudio Willer, Armindo Trevisan und Antônio Fernando de Franceschi auf Deutsch, Italienisch, Französisch, Englisch und Spanisch.. Diese mehrsprachige und übernationale Ausrichtung der Zeitschrift zeigt sich auch in anderen Bereichen, die wir eingerichtet und weitergeführt haben. Zum Beispiel wurden in "*LetraSul*" (in Parallele zu Mercosul) wieder lateinamerikanische Lyriker miteinbezogen: der Argentinier Estebán Moore, der Chilene Gonzalo Rojas, der Kolumbianer Juan Manuel Roca, der Kubaner Félix Luiz Viera, Claribel Alegría aus el Salvador, der

Venezuelaner Vicente Gerbasi, der Mexikaner José Emílio Pacheco und die Uruguayer Luiz Bravo und Salvador Puig.

Aufgrund des Erfolges der Nummer drei von *Poesia Sempre*, die der nordamerikanischen Lyrik gewidmet war und die in den Universitäten von Berkeley, Stanford, Pace und Yale vorgestellt wurde, haben wir der nordamerikanischen Lyrik einen weiteren Band gewidmet. Hierfür hat Lawrence Ferlinghetti nach einem Besuch, den ihm die Herausgeber der Zeitschrift in seiner Buchhandlung "City Lights" in São Francisco abstatteten, ein unveröffentliches Gedicht speziell *Poesia Sempre* gewidmet. Der Romanschriftsteller und brasilianische Konsul in São Francisco, João Almino,berichtet über diese Begegnung. Ebenfalls wurden dort Gedichte von Charles North und Lloyd Schwartz veröffentlicht. Der letztere, ein Spezialist des Werkes Elizabeth Bishops, erhielt kürzlich den Pullitzer Preis.

Zur Intensivierung des Dialogs zwischen der brasilianischen und portugiesischen Lyrik werden acht Lyriker aus Portugal vorgestellt. Der Lyriker Nuno Júdice, von dem bereits einige Gedichte in unserer Zeitschrift veröffentlicht wurden, gab die Hinweise auf neue portugiesische Lyriker: Adília Lopes, Eduardo Guerra Carneiro, Fernando Pinto do Amaral, Luiz Felipe Castro Mendes, und Paulo Teixeira, zu denen wir weitere repräsentative, zeitgenössische portugiesische Lyriker hinzufügten: Ana Hatherly, António Osório und Luiz Miguel Nava.

In dem der "Brasilianischen Lyrik von heute" gewidmeten Teil, in dem alle Altersstufen und Stile der Autoren zu Wort kommen sollen, findet man Gedichte von Hilda Hilst und Alphonsus de Guimaraens Filho, Marcos Konder Reis und Lya Luft, César Leal und Alexei Bueno oder Chico Lino Filho, Moacir Amâncio und Ronaldo Werneck. Unter der Sektion "Unveröffentliches" werden drei neue Lyriker vorgestellt.

Im Bereich der Essays beurteilt Sérgio Alves Peixoto mit neuen Kriterien die Lyrik Emílio Mouras, des Freundes von Drummond de Andrade, der nie außerhalb des Bundesstaates Minas Gerais gelebt hatte. Affonso Romano de Sant'Anna erläutert die Entstehung seines Prosagedichtes "Der Kölner Dom", das er 1978 in Köln begonnen hatte. Zwei weitere Beiträge sind zwei großen modernen brasilianischen Autoren gewidmet, Murilo Mendes und Cecília Meireles. Das Gesamtwerk Murilo Mendes' wurde in diesem Jahr von dem Verlag Nova Fronteira/Aguilar veröffentlicht (und war in drei Monaten vergriffen). Es wird von Luciana Stegagno Picchio, der besten Kennerin des Werkes von Murilo Mendes vorgestellt, die mit dem Autor jahrzehntelang während seines Aufenthalts in Rom befreundet war. In diesem Jahr wird an den Todestag Cecília Meireles' vor dreißig Jahren mit verschiedenen

Ausstellungen erinnert. Ihre Tochter, die Schauspielerin Maria Fernanda, stellte Texte und Fotos der Autorin zur Verfügung.

Darüberhinaus bringt der Teil "Verso e Versão" (Vers und Version) ein Gedicht von Rainer Maria Rilke, "Archaischer Torso Apollos", in drei nachschöpfenden Übersetzungen von Manuel Bandeira, Ivo Barroso und Karlos Rischbieter. In den Rezensionen stellen wir zehn Bücher mit zehn beispielhaften Gedichten der jeweiligen Autoren vor, womit das Panorama der heutigen Lyrik in Brasilien erweitert werden soll.

Nummer drei von *Poesia Sempre* wurde wie die vorherigen Nummern in verschiedenen brasilianischen Städten und im Ausland vorgestellt. In Rio de Janeiro wurde mit Hilfe des Konsulats der Vereinigten Staaten von Amerika ein elektronischer Dialog, via Satellit, zwischen den Herausgebern der Zeitschrift und dem Lyriker Mark Strand hergestellt, der die Auswahl an nordamerikanischen Gedichten für diese Nummer getroffen hatte. Während dieser eineinhalbstündigen Unterhaltung, die aufgezeichnet wurde, zeigte Mark Strand ein Video, in dem er amerikanische Gedichte liest und eine Botschaft an die brasilianischen Lyriker richtet. In der Nationalbibliothek in Rio de Janeiro und im Außenministerium in Brasília wurde die Zeitschrift mit einer Feier vorgestellt, bei der Gedichte aus der Nummer drei von *Poesia Sempre* auf Englisch, Französisch, Portugiesisch und Spanisch gelesen wurden. Ebenso fanden Veranstaltungen im Zentrum für Brasilianische Studien in Kolombien, in Bogotá, und im Museum für Zeitgenössische Kunst in Caracas, in der Brasilianischen Botschaft in São José in Costa Rica und in den bereits erwähnten vier amerikanischen Universitäten statt.

Die vorliegende, der deutschen Lyrik gewidmete Nummer vier von *Poesia Sempre* bringt einige wertvolle Illustrationen von Hans Stadens Reisebericht, *Warhaftig Historia vnd beschreibung eyner Landtschafft der Wilden/ Nacketen/ Grimmigen Menschenfressen Leuthen/ in der Newenwelt America gelegen...* [Marburg 1557] und Kupferstiche von Albrecht Dürer, die zu den kostbarsten Beständen der Nationalbibliothek von Rio de Janeiro gehören.

Die Nummer fünf von *Poesia Sempre*, die bereits vorbereitet wird, ist der französischen Lyrik gewidmet und soll noch in diesem Jahr erscheinen.

Übersetzung von Ingrid Schwamborn

POESIA 1

HANS STADEN

Ilustração de Hans Staden para a sua obra:

Warhaftig Historia und beschreibung eyner Landtschafft

der Wilden / Nacketen / Grimmigen Menschenfressen Leuthen

/ in der Newenwelt America gelegen [Marburg, 1557]

POESIA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO

Antonio Fernando de Franceschi

Tarantola ("Tarântula)

... cama de campo y campo de batalla...

Góngora

sensoria tela ti cattura falena
se irrompi distratta dal fogliame
nella fredda architettura del tuo letto

ti piego ad angolo la fragile antenna
perché clausura ti sono e non uscita
porta ben ferma all'interrotta fuga

ti abito ordito da un filo Ellèna
così parca e poca se il timore chiama
un nulla quasi per placar la trama

e più dura ti rendo intanto la pena
se cedo infine all'usura infinita:
spezzarti le ali e non toglierti la vita.

Traduzione de Márcia Theóphilo

Ricercare ("Ricercare")

*a*d ogni onda
ripetutamente
resiste al mare
la pietra
al mare
che nelle sue tempeste
le rapisce
tanto piccola parte
ma nel suo modo
sempre infinito
e rinnovato
che dopo ère
di interezza
la dura roccia
cede
e così torna
disfatta infine,
alla sua bianca polvere
che è sabbia

Traduzione de Márcia Theóphilo

Armindo Trevisan

Ein vogel in der Kehle von Dylan Thomas

("Um pássaro na garganta de Dylan Thomas")

In allen Tieren ein Tier

das Fleisch befühlt die Auferstehung
und speit sie von sich. Der Geist

vollkommen untergegangen will Traube,

Kralle und was du aus der Muschel trinkst.

Allein, in allen Tieren GOTT

bereitet Rache

als wäre er DAS TIER

und trüge auf seinen Schultern

die Last der Adern.

Übersetzt von Robert Hak

Dialog ("Diálogo")

Mein Vater oder Kiefern
am Rand Sonnengang Zorn-
keule
ein Geschmack von Eisen Helle
des Lebens unterwegs Uhrenklang
Atem nach

der Hochzeit Bach der den Stier
wusch mein Vater nie verstand er daß
wir unser eignes Gegenteil waren und doch
wandelten auf derselben Welt
zufällig und uns umarmten in der Furcht

derer die nach dem Tod
die Liebe lernen
die eine gefiederte
Welt ihnen verweigert.

Übersatzt von Robert Hak

Claudio Willer

Une Fois de Plus ("Mais uma vez")

Je sombre dans l'amour
avec une conviction aveugle et suicidaire
pas à pas je m'enfonce
dans cette région mystérieuse
trouble
opaque
ouverte sous la rencontre des corps
et je sens une harmonie nouvelle dans les choses
cette placide permanence des objets
devenus porteurs de souvenances
le monde devenu souvenir de présence
le réel qui bavarde en devenant mémoire
tout est signe et connivence
l'espace une extension du geste
les choses
matière d'évocation
quelque chose frémit au coeur de la nuit
tel une flûte en mélodie
et la ville se tord et se retire
Une Fois de Plus
en s'ouvrant à ce turbulent silence
oeil contre oeil
peau contre peau
sexe sur sexe

Traduction de Rafael Lucas

Visiteurs ("Visitantes")

*n*otre espace
est l'espace du terrible
marécages
balayés par la tiédeur brûlante des vents
traversant le chant des roseaux
et la nuit définitive et le cri pétrifié
pénétrons lentement
dans ce jardin de refus
où le mot cherche l'espace
il n'y a plus grand signe de vie
sur la face de cette planète
peut-être y a-t-il un lieu
où l'on entend encore le souffle du vent dans les arbres
des voix lointaines emplissant les vallées
des aboiements sur un versant perdu de montagne
devenons plante
racine
ou minerai brut
pour qu'il nous soit possible de parler

Nous Survivrons

Traduction de Rafael Lucas

Ferreira Gullar

Sitzender Mann ("Homem sentado")

In diesem Sofa zurückgelehnt
nachmittags
in einem Winkel des Sonnensystems
in Buenos Aires
(die Gedärme im Bauch
gefaltet, die Beine
über dem Leib)
sehe ich durch das große Wohnzimmerfenster
einen Teil der Stadt:
ich bin hier
nur auf mich selbst gestellt
auf diesen meinen hageren Körper Gemisch
aus Nerven und Knochen
ich lebe
bei einer Temperatur von 36 einhalb Grad
und erinnere an grüne Pflanzen
die schon gestorben sind

Übersetzt von Curt Meyer-Clason und Inés Koebel

Die Subversive ("Subversiva")

Die Dichtung
wenn sie kommt
respektiert nichts.
Weder Vater noch Mutter.
Wenn sie aus irgendeinem
ihrer Abgründe kommt
ignoriert sie den Staat und die bürgerliche Gesellschaft
sie mißachtet die Wassergesetze
sie wiehert
wie eine junge
Hure
vor dem Palast der Morgenröte.

Und erst dann
besinnt sie sich eines besseren: sie küßt
die Augen derer die schlecht verdienen
wiegt im Arm die
welche nach Glück dürsten
und nach Gerechtigkeit

Und verspricht das Land in Brand zu setzen

Übersetzt von Curt Meyer-Clason und Inés Koebel

Henriqueta Lisboa

Ein Dichter war im Krieg ("Um poeta esteve na guerra")

Ein Dichter war im Krieg
Tag für Tag, für lange Jahre,
Nahm teil am Chaos,
am Betrug, am Hunger.

Ein Dichter war im Krieg.
Im Schnee und unter Kugeln
begegnete er Welten und Menschen.
Menschen die töteten und Menschen
die bloß starben.

Ein Dichter war im Krieg
wie jeder andere, tötend.
Um den Krieg zu beschreiben,
konnte er nur weinen.

Übersetzt von Blanca Lobo Filho

Fidélité ("Fidelidade")

A présent encore et toujours
l'amour complaisant.

De profil, de face,
vivant éternellement.

Et quand plus absent
à chaque moment

d'autant plus présent
que le temps fuit

à l'âme qui consent
dans le plus grand silence

à le garder dans
une pénombre ardente

sans oubli, à jamais,
pour toujours
douloureusement.

Traduction de Vera Conradt

Mauro Mota

The cock ("O galo")

It is the black night, the crimson cock,
it is the industrial dawn.
It is the black night over the world,
the crimson cock behind the house.

The night descends, the cock arises,
plumes of fire and metal
burst forth one after the other
in the immeasurable dark.

The cock sharpens his spurs and beak
and sings his auroral song.
The cock ignites himself and brings about
the dawn behind the house.

Translated by Mark Strand

Oswald de Andrade

National Library ("Biblioteca Nacional")

The Abandoned Child

Doctor Coppelius

Let Us Go With Him

Miss Spring

Brazilian Code of Civil Law

How to Win the Lottery

Public Speaking for Everyone

The Pole in Flames

Translated by Jean R. Longland

Advertisement ("Reclame")

Says the dainty actress

Margaret Piano Leg

*P*retty tint - what a splendid lotion
I consider prettytint the complement
of woman's feminine toilette
for its agreeable odor
and as a tonic for the boyish bob
All women - deal with Mr. Fagundes
sole distributor
in the United States of Brazil

Translated by Jean R. Longland

Thiago de Mello

Ländliches Morgengrauen

("Madrugada camponesa")

Ländliches Morgengrauen,
noch dunkel die Erde,
aber es wartet die Saat.
Tiefer schon war die Nacht,
bald wird es Tag.

Nicht mehr zählt das Lied
aus Angst und Schein,
das Einsamkeit verhüllt.
Jetzt zählt die Wahrheit,
einfach und immer gesungen.
Jetzt zählt die Freude,
täglich aufs neue errungen,
mit Brot und Gesang gefüllt.

Bald, so spür'ich in der Luft,
wird der Weizen reifen,
und die Zeit der Ernte ruft.
Wunder schon um sich greifen,
im Mais ein blauer Regen fällt,
die Bohne ihre Blüte sprengt,
und in der Ferne neue Milch
aus meinen Kautschukbäumen quillt.

Schon naht die Zeit der Liebe.
Ich ernte und hebe empor
eine Sonne, die in der Erde brennt.
Das Licht pflüge ich im Zuckerrohr
und meine Seele in seinem Triebe.

Ländliches Morgengrauen,
noch ist es dunkel, aber gering,
die Mühe der Arbeit, sie lohnt.
Noch ist es dunkel, aber ich singe,
weil der Tag bald kommt.

Übersetzt von Katherine Wendt

Noticia de la mañana ("Notícia da manhã")

Yo sé que todos la víeron
y jamás la olvidarán.
Pero es posible que alguno,
denso de noche, estuviese
profundamente dormido.
Y a los dormidos - también
a los que estaban muy lejos
y no pudieron llegar,
a los que estando muy cerca
permanecieron sín verla,
al moribundo en su catre
y al ciego de corazón -
a todos los que no la vieron
describiré esta mañana
- mafiana, cielo vertido,
cristal de la claridad -
reinando de este a oeste,
de monte a mar - en la urbe.
Pues dentro de esta mañana
voy caminando. Y me voy
tan gozoso como un niño
que me lleva de la mano.
No tengo ni trazo rumbo:
me da el rumbo la mañana,
soy llevado por el niño
(él conoce los caminos,
los mundos, mejor que yo).

Amorosa y transparente
es la sagrada mañana
que el cielo entero derrama
sobre las casas, los campos,
sobre los hombres y el mar.
Y su dulce claridad
ya se esparció mansamente
sobre todos los dolores.
Lavó la ciudad. Ahora
va lavando corazones
(no el del niño, sino el mío
lleno aún de oscuridad).

Mañana tan verdadera
que ha llamado otras mañanas
siempre radiantes que existen
(que a veces despuntan tarde
o no despuntan jamás)
dentro del hombre y la cosas:
en los cordeles con ropa,
en los navíos que llegan,
en la torre de la iglesia,
en el pregón de los pescadores,
en la sierra circular de los obreros,
en los ojos tan bellos de la niña que pasa.

La mañana está en el suelo, en las palmeras,
está en los muertos suburbanos,
está en las avenidas centrales,
está en las terrazas de los rascacielos.
(Hay mucha mañana en el niño,
mucha, y hay un poco en mí.)

La belleza mensajera
de esta radiante mañana
no se resguardó en el cielo
ni se paró en el espacio,
hecha de sol y de viento
sobrepasó la ciudad.
No: la mañana se dio al pueblo.

La mañana es general.

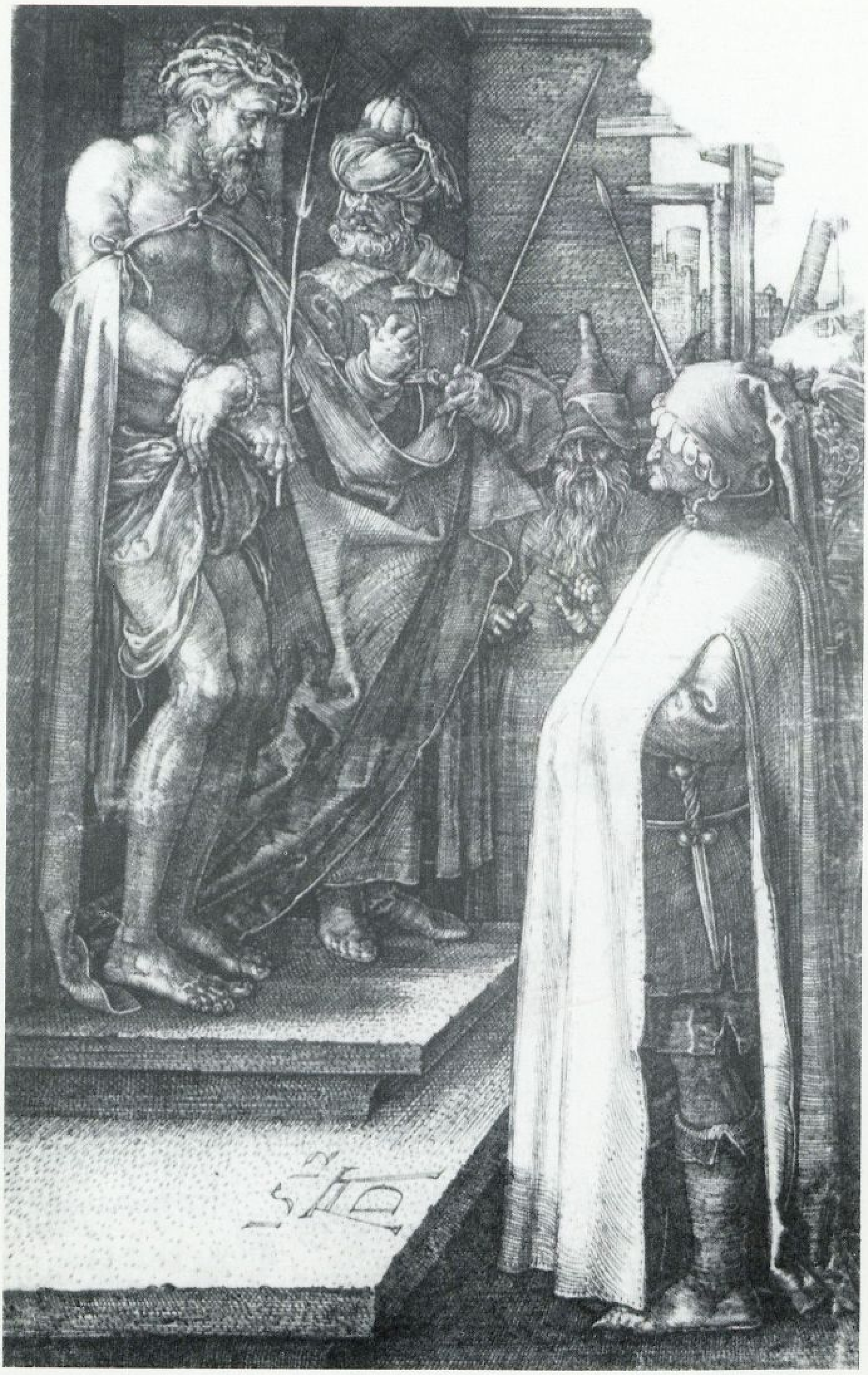
Y de pronto la mañana
- mañana, cielo vertido,
de claridad, claridad -
fue cambiando la ciudad,
en plaza, en inmensa plaza,
dentro de la plaza el pueblo,
el pueblo entero cantando
y adentro del pueblo el niño
que me lleva de la mano.

Traducción de Pablo Neruda

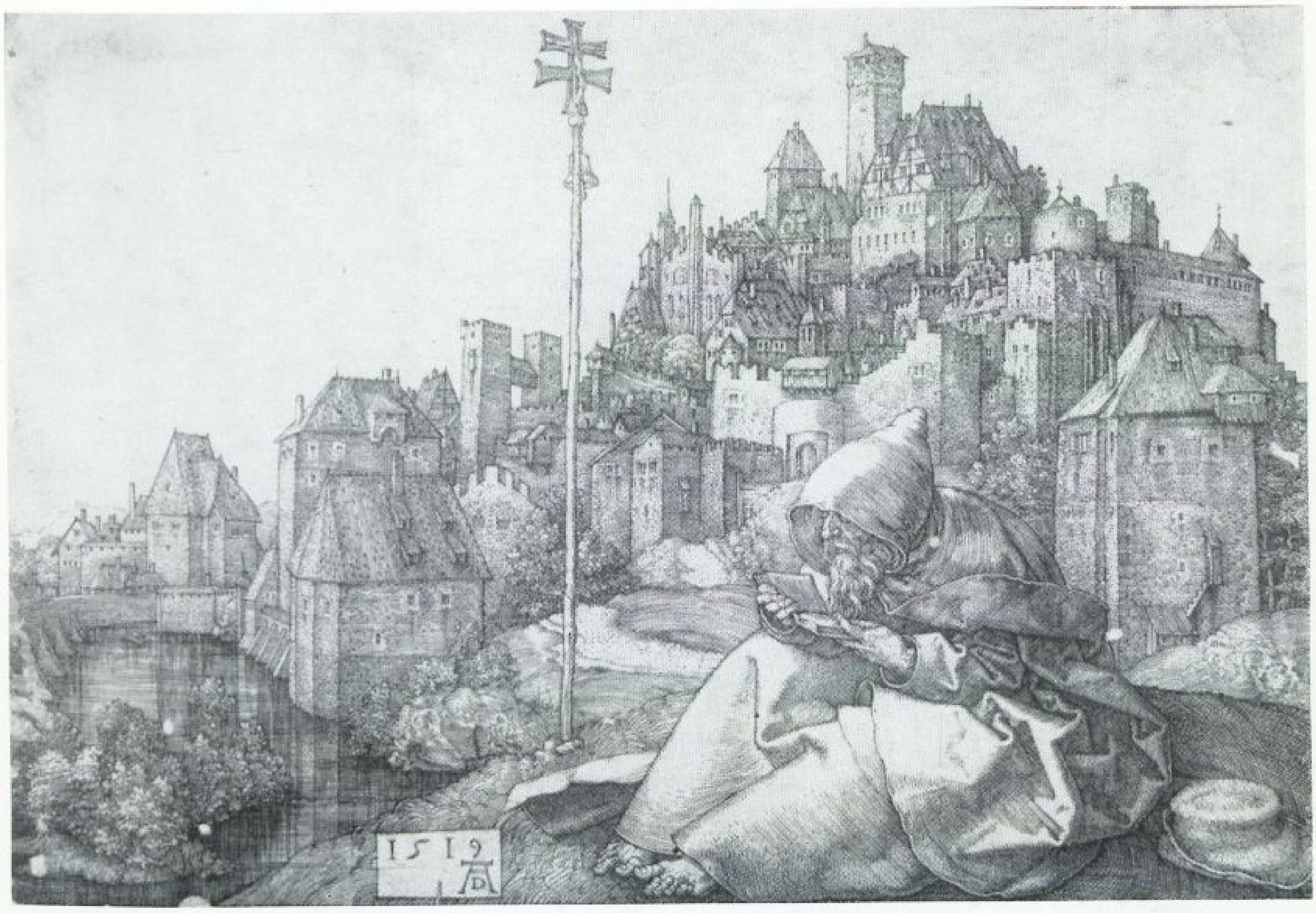
ALBRECHT DÜRER

no acervo da Biblioteca Nacional

Albrecht Dürer, pintor e gravador,
nasceu em Nuremberg, em 1471,
e ali faleceu em 1528.
Esse admirável artista legou-nos uma
obra que, após quatro séculos,
parece ainda realizar da maneira mais
completa o misticismo, as aspirações
e ideaisda alma alemã.
As gravuras que aqui reproduzimos
fazem parte do precioso acervo de
200 gravuras de Dürer da
Fundação Biblioteca Nacional.



Ecce Hommo.
1512 - buril



Santo Antão o Eremita.
1519 - buril

O Cavaleiro, a Morte e o Diabo.
1513 - buril

Erasmo de Rotterdam.
1526 - buril

Pilatos lavando as màos.
1512 - buril

São João engulindo o livro que o anjo lhe apresenta.
provavelmente 1498.

Combate de São Miguel contra o dragão.
provavelmente 1497

POESIA ALEMÃ HOJE

SELEÇÃO DE DORIS RUNGE E STEPHAN OPITZ

No começo

da composição de uma coletânea, seja de poemas, de quadros, de peças musicais, encontra-se a escolha. Essa observação trivial já evidencia o tipo de esforço que acarreta.

A presente coletânea não pretende, de modo algum, ser completa. E, para não soar como falsa modésuia, deve-se dizer que ela evita essa pretensão uma vez que cumpri-la implicaria em deslizar no arbítrio da totalidade.

De que se trata? A poesia contemporânea de língua alemã deve, não apenas, ser transmitida em tradução para o leitor brasileiro como deve mostrar-se para o prazer da leitura. É sabido que a tradução poética possui uma conjuntura particular, que comporta dificuldades específicas frente a outras traduções. Considerando-se também essas questões, a seleção evitou poemas demasiadamente sonoros, textos com longos trechos onomatopaicos, pois estes não se prestariam tão bem ao presente exercício.

Os fundadores e/ou seguidores das grandes linhas introduzem, com seus poemas, esse volume: Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Gottfried Benn, Paul Celan, Christine Lavant. Não obstante Christine Lavant seja ainda desconhecida neste círculo – ela acaba de ser redescoberta por Thomas Bernhard –, a força de suas imagens, a sua precisão artesanal e o fogo de sua lírica tornarão claro, para o leitor, que ela não é apenas mais um, ao lado dos outros quatro que constituem o grupo. Deve-se conceber esse grupo de cinco segundo a figuração de um baixo contínuo na música patifônica.

Os critérios para a seleção das doze vozes poéticas contemporâneas, apresentadas no corpo principal, resumem-se na seguinte observação: não se trata de poesia polîtica nem de poesia feminista, não se trata de escolha bem-intensionada (cada vez mais abundante) e nem de gravidade formulada com elegância. Força da imagem, domínio do instrumento artesanal, o som do próprio e fogo poético, e, portanto, Christine Lavant, esses, os parâmetros dessa pequena seleção.

Os selecionadores

Ilse Aichinger

Verfrüht

Du legst mir keinen Stein hin,
um unsere alte Trauer zu erhöhen,
gibst mir kein Licht zum Fürchten
und keine Furcht, damit es heller wird,
und nicht einmal den Fetzen Schwermut,
den jeder Stern verlangt.
Du treibst um deinen Findling
und ich habe die Wachsfräulein
noch immer nicht gefunden,
die stiller sind
als Jesus in der Krippe,
noch nicht.

Antecipado

Tu não depositas para mim pedra alguma
que enalteça o nosso antigo luto,
não me dás nenhuma luz para o medo
e nenhum medo através do qual venha claridade,
e nem ao menos pedaços da melancolia
que toda estrela exige.
Tu te moves em torno da tua dimensão rejeitada
e eu ainda não consegui achar
as senhoritas de cera
bem mais plenas de quietude
que Jesus na manjedoura.
Ainda não.

Tradução de Moacyr Félix e Birgitta Lagerblad

Ingeborg Bachmann

Erklär mir, Liebe

Dein Hut lüftet sïch leis, grüßt, schwebt im Wind,
dein unbedeckter Kopf hat's Wolken angetan,
dein Herz hat anderswo zu tun,
dein Mund verleibt sich neue Sprachen ein,
das Zittergras im Land nimmt überhand,
Sternblumen bläst der Sommer an und aus,
von Flocken blind erhebst du dein Gesicht,
du lachst und weinst und gehst an dir zugrund,
was soll dir noch geschehen -

Erklär mir, Liebe!

Der Pfau, in feierlichem Staunen, schlägt sein Rad,
die Taube stellt den Federkragen hoch,
vom Gurren überfüllt, dehnt sich die Luft,
der Entrich schreit, vom wilden Honig nimmt
das ganze Land, auch im gesetzten Park
hat jedes Beet ein goldner Staub umsäumt.

Der Fisch errötet, überholt den Schwarm
und stürzt durch Grotten ins Korallenbett.
Zur Silbersandmusik tanzt scheu der Skorpion.
Der Käfer riecht die Herrlichste von weit;
hätt ich nur seinen Sinn, ich fühlte auch,
daß Flügel unter ihrem Panzer schimmern,
und nähm den Weg zum fernen Erdbeerstrauch!

Erklär mir, Liebe!

Explica-me, amor

Tiras, devagar o teu chapéu; ele saúda, flutua no vento;
tua cabeça descoberta encanta as nuvens,
teu coração tem afazeres em outro lugar,
tua boca absorve novas línguas,
na terra o treme-treme predomina,
a flor-estrela é soprada pelo verão,
cegada pelas flores ergues teu rosto,
ris e choras e sucumbes em ti mesmo;
o que mais poderá acontecer-te -

Explica-me, amor!

O pavão, com solene assombro, roda suas plumas,
a pomba ergue sua gola de penugem,
pleno de arrulho, o ar se expande,
o pato grasna, a terra toda suga o mel selvagem,
e também no parque comedido
todo canteiro é rodeado por poeira dourada.

O peixe enrubesce, ultrapassa o cardume,
e se precipita por grutas ao leito de corais.
Tímido dança o escorpião ao som da música prateada.
O besouro sente a Maravilhosa de longe;
se eu tivesse seu sentido, também sentiria
que asas brilham sob sua couraça,
e caminharia para um pé de morango, lá longe!

Explica-me, amor!

Wasser weiß zu reden,
die Welle nimmt die Welle an der Hand,
im Weinberg schwillt die Traube, springt und fällt.
So arglos tritt die Schnecke aus dem Haus!

Ein Stein weiß einen andern zu erweichen!

Erklär mir, Liebe, was ich nicht erklären kann:
sollt ich die kurze schauerliche Zeit
nur mit Gedanken Umgang haben und allein
nichts Liebes kennen und nichts Liebes tun?
Muß einer denken? Wird er nicht vermißt?

Du sagst? es zählt ein andrer Geist auf ihn...
Erklär mir nichts. Ich seh den Salamander
durch jedes Feuer gehen.
Kein Schauer jagt ihn, und es schmerzt ihn nichts.

A água sabe falar,
a onda pega a onda pela mão,
na vinha o bago se expande, salta e cai.
Tão sem temor o caracol deixa sua casca!

Uma pedra sabe como outra pedra amolecer!

Explica-me, amor, o que não posso explicar:
devo eu, neste curto e terrível tempo,
lidar apenas com pensamentos e, sozinho,
nada conhecer do amor e não fazer bem algum?
Alguém deve pensar? Não se sentirá sua falta?

Tu dizes: um outro espírito conta com ele...
nada me expliques. Eu vejo a salamandra
passar por todos os fogos.
Nenhum temor o persegue e nada lhe dói.

Tradução de Karlos Rischbieter

Gottfried Benn

Satzbau

Alle haben den Himmel, die Liebe und das Grab,
damit wollen wir uns nicht befassen,
das ist für den Kulturkreis besprochen und durchgearbeitet.
Was aber neu ist, ist die Frage nach dem Satzbau
und die ist dringend:
warum drücken wir etwas aus?

Warum reimen wir oder zeichnen ein Mädchen
direkt oder als Spiegelbild
oder stricheln auf eine Handbreit Büttenpapier
unzählige Pflanzen, Baumkronen, Mauern,
letztere als dicke Raupen mit Schildkrötenkopf
sich unheimlich niedrig hinziehend
in bestimmter Anordnung?

Überwältigend unbeantwortbar!
Honoraraussicht ist es nicht,
viele verhungern darüber. Nein,
es ist ein Antrieb in der Hand,
ferngesteuert, eine Gehirnlage,
vielleicht ein verspäteter Heilbringer oder Totemtier,
auf Kosten des Inhalts ein formaler Priapismus,
er wird vorübergehn,
aber heute ist der Satzbau
das Primäre.

– Die wenigen, die was davon erkannt - (Goethe)
wovon eigentlich?
Ich nehme an: vom Satzbau.

Construção da frase

Todos possuem o céu, o amor e a tumba,
disso não nos queremos ocupar,
isto já foi para a gente culta discutido e repassado.
Mas o que é novo, é a questão da construção da frase
e ela é urgente:
por que exprimimos alguma coisa?

Por que rimamos ou desenhamos uma moça
direto ou como reflexo
ou traçamos sobre um palmo de papel manteiga
inúmeras plantas, copas de árvores, muralhas,
as últimas como gordas lagartas de cabeça de tartaruga
estendendo-se rentes temíveis
em ordenamento preciso?

Imponente sem resposta!
Não se trata de honorários,
muitos com isso morrem famintos. Não,
é um impulso na mão,
teleguiado, uma condição do cérebro,
talvez um salvador tardio ou animal totêmico,
um priapismo formal ao custo do conteúdo,
ele vai passar,
mas hoje a construção da frase
é o primordial.

"Os poucos que entenderam disto" - (Goethe)
do que, efetivamente?
Eu suponho: da construção da frase.

Tradução de Italo Moriconi

Paul Celan

Todesfuge

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zun Tanz.

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

A fuga da morte

Leite negro da manhã nós o bebemos à tarde
nós o bebemos ao meio-dia e pela manhã nós o bebemos à noite
nós bebemos e bebemos
nós removemos um túmulo nos ares aí não se deita no estreito
Na casa mora um homem que toca a serpente que escreve
que escreve quando escurece para a Alemanha teu cabelo dourado Margarete
ele o escreve e aparece diante da casa e raiam as estrelas ele aproxima seu fila num silvo
ele expulsa seus judeus num silvo deixa remover um túmulo na terra
ele nos obriga a tocar a dança

Leite negro da manhã nós te bebemos à noite
nós te bebemos pela manhã e ao meio-dia nós te bebemos à tarde
nós bebemos e bebemos
Na casa mora um homem que toca a serpente que escreve
que escreve quando escurece para a Alemanha teu cabelo dourado Margarete
Teu cabelo cinzento Sulamita nós removemos um túmulo nos ares aí não se deita
no estreito

Ele chama degola fundo na terra um e outro de vós ao canto e toque
ele segura a sucata no cinto ele a ciranda seus olhos são azulados
degola fundo as pás um e outro de vós segue tocando a dança

Leite negro da manhã nós te bebemos à noite
nós te bebemos ao meio-dia e pela manhã nós te bebemos à tarde
nós bebemos e bebemos
na casa mora um homem teu cabelo dourado Margarete
teu cabelo cinzento Sulamita ele toca a serpente

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Aug ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

Ele chama toca a morte com doçura a morte é um mestre da Alemanha
ele chama alisa mais escuro e os violinos vos elevam como fumaça no ar
e tendes um túmulo nas nuvens aí não se deita no estreito

Leite negro da manhã nós te bebemos à noite
nós te bebemos ao meio-dia a morte é um mestre da Alemanha
nós te bebemos à tarde e pela manhã nós bebemos e bebemos
a morte é um mestre da Alemanha seu olho é azulado
ele te acerta com esfera de chumbo ele nunca te acerta errado
na casa mora um homem teu cabelo dourado Margarete
ele açula sobre nós os seus filas ele nos oferece um túmulo no ar
ele toca a serpente e sonha a morte é um mestre da Alemanha

teu cabelo dourado Margarete
teu cabelo cinzento Sulamita

Tradução Marcia C. de Sá Cavalcante

Christine Lavant

Ich will vom Leiden endlich alles wissen!
Zerschlag den Glassturz der Ergebeneheit
und nimm den Schatten meines Engels fort.
Dort will ich hin, wo deine Hand verdorrt,
ins Hirn der Irren, in die Grausamkeit
verkümmerter Herzen, die vom Zorn gebissen
sich selbst zerfetzen, um die tolle Wut
hineinzustreuen in das Blut der Welt.
Mein Engel geht, er trägt das Gnadenzelt
auf seinen Schultern, und von deiner Glut
hat jetzt ein Funken alles Glas zerschmolzen.
Ich bin voll Hoffart und zerkau den stolzen
verrückten Mut, mein letztes Stücklein Brot
aus aller Ernte der Ergebenheit.
Du warst sehr gnädig, Herr, und sehr gescheit,
denn meinen Glassturz hätt ich sonst zerschlagen.
Ich will mein Herz jetzt mit den Hunden jagen
und es zerreißen lassen, um dem Tod
ein widerliches Handwerk zu ersparen.
Du sei bedankt - ich hab genug erfahren.

Quero enfim saber tudo da dor! Estilhaça a redoma
da devoção, e afasta de mim a sombra do meu anjo.
Quero ir até onde a tua mão definha,
na mente dos demenciados, a crueldade
dos corações mutilados, que, mordidos pela ira
se autodilaceram para espirrar no sangue deste mundo
a sua fúria louca. Meu anjo segue, sustenta nos ombros
o pálio da misericórdia, e dos teus ardores
uma fagulha agora mesmo derreteu o vidro.
Estou altiva, mastigo meu ânimo arrogante e doido,
essa última migalha de devoção. Foste misericordioso,
Senhor, e muito sensato; pois do contrário
eu mesma quebraria esta redoma.
Agora, quero caçar meu coração com os cães
e deixar que o despedacem, poupando à morte
um trabalho repulsivo. Obrigada Senhor - já vi o suficiente.

Tradução de Lya Luft

H. C. Artmann

in die tiefe seines bauches
nach wörteralgen taucht der dichter
am weißen strand des papieres
spreitet er sie zum trocknen aus:
es wird gebeten das seegras nicht
vor seiner zeit zu wenden danke

Profundo em seu ventre
por algas-palavras o poeta mergulha
na praia branca do papel
ele se espraia e se enxuga:
roga-se não criar musgo
antes do tempo Obrigado

Tradução Luciana Villas Bôas Castelo Branco
e Thomaz Albornoz Neves

ein bittrer
verlust
ist ein ei;
bittrer
sind zwei..
ein bittrer
verlust
ist das aug;
bei zweien
siehst du
nichts mehr..
ein bittrer
verlust
ist ein bein..
schwer fällt
dem einarmigen
die kratzung
der andren hand..
wer aber
den kopf verliert
hat alles verloren:
haus und hof
wunsch und weib
freund und freud
trauer und träne
und den mund
um diese schwäche
zu bemänteln..

Uma perda
amarga
é um ovo;
mais amarga
são dois...
uma perda
amarga
é um olho;
sem os dois
não se vê
mais nada...
uma perda
amarga
é uma perna...
é difícil
para o manco
coçar a
outra mão...
mas quem
perde a cabeça
perdeu tudo:
casa e quintal
desejo e mulher
amigo e alegria
tristeza e lágrima
e a boca
para encobrir
esta fraqueza...

Tradução de Luciana Villas Bôas Castelo Branco e Thomaz Albornoz Neves

Elisabeth Borchers

Alter Jüdischer Friedhof im Mai

Wer lebt hier
Ich höre vereinzelt Gesang
und den Sprung des Eichhorns hinab.

Wer ist hier der Herr
Aufrecht horchen die Steine.

Wer wirft das Kleid
Es fällt der Schatten von Bäumen
Es fällt das Licht aus der Hand.

Wer geht durch das Gras
Sieh doch. Die Stille.

Velho cemitério judeu em maio

Quem viverá aqui
Ouço cantos isolados
e o salto do esquilo
que desce.

Quem é senhor aqui
As pedras escutam
eretas.

Quem joga as vestes
A sombra despenca das árvores
A luz escorre da mão.

Quem anda pela relva.
Olha. O silêncio.

Tradução de Lya Luft

Durs Grünbein

Pech für den zweiten Wurf

Zwei Uhr nachts, Zeit des Igels der
Bei den Mülltonnen stöbert
Während du zögernd
Wie auf Stacheln vorübergehst

Irgendwo in Europa, im selben
Mondflutlicht heimisch
Und wie dieser Igel
Raschelnd im Rinnstein

Irgendwo in Europa, nichtsahnend
Erfrischt von Novemberkälte
Und wie dieser Igel
Allzu mager für einen langen
Winterschlaf, allzu naiv

Sich nicht doch noch mit Äpfeln
Vollzustopfen um zwei Uhr nachts
Irgendwo in Europa
Und wie dieser Igel

Eine so leichte Beute der Zeit.

Má sorte na segunda tentativa

Duas horas da madrugada, tempo do ouriço que
Nos tonéis do lixo remexe
Enquanto te preocupas
Como passar por espinhos

Em algum lugar da Europa, na cheia
Do mesmo pátrio luar
E como este ouriço
A rugitar no esgoto

Em algum lugar da Europa, despreocupado
No ar frio do novembro
E como este ouriço
Demasiadamente magro para uma longa
Hibernação, demasiadamente ingênuo

Em não se abarrotar com óbvias
Maçãs às duas horas da madrugada
Em algum lugar da Europa
E como este ouriço

Uma presa fácil do tempo.

Tradução de Cláudia Abimsa

Hans Magnus Enzensberger

Die Freude

Sie will nicht daß ich von ihr rede
Sie steht nicht auf dem Papier
Sie duldet keinen Propheten

Sie wirft alles um was fest steht
Sie lügt nicht
Sie meutert

Sie allein rechtfertigt mich
Sie ist meine Vernunft
Sie gehört mir nicht

Sie ist fremd und beharrlich
Ich verberge sie
wie eine Schande

Sie ist flüchtig
Niemand kann sie teilen
Niemand kann sie für sich behalten

Ich behalte nichts
Ich teile alles mit ihr
Sie wird fortgehen

Ein anderer wird sie verbergen
auf ihrer siegreichen Flucht
durch die sehr lange Nacht

A alegria

ela não me quer falando a seu respeito
ela não está nos documentos
ela não suporta nenhum profeta

põe abaixo tudo que é firme
ela não mente
ela se revolta

ela me justifica
ela é minha razão
ela não me pertence

ela é estranha e teimosa
eu a escondo
quase uma vergonha

ela é peregrina
ninguém pode reparti-la
ninguém pode conservá-la

nada conservo
tudo partilho com ela
ela irá embora

um outro a esconderá
em sua vitoriosa fuga
pela noite tão longa.

Tradução de Marco Lucchesi

Chinesische Akrobaten

Ein Wort in die Luft zu werfen
das Wort *schwer*
ist leicht

Ein Zeichen in die Luft zu tuschen
das Zeichen *unmöglich*
ist nicht unmöglich

Oder Strich auf Strich
Bambus oder *Lust* oder *Teller* zu setzen
Silbe auf Silbe auf Silbe
zu balancieren
immer höher und höher

aah!

Aber selber so leicht zu werden
wie ein Strich
eine Silbe
ein Zeichen

am Himmel
eine Minute lang
zu schweben
ist schwer

Unmöglich
so hoch oben
zu atmen

Acrobatas chineses

Lançar no ar uma palavra
a palavra *pesado*
é leve

Pintar no ar um sinal
o sinal *impossível*
não é impossível

Unir traço e traço
bambu prato ou *desejo*
sílaba sobre sílaba sobre sílaba
balançando
alto e mais alto

aah!

Mesmo tornando-se tão leve
como um traço
uma sílaba
um sinal

é penoso
pairar

no céu
por um minuto

Impossível
respirar
tão alto

während hier unten
Banditen
immer mehr Banditen
Kaiser Japaner Warlords
wüten

Tausend Jahre lang
hungert die Angst
ängstigt die Lust sich
und schaut zu
atemlos
aaah!

wie am Himmel die Körper
immer leichter und leichter
schweben

immer höher un höher
balancieren

Hand

Bambus

Teller

Knie

Frau

Tusche

Strich

Bambus

Hand

Zeichen

Teller

Stange

Frau

Bambus

Strich

Silbe

Knie

enquanto aqui embaixo

bandidos

e mais bandidos

o imperador do Japão e os warlords

espumam de raiva

Há mil anos

o medo tem fome

o desejo tem medo

e contempla

os extenuados

aaah!

como pairam

os corpos no céu

mais e mais leves

alto e mais alto

balançando

mão

prato *bambu*

joelho

mulher

nanquim *traço*

bambu

mão

sinal

prato

barra

mulher

bambu

traço

sílaba

joelho

Bitte noch einen Strich!

ruft die Lust

Noch einen Teller!

die Angst

bitte nicht!

bitte doch!

Aaaah!

wie leicht!

wie leicht das schwankt

knickt

bricht

kippt

stürzt

Bitte nicht!

Die hohen Körper

atmen

eine Minute lang

während sich schneller und schneller

und höher und höher

immer mehr

leere Teller drehn

geisterhaft

leicht

am Himmel

aaaaaaah!

vergißt die Angst ihren Hunger

und die Lust ihre Angst

Por favor mais um traço!
pede o desejo
Mais um prato!
o medo
não, por favor!
sim, por favor!

Aaaah!
como é fácil
como é fácil flutuar

dobrar
quebrar
virar
tombar

não, por favor!

Os altos corpos
respiram
por um minuto
enquanto mais e mais velozes
alto, mais alto
mais e mais
giram pratos vazios
misteriosamente
leves
no céu

aaaaaaah!

esquecei o medo de vossa fome
e o desejo de vosso medo

Tradução de Marco Lucchesi

Die Visite

Als ich aufsah von meinem leeren Blatt,
stand der Engel im Zimmer.

Ein ganz gemeiner Engel,
vermutlich unterste Charge.

Sie können sich gar nicht vorstellen,
sagte er, wie entbehrlich Sie sind.

Eine einzige unter fünfzehntausend Schattierungen
der Farbe Blau, sagte er,

fällt mehr ins Gewicht der Welt
als alles, was Sie tun oder lassen,

gar nicht zu reden vom Feldspat
und von der Großen Magellanschen Wolke.

Sogar der gemeine Froschlöffel, unscheinbar wie er ist,
hinterließe eine Lücke, Sie nicht.

Ich sah es an seinen hellen Augen, er hoffte
auf Widerspruch, auf ein langes Ringen.

Ich rührte mich nicht. Ich wartete,
bis er verschwunden war, schweigend.

A visita

Quando ergui os olhos de minhas folhas vazias,
lá estava o anjo no quarto.

Um anjo bem comum,
de baixa hierarquia, suponho.

O senhor não pode imaginar,
ele disse, como o senhor é supérfluo.

Das quinze mil nuances do azul
apenas uma, ele disse,

é mais importante para o mundo
de quanto o senhor faça ou deixe de fazer,

para não falar do feldspato
ou da grande Nuvem de Magalhães.

Até mesmo o simples aguapé, tão obscuro,
legou um espaço, o senhor não.

Vi em seus olhos claros que ele esperava
uma discussáo, um duro combate.

Não me deixei impressionar. Aguardei,
até que ele desaparecesse, calado.

Tradução de Marco Lucchesi

Robert Gernhardt

Katzengedichte

1

Von einer Katze lernen
heißt siegen lernen.
Wobei siegen "locker durchkommen" meint,
also praktisch: liegen lernen.

Sie sind ein sieghaftes Geschlecht,
diese Katzen.
Es gibt ihrer so viele wie Spatzen im Land.
Doch wer streichelt schon Spatzen?

Sie ist gar kein rätselhaftes Tier,
so eine Katze.
Sie will viel Fraß, etwas Liebe, doch meist
horcht sie an der Matratze.

Was eine einzige Katze uns lehrt,
lehren uns alle:
So viel wie möglich nehmen, ohne zu geben,
und dann ab in die Falle.

Poesias de gatos

1

Aprender com um gato
significa aprender a vencer.
Vencer, no caso, significa "viver de leve",
ou, na prática, aprender a ficar deitado.

Eles são uma espécie vencedora,
estes gatos.
Há tantos gatos quanto há pardais na terra,
Mas quem faz carícias em pardais?

Não é um animal misterioso,
um gato assim.
Quer muita comida, um pouco de amor, mas,
quase sempre, ouve o colchão.

O que um só gato nos ensina,
todos nos ensinam:
Pegar tudo que puder, sem dar nada,
e, depois, direto para a cama.

2

Mit einer Katze leben,
heißt die Katze überleben.
Jedenfalls dann, wenn man noch mitten im Leben steht.
Eine Katze steht schneller daneben.

Wie alt wird so eine Katze?
Maximal zwanzig Jahre.
Viele streckt's aber auch schon früher hin
auf die, sagen wir ruhig: Bahre.

Die ist dann vielleicht dein Schreibtisch.
Darauf kriegt sie ihre Injektion.
Sie seicht dir noch rasch die Tischplatte voll,
und das war's dann auch schon.

Eine Katze haben,
heißt eine Katze verlieren.
Andere mögen von Menschen reden,
ich rede von Tieren.

2

Conviver com um gato,

significa sobreviver ao gato.

Principalmente quando estamos no meio da vida.

Um gato rapidamente chega a seu lado.

Que idade atinge um gato assim?

No máximo vinte anos.

Mas muitos já morrem antes disto -

e se esticam, vamos dizê-lo, no esquife.

Este será, talvez, a tua escrivaninha.

Ali ele recebe a injeção.

Ele ainda suja o tampo da mesa,

e então já está acabado.

Ter um gato,

significa perder um gato.

Os outros que falem de pessoas,

eu falo de animais.

Tradução de Karlos Rischbieter

Merksätze trotzig

Wenn man irgendwas lange genug macht,
dann wird man es irgendwann auch gut machen.
Ein Satz, der zwar hinten und vorne nicht stimmt,
doch er taugt zum Mutmachen.

Wenn man an etwas fest genug glaubt,
dann wird es sich eines Tages auch bewahrheiten.
Klar: Dieser Satz ist leeres Stroh.
Aber: Zum Teufel mit den Klarheiten.

Wenn man jemanden nur stark genug liebt,
dann wird er einen auch einmal liebhaben.
Ein Satz, der so wahr wie sonstwas ist,
und wer ihn nicht glaubt, kann mich gernhaben.

Máximas teimosas

Quando se faz algo durante longo tempo,
algum dia será feito muito bem.
Uma frase sem sentido do começo ao fim,
mas serve para criar coragem.

Quando se acredita com firmeza em algo,
algum dia isto se tornará verdade.
É claro: esta frase é tola.
Mas: ao diabo com as clarezas.

Quando se ama alguém com muita força,
ele nos amará também, algum dia.
É uma frase tão certa quanto qualquer outra,
e quem não acredita nela, que vá às favas.

Tradução de Karlos Rischbieter

Gemachter Mann

Mit langen Schritten über große Terrassen gehen,
über solche, die einem gehören natürlich,
das ist ein Gefühl, meine Liebe,
unübertroffen.

Sagen Sie nichts. Entziehen Sie nicht Ihre Hände.
Lassen Sie sie verschränkt in den meinen.
Diesen Moment, meine Schöne,
ersehnte ich lange.

Gehn wir ins Haus? Nun wird es doch merklich kühler.
Zeit fürn Kamin und ein Schlückchen. Da lang.
Quer über jene Terrasse,
übrigens meine.

Homem feito

Atravessar terraços grandes a passos largos,
por terraços que nos pertençam, por sinal;
este é um sentimento, minha querida,
insuperável.

Não diga nada. Não tire as suas mãos.
Deixe-as, cruzadas, nas minhas.
Este momento, minha bela,
o desejei há muito.

Entramos em casa? Está começando a esfriar.
Hora para a lareira e para um trago. Por ali.
Atravessar aquele terraço,
o meu, por sinal.

Tradução de Karlos Rischbieter

Ernst Jandl

Der abend ist etwas zu still

ich sollte dich jetzt bei mir haben.
du würdest auf dem bett liegen und schlafen.
ich würde dir eine zeitlang zusehen.
dann würde ich stampfen.
du würdest auffahren und rufen: was ist denn los?
nichts ist los, würde ich sagen,
nur ein buch ist auf den boden gefallen.

A noite está um pouco quieta demais

eu te devia ter agora aqui comigo.
estarias dormindo em minha cama.
eu ficaria a te olhar por longo tempo
e depois bateria com o pé no chão.
irias despertar em sobressalto e perguntar: que aconteceu?
não aconteceu nada, eu te diria,
foi apenas um livro que caiu.

Tradução de José Paulo Paes

Toast

Und wenn sie ihn küßt
dann wird wie eben
auch whiskey küssen

und wenn sie ihn nicht küßt
dann wird er eben
ohne kuß trinken

Brinde

e se o beijar
ela irá então beijar
também uísque

e se não o beijar
ele irá então beber
mesmo sem beijo

Tradução de José Paulo Paes

Sarah Kirsch

Wintermusik

Bin einmal eine rote Füchsin ge-
Wesen mit hohen Sprüngen
Holte ich mir was ich wollte.

Grau bin ich jetzt grauer Regen.
Ich kam bis nach Grönland
In meinem Herzen.

An der Küste leuchtet ein Stein
Darauf steht: Keiner kehrt wieder.
Der Stein verkürzt mir das Leben.

Die vier Enden der Welt
Sind voller Leid. Liebe
Ist wie das Brechen des Rückgrats.

Música de inverno

Por já ter sido com saltos elevados
O vigor de uma raposa encarnada
Apanhava o que bem queria.

Cinza sou agora da chuva mais cinza.
Em meu coração
Cheguei até a Groenlândia.

Nas encostas luz uma pedra
Inscrita: ninguém retorna.
A pedra encurta-me a vida.

Os quatro cantos do mundo
Estão cheios de dor. Amor
é como vértebra partida.

Tradução de Marcia C. de Sá Cavalcante

Der Milan

Donner; die roten Flammen
Machen viel Schönheit. Die nadligen Bäume
Fliegen am ganzen Körper. Ein wüster Vogel
Ausgebreitet im Wind und noch arglos
Segelt in Lüften. Hat er dich
Im südlichen Auge, im nördlichen mich?
Wie wir zerrissen sind, und ganz
Nur in des Vogels Kopf. *Warum*
Bin ich dein Diener nicht ich könnte
Dann bei dir sein. In diesem elektrischen Sommer
Denkt keiner an sich und die Sonne
In tausend Spiegeln ist ein furchtbarer Anblick allein.

Mílvio

Trovão: as chamas encarnadas
produzem muita beleza. As árvores agulhadas
voam a todo corpo. Um pássaro deserto
espalhado no vento e ainda singelo
veleja nos ares. Ele possui a ti
no olhar do sul, e no do norte a mim?
Como somos os dilacerados, e inteiros
na cabeça do pássaro apenas. *Sendo*
teu servidor eu é que não poderia
pois ficar perto de ti. Nesse verão elétrico
ninguém pensa sobre si e o sol
em milhares de espelhos é uma visão só, terrível.

Tradução de Marcia C. de Sá Cavalcante

Friederike Mayröcker

Wird welken wie Gras

auch meine Hand und die Pupille
wird welken wie Gras - mein Fuß und mein Haar mein stillstes
Wort
wird welken wie Gras - dein Mund dein Mund
wird welken wie Gras - dein Schauen in mich
wird welken wie Gras - meine Wange meine Wange und die kleine
Blume
die du dort weiszt wird welken wie Gras
wird welken wie Gras - dein Mund dein purpurfarbener Mund
wird welken wie Gras - aber die Nacht aber der Nebel aber die
Fülle
wird welken wie Gras welken wie Gras

Vai secar como a grama

também minhas pupilas e as mãos
vão secar como a grama - meu cabelo meu pé minha palavra
    mais serena
vão secar como a grama - tua boca tua boca
vai secar como a grama - teu olhar em mim
vai secar como a grama - minha face minha face e as
    flores pequenas
que apontas por perto vão secar como a grama
vão secar como a grama - tua boca tua boca tão púrpura
vai secar como a grama - mas a noite a neblina mas
    a fartura
vão secar como a grama vão secar como a grama

Tradução de Leonardo Fróes

Oskar Pastior

sestine mit interview

Oh doch ich war schon öfter ein zweites mal
in rom - manchmal aber war ich dort auch
schon das dritte oder fünfte mal. wann warst
du das letzte mal dort? das kann ich genau
beschreiben - als ich das erste mal wegfuhr.
warst du dann aber seither noch in rom?

nein das erste mal war ich zwar noch in rom
aber nicht immer öfter wie beim zweiten mal -
das kam erst seitdem ich dort einmal wegfuhr.
hast du das letzte mal in rom dann aber auch
immer schon ans wegfahren gedacht? genau
immer öfter denke ich: wenn du das warst

der öfter von dort wegfuhr dann aber warst
du manchmal ja bestimmt auch nicht in rom.
aber weißt du dann immer auch wann genau
du manchmal und schon das wievielte mal
wegfahren solltest beziehungsweise auch
wolltest als dann dort nichts mehr wegfuhr?

nun ja als ich das erste mal dort wegfuhr
wußte ich das noch nicht. aber du warst
doch manchmal ein drittes mal oft auch
noch gar nicht weggefahren als dort in rom
nichts mehr wegfuhr? nein beim zweiten mal
war es – das weiß ich manchmal noch genau

Sextina em conversa

ah sim já estive muito uma segunda vez
em roma - embora já estivesse também
uma terceira ou quinta vez. quando é que esteve
lá pela última vez? não poderei ao certo
precisar - quando foi que primeiro lá fui.
mas você ainda esteve desde então em roma?

não a primeira vez que ainda estive em roma
porém não tantas quanto da segunda vez -
mas foi quando parti antes da vez que fui.
então sempre você da última vez também
pensou partir de roma? eu sempre penso é certo
exatamente às vezes: se você que esteve

e de lá tantas vezes partiu como esteve
sim ao certo também que nunca esteve em roma.
mas você na verdade sempre sabe ao certo
quando às vezes e até quantas vezes de vez
que você deveria ou queria também
partir quando ninguém partia quando fui?

pois quando sim pela primeira vez me fui
ainda não sabia então. mas sei que esteve
pela terceira vez várias vezes também
e não partiu nem quando era freqüente em roma
ninguém partir? não! foi só na segunda vez
e isto ainda às vezes nem eu sei ao certo

denn ich war ja schon immer öfter so genau
in rom daß ich manchmal gar nicht wegfuhr
weil ich noch nicht einmal das erste mal
dort weggefahren war. hör zu du also warst
demnach wirklich schon einmal in rom?
gewiß - dort war ich ja immer schon auch

und bin ständig ohne unterbrechung auch
ein zweites und drittes mal dort genau -
so wie das letzte mal wieder einmal in rom
gewesen als dort dann nichts mehr wegfuhr.
aber sag mir das letzte mal in rom warst
du doch immer öfter schon das zweite mal?

oh doch manchmal war ich dann erst einmal
in rom bevor ich immer seltener wegfuhr -
denn auch das letzte mal war es dunkel in rom

pois eu estive sim várias vezes ao certo
em roma que talvez de lá nunca me fui
porque nenhuma vez estive uma só vez
de partida. mas diga lá você se esteve
contudo de verdade alguma vez em roma?
De fato - estive sim desde sempre também
e permanentemente sem cessar também
a segunda e terceira vez estive ao certo
assim como de novo a última vez em roma
estive quando já ninguém partia eu fui.
mas diga-me se em roma a última vez que esteve
muitas vezes estava uma segunda vez?

oh sim estive às vezes a primeira vez
em roma antes porém sempre raro lá fui
também estava escura a última vez em roma

Tradução de Ivo Barroso

Peter Rühmkorf

Einen zweiten Weg ums Gebirn rum

Für Theodor Verweyen

"In mir arbeitet ES -"
Wenigstens einer von uns, der noch was tut,
wo ICH nur so rumhäng...
(Bald mach ich ohne Schnaps den Mund gar nicht mehr auf)
Also bitte, Herr Ober, noch ne letzte Lokalrunde
für'n unberechenbaren Einzelgänger!
Wenn wir alle gemeinsam einen heben
verzieht sich
- wetten?! -
vielleicht die ganze Statistik.

Ob so etwas jemand nicht in den falschen Hals bekommen kann? -
Im Zweifelsfall Sie, mein Frollein, mit der verwackelten Zielgruppe.
Sie leiden wohl heute schon
an den Themen von morgen - äh?
Aber mit'm Tropfen Malteser trinken Sie doch niemandem etwas weg.
Wissen Sie, in solchen Zuständen hat Alexander mal
den Euphrat überschritten.
Vollkommen im Kleister.
Von Goethe ganz zu schweigen.
Der hat sich drei Fläschchen Mosel täglich genehmigt;
fast mehr als er gedichtet hat.

Mein Großvater sagte immer,
die Füße müßte es zweimal geben.
Ich sage: die Leber.

Um segundo caminho em torno do cérebro

Para Theodor Verweyen

"Em mim trabalha AQUILO -"
Ao menos um de nós ainda faz alguma coisa
enquanto EU apenas fico atirado por aí...
(Logo, eu sem pinga nem mais abro a boca)
Então, por favor, seu garçom, ainda uma última rodada
para um imprevisível solitário.
Se todos juntos erguermos um brinde
há de se alterar talvez
- vamos apostar? -
toda a estatística.

Será que algo assim não pode atingir alguém na goela errada?
Na dúvida, Você, minha senhorinha, com o abalado grupo-alvo.
Você já sofre hoje, afinal,
com os temas de amanhã - ah?
Mas, com uma gota de Malteser, Você não tira nada de ninguém.
Sabe, em tais circunstâncias, Alexandre outrora
atravessou o Eufrates.
Num grude total.
Para não falar de Goethe.
Esse, a cada dia, três garrafinhas de Mosela se permitia:
quase mais do que andou poetando.

Meu avô sempre dizia
os pés é preciso tê-los duas vezes.
Eu digo: o fígado.

Wenn einer dann noch kleine zehn Jährchen durchhält
und vielleicht heute schon
auf ein Krankenbett von 86 spart,
kriegt er praktisch vom Facharzt jedes gewünschte Organ.

Aber die Zwischenzeit muß natürlich
auch ein bißchen unterhaltsam sein;
nicht einfach bloß weggewischt;
schließlich wird ja nicht meine gesamte Person
auf einen Schlag aussetzen.

Aufgeben? Ich mich?
Was, schon dies Jahr?
Ehrlich gesagt, von meiner Auffassung vom Glück her kann ich mir
solche Gedanken gar nicht leisten.
Lieber noch ein bißchen mit meinen
mürben Stellen experimentieren und
- solange das Hirn noch nicht abgebunden hat -
dem Vulkan in die Krypta gegriffen! -
Meine Grenzen nach innen überschreiten...
Noch einmal diese Stoffe-da erzeugen...
Eine unbekannte Verbindung eingehn...
Happen Manna destillieren -
Goldglubber -
Nervenplankton -
Stratosphärensperma -
Es muß doch noch einen zweiten Weg
ums Gehirn rum geben!

Se então alguém ainda agüenta dez pequenos aninhos
e hoje talvez já
poupe para um leito hospitalar de 86,
consegue do médico praticamente todo órgão desejado.

Mas o entrementes precisa naturalmente
ser também um pouco divertido
e não simplesmente posto de lado:
afinal, minha inteira pessoa não há de
se desligar de um só golpe.

Desistir? Eu de mim?
O quê, já este ano?
Francamente, com a minha concepção de felicidade
eu sequer posso permitir-me tais pensamentos.
Prefiro fazer ainda algumas experimentações
com as minhas partes mais sensíveis e
- enquanto o cérebro não estiver desligado -
me agarrar com o vulcão na cripta.
Ultrapassar as minhas fronteiras interiores...
Criar mais uma vez dessas coisas aí...
Entrar numa relação desconhecida...
Destilar bocados de maná -
Tridentes de ouro -
Plâncton de nervos -
Esperma de estratosferas -
É preciso haver, afinal, ainda um segundo
caminho em torno do cérebro.

Tradução de Flávio R. Kothe

Der Fliederbusch, der Krüppel

Der Fliederbusch, der Krüppel,
letzten Winter vom Sturm gebrochen und nachfolgend fast
aus der Erinnerung entschwunden,
kriechend erreicht er sein Ziel:
DIE BLÜTE
(na, feiern werden sie ihn nicht gerade dafür,
aber auch wohl nicht vorzeitig untergraben)

Der alte Kerl in meinem Spiegel gegenüber
(Grau wär ja noch gut - aber so? - halbkahl -
mit Flecken im Gesicht,
die auch nicht mehr richtig nach Zukunft aussehn)
was will der Dichter seine Leser damit lehren?
Daß das Leben zu kurz ist,
sagt dir schließlich jeder kleine Friedhofsangestellte.

Bißchen rumkramen noch oder bißchen was?
Lieber donner denen einfach noch mal so ein absolut
aus der Richtung weichendes Ding hin wie Bud Powell,
als er Mitte der Fünfziger
voll entflammt aus der Klapse kam:
Tempus fugit
(Die Zeit eilt meiner Wenigkeit voraus)
Beziehungsweise Schubert auch mit diesem sternenmäßigen
Quintett in C-Dur!
Doch bestimmt nicht bloß Syph-Musik.

O sabugueiro, o estropiado

O sabugueiro, o estropiado,
quebrado pela tormenta no último inverno e, depois, quase
desaparecido da memória,
consegue raspando chegar à sua meta:
A FLORAÇÃO
(ora, não irão certamente festejá-lo por isso,
mas também não enterrá-lo antes do tempo).

O velho cara no espelho frente a mim
(cinza ainda estaria bem - mas assim? - meio careca -
com manchas pela fuça
que também não prenunciam propriamente futuro)
o que quer o poeta ensinar com isso aos seus leitores?
Que a vida é curta demais,
isso te diz, afinal, qualquer empregadinho de cemitério.

Ainda remoer um pouco, ou um pouquinho o quê?
Melhor que lhes troveje simplesmente ainda uma vez
algo tão absolutamente fora de esquadro quanto Bud Powell,
quando ele, em meados dos anos cinqüenta,
saiu todo fogoso da pancada:
tempus fugit
(O tempo se adianta a este criado seu)
Como também Schubert com o celestial
quinteto em dó maior!
Com certeza, porém, não somente música sinfônica.

Aufgeräumt eine bereits im Abbruch befindliche Bühne betreten
und aus Angsttrieben Luftschlangen ziehen,
in großen Zügen das ist es.
Wenn die Leute schon anklopfen, als ob sie ne Landplage wären,
was soll denn dann der ganze Kunstaufwand?
Der Fliederbusch, der Krüppel,
letzten Winter im Sturm gebrochen, aber nachdrängend jetzt
die eigene Walstatt lila überlagernd,
was kann er seinen Dichter damit lehren?
Unter uns: daß in deinem Abwinken
immer noch mehr Kraft war als in anderer Leute Sonnenaufgängen.

Und am Ende siegt - na wer? - Der den Sand der Arena frißt.

Em largos traços, é isso:
entrar arrumado num palco que já está sendo desfeito
e por influxo do medo inspirar pilhas de ar.
Se as pessoas já batem à porta como se fossem um flagelo,
para que serve, afinal, todo o esforço da arte?
O sabugueiro, o estropiado,
quebrado pela tormenta no último inverno, mas a insistir agora
recobrindo de lilás o próprio campo de batalha,
o que pode ele com isso ensinar ao seu poeta?
Cá entre nós: que em tua muda recusa
sempre ainda havia mais força que nas auroras de outras pessoas.

E, no fim, vence - ora, quem? - Aquele que morde a areia da arena.

Tradução de Flávio R. Kothe

Früher, als wir die großen Ströme noch

Früher, als wir die großen Ströme noch mit eigenen Armen teilten,
Ob, Lena, Jennissei, Missouri,
Mississippi, Elbe, Oste,
und mit Gesang den Hang raufzogen
und mit Gesang auch wieder herab,
immer den Augen hinterher und Hyperions leuchtenden Töchtern,
des Tages Anbruchs Röte
und des Mondes Aufzugs Beginn -
Heute: drei Telefongespräche und der Tag ist gelaufen.

Ja, man steht noch in Korrespondenz, das wohl...
Paar Gedankenstriche zu einer Ästhetik des Flickworts,
eine Hoffnung.
Etwas Zuspruch aus zahnlosen Mäulern,
ein Gewinn.
Dies nervöse Verflackern der fleißigen alten Kerle
kurz vorm Abschiednehmen,
ohne daß nochmal jemand richtig Reisig nachwirft -
Aber es ist immerhin nicht das erste Mal, daß du seufzt
und hoffentlich nicht das letzte,
irgendsoeine blindgeborene Mickymaus wird sich schon noch finden,
die deine Anlagen würdigt.

Wenn man bedenkt, wie vielen trotzigen kleinen
Tante-Emma-Läden
du bis zum letzten Hirsekorn die Treue gehalten hast,
und sind ausnahmslos untergegangen...
Und dann kommt ja auch bald der Moment,

Outrora, quando os grandes rios ainda

Outrora, quando os grandes rios ainda dividíamos com os próprios braços.
Quer Lena, Jenissei, Missouri,
Mississipi, Elba, Oste,
e com cânticos subíamos o aclive
e com cânticos novamente também o descíamos,
a seguir sempre os olhos e as filhas luminosas de Hipérion,
o rubro da manhã nascente
e o início da ascensão da lua -
Hoje: três telefonemas e o dia dançou.

Sim, ainda se trocam correspondências, isso porém...
Algumas linhas quanto a uma estética da palavra reparadora, ·
uma esperança.
Algum alento de bocas benguelas,
um ganho.
Esse nervoso bruxuleio de esforçados companheiros pretéritos
pouco antes da despedida,
sem que ainda uma vez alguém jogue abundante arroz atrás -
Mesmo assim, no entanto, não é a primeira vez que suspiras
e, espero, não a última,
um Mickey naticego qualquer ainda há de se encontrar
para prestar homenagens a tuas inclinações.

Quando se pensa a quantas pequenas e teimosas
Lojas-da-Tia-Ema
tu mantiveste a tua felicidade até o último grão de painço
e que faliram todas, sem uma única exceção...
E daí logo chega também o momento

daß du selbst die Regale räumen mußt,
nur weil von hinten unentwegt die neue Ware nachdrückt:
Vom Dreck ergriffen steht die Menge da.
Nicht zur Hilfe eilen die Mitmenschen,
sondern zu niederen Schauzwecken.
Du aber sitzest angestrengt auf deinem Scherbenhügel,
einen abgerissenen Fluch im Hals -

Alles Quack, wer der Welt zu tief ins Auge gesehn hat,
um noch an ihr leiden zu wollen,
wird den Mangel an Service hier nicht so persönlich nehmen.
Lieber als daß ich einiger abgesoffener Salatblätter wegen
gleich nach dem Chef des Hauses verlang,
laß ich mir doch das restliche Abendlicht auf der Netzhaut zergehn.
Ein paar dampfende Dachpfannen nach dem Regen.
Eine nasse Hecke, hingestreckt über tausend Meter,
eine Viertel Stunde lang.
Ja, und am Ende sehnst du dich dann nach den Tagen,
die du jetzt so lieblos verabschiedest.

em que tu mesmo tens de esvaziar as prateleiras
só porque de trás pressiona sem cessar a nova mercadoria:
tomada pela sujeira, eis aí a massa.
Não para ajudar se apressam os concidadãos,
mas por ínferos impulsos de *voyeur*.
Tu, esfalfado, te assentas, porém, sobre o teu monte de ruínas
com uma maldição trancada na garganta -

Tudo conversa fiada para quem mirou o mundo demasiado fundo
para ainda querer sofrer com ele:
não há de levar tão a sério a falta de *service* aqui.
Melhor do que eu mandar logo chamar o gerente
só por causa de algumas folhas de salada ressequidas,
prefiro que o resto da luz da noite impregne a rede da pele.
Um par de cataventos fumaceando após a chuva.

Uma sebe úmida, estendendo-se por mil metros,
ao longo de um quarto de hora.
Sim, e por fim terás então saudades desses dias,
dos quais tu agora te despedes tão sem carinho.

Tradução de Flávio R. Kothe

Doris Runge

Glücksspiel

Zwei sind
einer zuviel
zum glück
zwei sind
genug
für ein unglück
hat einer
den anderen
zum glück

Jogo de sorte

dois é bom
um é demais
por sorte
bastam
dois
para uma falta de sorte
se um tem
o outro
por sorte

Tradução de Marcia C. de Sá Cavalcante

Ich schließe

einen pakt
mit dem schweigen
oder wollen sie
einen raschen satz
gegen über für
um dabei
gelesen zu sein
klarer zu sehen
und schwärzer
eselohrige makulatur
ein ablaßpapier

dies aber ist
die verschwörung
das blatt
das zeichen

windstille
hier sagt die legende
überlebten wir
alle erlöser

Selo

Um pacto
com o silêncio
ou se preferem
uma frase apressada
contra sobre para
a fim de então
passar a ser lido
ver mais claro
e mais negra
a maculatura da orelha
um papel de indulto

mas essa é
a conspiração
a folha
o sinal

calma do vento
aqui diz a lenda
todos sobrevivemos
libertadores

Tradução de Marcia C. de Sá Cavalcante

Im Rückspiegel

an der kindheit
vorbei zurück
auf allen vieren
bin ich viel schneller
folgt mir mein schatten
fahr ich ihm nach

Do Retrovisor

à infância
passou para trás
de todos os quatro
sou bem mais veloz
se minha sombra me segue
eu a persigo

Tradução de Marcia C. de Sá Cavalcante

Ror Wolf

Hartmanns hinterzimmer

die suppe kalt in hartmanns hinterzimmer.
wir saßen da und wurden ziemlich alt,
und nicht viel später wurden wir noch älter,
und wir vergaßen viel, die suppe kälter,
in hartmanns hinterzimmer, wo wir saßen
und fast die ganze weite welt vergaßen:
die luft, die weichen wolken und den wald
und hartmanns hinterzimmer, was auch immer.

o quarto dos fundos de hartmann

a sopa fria com hartmann em seu quarto dos fundos.
aí sentados nos tornamos algo mais velhos
e, não muito mais tarde, bem mais velhos ainda,
quão porém esquecemos, enquanto a sopa gela
neste quarto recôndito onde diante dela
esquecemos quase todo também o imenso mundo:
o ar, as nuvens mansas e as florestas e mais,
como sempre também, hartmann e seu quarto dos fundos.

Tradução de Leonardo Fróes

Wetterverhältnisse

es schneit, dann fällt der regen nieder,
dann schneit es, regnet es und schneit,
dann regnet es die ganze zeit,
es regnet und dann schneit es wieder.

condições atmosféricas

neva, depois cai a chuva,
depois neva, chove e neva,
depois chove o tempo todo,
chove e então neva de novo.

Tradução de Leonardo Fróes

E N'S A I O S

HANS STADEN

Ilustração de Hans Staden para a sua obra:

Warhaftig Historia und beschreibung eyner Landtschafft

der Wilden / Nacketen / Grimmigen Menschenfressen Leuthen

/ in der Newenwelt America gelegen [Marburg, 1557]

Doris Runge

Como surge um poema?

Será ainda possível saborear o sumo de raízes arcaicas? Será a poesia animismo, conjuração dos espíritos, invocação dos deuses, encantamento? Será magia a força conjuradora que habita a palavra poética? "Só raramente um poema surge - um poema se faz", anunciou, categoricamente, Gottfried Benn, deitando por terra a bela metáfora platônica do poeta como "embocadura de deus". Com essa tese, na época revolucionária, ele não somente irritou a comunidade dos leitores crédulos como levantou suspeitas de traição junto aos colegas poetas tradicionalistas. Rilke ainda falava da força que dele se apossava e se pronunciava através de sua boca. O novo poema tornou-se, contudo, produto artístico, deixando de ser presente dos deuses a alguns eleitos. A aura poética desvaneceu-se a olhos vistos. O espírito do tempo, formulado por Benn: o processo do ditar poético, a arte de criar uma obra de arte era ao menos tão provocadora como o próprio *opus*. O ditar poético não mais apenas como um artesanato mas como a reflexão do ato criador ou, ainda, como a auto-observação do surgimento dessa configuração constituída, unicamente, nas e pelas palavras, onde, segundo o imperativo poetológico de Mallarmé, cabe entregar à palavra o impulso decisivo. Com isso, naturalmente, não se aludia ao poema ocasional, ao verso de beleza acidental, nascido de uma disposição melancólica ou efusiva e sim à configuração consciente da linguagem, ao controle crítico, ao ato artístico do próprio ditar poético. Os novos artistas da palavra buscaram, assim, decifrar o processo criador, seguir os vestígios do procedimento misterioso do ditar poético, arrancar o véu da pítia, e comprovar que um poema não se baseia no acaso e sim no cálculo conceitual do autor.

O poema, no entanto, subtraiu-se aos analíticos, de forma misteriosa. Não obstante procedessem todos os fatos e dados objetivos, as equações continuavam sem solução. O jogo recíproco entre consciente e inconsciente, idéias incidentes, inspiração, fantasia e vontade configuradora mantinha-se desconhecido. E mesmo um dissecamento intelectual não era capaz de eliminar as lacunas relativas à complexidade do procedimento. Pois, em algum lugar - sólido - entre a incidência da idéia e a consciência da concepção, entre a apreensão e a coisa, em algum lugar, portanto, na con-solidação-da-palavra, rompe-se o cordão umbilical da essência frágil, que liga o poema ao seu criador, e esse passa a viver a sua própria

vida. Aqui, todas as teorias tornam-se obscuras. Aqui, mesmo Benn e seus seguidores, acabam falando de imaginação, de subjetividade, de fórmulas conjuradoras, de magia.

A reflexão trouxe luz a certas frases individuais da criação poética, mas outras permaneceram obscuras, e é bom que assim seja. Apesar dos elementos e fenômenos recorrentes, de certos traços comuns no processo da escrita criadora, não se pode entrever nenhum método. E assim como o autor e sua biografia espiritual encontram-se, inconfundivelmente, por detrás de cada poema, assim como o seu tema e estilo são expressões individuais, também os caminhos que levam ao poema são os mais distintos.

Quando é que incide, reincide, sobre mim, a idéia, quando é que me arrebata o primeiro pensamento? De dia, no meio da noite, em estado de vigília ou de semi-ocaso? Encontro-me preparada, sentada à mesa de trabalho, tenho na cama um caderno de anotações?

Jamais se pode estar seguro relativamente a essas invasões. Somente quando vivo em estado de emoção é que me encontro sem linguagem, que preciso de tempo, tal um filtro, para aproximar-me do passado, reescrevendo a partir de outras perspectivas. Somente a recordação configurada é a reconquistada, pois recolhe o vivido do tempo em diluição.

Existe uma situação para o poema, uma prontidão sensitiva, uma percepção espiritual, uma vigilância para além do êxtase e da emoção, em que me sinto permeável às disposições e às imagens. É então que me vem ao encontro o raio incidente da idéia. Como um amor, e é mais forte do que eu - só uma coisa a fazer: render-me. Entrego-me ao surto, ao choque, ao tempo para o poema. Pois é só raramente que escrevo um poema, na maior parte das vezes, a incidência de uma idéia é que deslancha uma reação em cadeia. Inspiração, intuição, o inconsciente dão hálito de vida ao poema. O poema surge, levanta-se. Por vezes, com passo firme, confinando o controle do entendimento aos seus limites, obrigando-lhe um compasso de espera. Com freqüência, surge titubeante, oscilante, sem saber para onde ir, apalpa, experimenta esse ou aquele caminho, desprende-se, então, do primeiro impulso, separa-se de seu significado literal, estabelece ligação com uma outra palavra, gera disso centelha, movimenta imagens, tem início a cadeia de associações - ou a entrega a uma única palavra, a um único verso, a um pensamento, a uma imagem. Coisas armazenadas, já conhecidas, recordações são retomadas, determinando conjuntamente a direção, impulsionando os pensamentos. E eu não sou mais o "fazedor", mas o meio.

O poema, que com cautela adquire configuração, ainda está em metamorfose, possui dinâmica própria, segue seu próprio ritmo, assume a gravidade ou a leveza do pensamento condutor, do *leitmotiv*. Poemas podem se soltar como pipas, balançando com o vento,

deixando-se levar pelo jogo do pensamento. Nós, os poetas, apenas seguramos o final do cordão. Não sendo suficientemente forte a respiração poética, ela cai. Nem todo poema se anuncia do mesmo modo. Por vezes, já existe um verso ou toda uma estrofe, em repouso, aguardando o impulso adequado, uma vibração ótica ou, talvez, um odor, aguardando alguma coisa, que minha percepção sensível rasteja, para adquirir configuração, palavra por palavra, verso por verso, para manifestar-se como poema. Segundo Valéry, os deuses nos oferecem o primeiro verso com gratuidade. A nós, diz ele, cabe então forjar o segundo, que se deve harmonizar com o primeiro, e não se mostrar indigno de seu irmão sobrenatural.

Poemas estão em mim muito antes de encontrarem as suas palavras. Através de mim, clamam a sua existência. Germinam em mim. A semente rebenta de acordo com cada possibilidade de crescimento. Também os escombros podem cobrir-se de bela vegetação. Clima e solo conferem a sua cor e a sua forma. Eles carregam minhas cores, minha disposição, servem-se de minha visão e de meus sentidos, mas surgem, palavra por palavra, distantes de mim. "Um poema não nasce de sentimentos, mas de palavras", disse Mallarmé. Através das formas artísticas, das quais o poema é somente uma delas, o sentimento e o vivido retraem-se ao âmbito privado. Através da palavra, é possível colocar-se à distância da vivência, dela afastar-se para ver melhor e observar com maior agudeza. A intensidade de nossos sentimentos também não faz nenhuma poesia. Amo, logo a poesia me dita. Sofro, logo a poesia me dita.

A matéria espontaneamente inflamada pela emoção tem, na maior parte das vezes, um valor apenas subjetivo e biográfico e, só raras vezes, validade poética. Sobre isso, disse Goethe: "A reflexão do poeta refere-se, propriamente, à forma, o mundo lhe oferece a matéria de modo generoso e livre, o conteúdo brota de livre-vontade da sua plenitude interior, e é inconscientemente que ambos coincidem, forma, matéria e conteúdo devem convir, conjugar-se, interpenetrar-se".

O material poético está dado: a linguagem e a matéria. A matéria é percepção acumulada: experiências sensíveis com a realidade: dor e alegria, luto, transitoriedade, amor, natureza, o cotidiano, quando ele transluz em suas facetas. O que eu consinto no mundo exterior, o que me obriga a uma discussão é expressão de meu modo próprio, de minha capacidade sensível, de minha visão subjetiva do mundo, e, portanto, o que vejo não é o que vejo, mas o que sou.

Quem dita a si pela poesia pertence à raça dos colecionadores. Enquanto colecionadores, encontramo-nos a caminho. De maneira consciente ou inconsciente, superamos o que se

acha no caminho: as penas, a pedra, a palavra, a folha, a folha de outono, uma folha em branco, não escrita, de jornal, uma nota - importante? Isso posso apenas saber depois. Uma cor, uma centelha na água, uma luz, um piscar de olhos, um olhar, o brilho num olho. Colecionamos com todos os sentidos, sempre, e em toda parte.

Em casa, de portas fechadas, sozinha e sossegada, revoco o que tanto se acumulou. Só na minha mesa de trabalho é que transporto as imagens do passado para o presente, e permito que um estado poético adquira raízes. Talvez uma única palavra seja a flecha que me abate. Uma palavra como vidro, que deixa transluzir objeto, que o torna transparente. A precisão da palavra é a sua verdade.

O processo poético é o transformar-se da percepção.

Valéry diz: o que devolvemos não é o odor da flor. À semelhança do procedimento do químico, trata-se de reconstrução do odor. O que permanece é o aroma, o extrato, o perfume.

Um poema surge, um poema também se faz.

Ditar a si pela poesia significa, portanto, concentrar, reduzir, deslastrar, descascar os pensamentos essenciais, e alcançar, através de limitações formais, uma comunicação precisa.

Ponho as imagens à prova de sua concordância, as palavras à prova de seu conteúdo e dos abusos em que são ou foram transmitidas. A temática proporciona a arquitetura, a estática aérea do poema, mas é pelo ritmo que ela se sustenta. Sob uma carga, a impressão, o registro de um momento pode, por exemplo, desmanchar-se em conteúdos graves. A forma é cunhagem para a memória. Ela escora e condensa, torna visível como figura a articulação das palavras, a sintaxe. Atrás da forma, encontra-se a tradição. Mas precisamente aqui tem-se um lugar de renovação. Linguagem e forma estão à base da alteração, já que, do contrário, não estariam vivas, e eterna, só a morte. Nossa realidade faz-se visível, unicamente, na linguagem e, por isso, também as formas poéticas transmitidas podem ser traídas.

É assim que se cria um poema e é assim que ele se cria a si mesmo. Renasce ainda no leitor, quando ele o descobre para si e, na leitura sucessiva, o enche de vida com seu próprio sopro.

Tradução de Marcia C. de Sá Cavalcante

Wilson Martins

Brasil e Alemanha

Relações literárias

No que se refere ao condicionamento intelectual, o século XIX brasileiro (1822-1889) divide-se em duas partes assimétricas e desiguais, com o divisor de águas no ano clássico de 1870. Até 1868, dizia Sílvio Romero em síntese eloqüente,

> *o catolicismo reinante não tinha sofrido nestas plagas o mais leve abalo; a filosofia espiritualista, católica e eclética a mais insignificante oposição; a autoridade das instituições monárquicas o menor ataque sério por qualquer classe do povo; a instituição servil e os direitos tradicionais do aristocratismo prático dos grandes proprietários a mais indireta opugnação; o romantismo, com seus doces, enganosos e encantadores cismares, a mais apagada desavença reatora.*[1]

De fato, esse é o momento das idéias republicanas, cujo Manifesto data, precisamente, de 1870, primeiro desafio partidário às "instituições monárquicas" - e é o momento da Escola do Recife, que, sem contestá-las abertamente, introduziu no país um sistema de pensamento que implicitamente as contradizia - e, com elas, o sistema espiritual representado pela Igreja Católica, não só enquanto religião, mas, ainda, como religião de Estado. Não surpreende que seja também esse o momento da "questão dos bispos", na qual era o Estado político que desafiava o Estado eclesiástico e vice-versa.

O germanismo, reflexo evidente da guerra franco-prussiana de 1870, afrontava deliberadamente o predomínio da cultura francesa, mas o processo é mais complexo do que pareceria à primeira vista. A verdade é que o francesismo e o germanismo foram as duas forças magnéticas que atraíam o Império em direções contrárias, seja pelos atavismos germânicos dos Imperadores (ao lado de equivalentes atavismos latinos), seja pelo fascínio irresistível da preponderância intelectual francesa que, até àquele ano, parecia realmente insuperável e que se via de repente contestada pela cultura alemã. Numa simplificação retórica, pode-se encarar esse quadro como a rivalidade entre a germanidade e a latinidade.

1 Discurso de recepção a Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras (1906). Para o quadro geral do período, v. Wilson Martins. *História da inteligência brasileira*, III.

Era napolitana a mãe da princesa austríaca D. Leopoldina (1797-1826), mãe, por sua vez, de Pedro II, assim como era napolitana a imperatriz Teresa Cristina. Habsburgo de aparência e temperamento, Pedro II era homem de cultura francesa, deixando, por isso, de exercer durante o seu reinado a influência germanizante que seria lícito pressupor de tais antecedentes.

Para o que mais especificamente nos interessa agora - as relações literárias e artísticas entre o Brasil e a Alemanha - o "caso" Carlos Gomes pode servir de paradigma simbólico. *O Guarani*, ópera prototípica do nacionalismo musical, estréia também no ano emblemático de 1870, mas seu triunfo representou, provavelmente, uma distorsão na carreira do compositor. Partindo para a Europa e integrando-se na corrente italiana que já iniciara o seu período de esgotamento, ele não reconheceu a opção da modernidade e isso pelo fator napolitano que a imperatriz Teresa Cristina representou no seu destino. Carlos Gomes começou a caminhar para o passado enquanto a arte musical européia já marchava decididamente para o futuro:

> *Ora, esteve praticamente nas mãos de Carlos Gomes escolher a Alemanha e Wagner, conforme lhe sugeria Pedro II ao conceder-lhe a bolsa de estudo quadrienal em 1863, em lugar de Verdi e a Itália, "por interferência decisiva da Imperatriz, filha de Nápoles e apaixonada pelo* bel canto *". O triunfo "italiano" de Carlos Gomes (nos dois sentidos da palavra), em 1870, era, pois, um triunfo que trazia escondido em si mesmo um veneno mortal: nessas perspectivas, adquire conotações sardônicas a frase atribuída a Verdi, segundo a qual Carlos Gomes começava exatamente por onde ele havia terminado.*[2]

Ora, era Wagner, e não Verdi, que, segundo Guy Michaud (cit. por Andrade Muricy), estava verdadeiramente "no centro do décimo-nono século artístico". A oportunidade que o destino negou a Carlos Gomes oferece-la-ia década e meia mais tarde (prazo significativo) a Leopoldo Miguez (1850-1902), "chefe incontestável do movimento musical brasileiro nos últimos anos do século", escreve Luís Heitor, "fiel wagneriano, consumido pelo desejo de propagar os seus ideais estéticos". No mesmo ano de 1863 em que Taunay apresentou projeto à Câmara dos Deputados, concedendo o auxílio de cinco contos de réis a Leopoldo Miguez para cobrir os gastos de execução de uma sinfonia nos Concertos Colonne, de Paris,

2 Wilson Martins, op. cit., III, 308.

representou-se no Rio o *Lohengrin* - por uma companhia italiana *(sic!)*. Em 1901, outra companhia italiana - a de Giovanni Sanzone - levava no Rio "um verdadeiro drama lírico, concebido no mais ortodoxo espírito wagneriano" (Luís Heitor), *I Salduni*, de Leopoldo Miguez, com libreto italiano de Heitor Malaguti, inspirado num conto de Coelho Neto. Em 1913, celebrado em seu centenário por um artigo de Antônio Torres (1885-1934), Wagner entrava para o repertório do Teatro Municipal do Rio de Janeiro com o início das temporadas de Walter Mocchi, representando-se nesse ano *Parsifal* e *Valquíria*.

Se os italianos consentiam em representar Wagner, não foi, em compensação, muito grande o entusiasmo do crítico Carl von Koseritz, apesar ou por causa de suas origens germânicas:

> *No dia 19 deste mês (setembro de 1883) foi levado o* Lohengrin *de Wagner pela companhia italiana, e - "mirabile dictu" - não desagradou completamente. O primeiro ato foi mesmo fortemente aplaudido, mas depois as melodias de Wagner parecem ter fatigado o público, pois ele se manteve muito frio (...). Algumas críticas eram mesmo cômicas. Assim, por exemplo, diz o crítico da* Gazeta de Notícias: *"Como concepção musical, o* Lohengrin *é um aborto. Não tem pé nem cabeça e poderia acabar onde começa nos campos à margem do Schelde. Como manifestação de progresso musical Wagner não nos ofereceu nada de novo. Dissonâncias orquestrais já ouvimos muitas (...)*

Palavras que a Imperatriz deve ter lido com deleite. Em terreno mais familiar, sabe-se que Machado de Assis fez parte do Clube Beethoven - e foi "Ouvindo Beethoven" que Rodrigo Otávio (1866-1944) escreveu um dos sonetos de Pâmpanos, no qual, diga-se de passagem, o nome do compositor serviu apenas de pretexto:

> *Quando os teus dedos hábeis do teclado*
> *Ebúrneo arrancam as celestes notas*
> *Dessa música estranha, eu sou levado*
> *De um triste sonho às regiões ignotas. (...)*

O que, de uma forma ou de outra, nos reconduz à *Poesia alemã traduzida no Brasil*, para lembrar o título da antologia de Geir Campos (MEC, 1960), recentemente reeditada (1994) como *O livro de ouro da poesia alemã* (Rio: Tecnoprint). Pelo pitoresco da coisa,

comecemos com o poema de H. Heine (1799-1856) em que o comandante de um navio negreiro ("Das Sklavenschiff"), suputando os lucros possíveis da viagem, calcula que, se lhes restassem apenas 300 negros na chegada ao Rio de Janeiro, receberia cem ducados por cabeça na Casa Gonzales Perreiro *(sic)*. Houve quem apontasse no "Navio negreiro" de Castro Alves, pelo menos no que se refere à dança macabra do tombadilho, um plágio desse poema, mas é palavra um pouco forte, mesmo admitindo que o poeta conhecesse o poema de Heine.

Claro, a antologia de Geir Campos não inclui "Das Sklavenschiff", mas, sim, entre outras, as traduções de Machado de Assis (fragmentos do "Intermezzo lírico"), de Francisca Júlia ("Já esqueceste, pois, inteiramente"), Gonçalves Dias ("Regresso") e Alphonsus de Guimaraens ("Nova primavera"). Este último traduziu do francês, assim como outros muitos, inclusive do espanhol. Do alemão, do espanhol e do francês, H. Heine teve entre nós tradutores ilustres, como Raimundo Correia, Eduardo Guimaraens e Alberto Ramos (1871-1941), que, além de Heine nos *Poemas do Mar do Norte* (1894), também traduziu Goethe (a "Lenda da ferradura" foi incluída na antologia de Geir Campos).

A presença imperial de Goethe encontra-se por toda parte em nossas letras. Se Gonçalves Dias tomou para epígrafe da "Canção do exílio" os versos da "Canção de Mignon" na língua original:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn (...)

João Ribeiro (1860-1934) traduziu-a integralmente:

Conheces a região do laranjal florido?
Ardem, na escura fronde, em brasa os pomos de ouro.
No céu azul perpassa a brisa num gemido,
A murta nem se move e nem palpita o louro...
Não a conheces tu? Pois lá... bem longe, além,
Quisera ir-me contigo, ó meu querido bem!

Alguns anos depois (1874), Capistrano de Abreu lamentava faltar no poeta das *Primaveras* "aquela inspiração calma, eclética e universal de Goethe", seja o que for que isso signifique, pois era vão procurar no modesto Casimiro a figura olímpica de Weimar.

Também Taunay o evoca, no texto das *Memórias*, ao lembrar a aparição de Inocência:

> *lembrei-me da frase tão exata e expressiva do grande Goethe, quando descreve a impressão que causara a entrada de Dorotéia numa sala: "parecia que aquele ambiente acanhado se tornava imenso e transformara-se num espaço enorme".*

Em 1879, apareceram traduções de dois *Prometeu*, um deles o de Goethe, "posto em português" por Joaquim José Teixeira (1811-1885) e publicado no Rio. Contudo, no prólogo das *Folhas de outono*, Bernardo Guimarães demonstrava algum mau humor: "O que pode ter de comum a musa brasileira com as musas que inspiraram Goethe, o panteísta (...) ? Para que havemos de nos enredar nos mistérios herméticos do *Fausto* (...) ?". Três anos antes, era ainda o poeta alemão que o socialista Generino dos Santos (1848-1928) evocava no soneto "A escola":

> *"Luz! mais luz!" bradava o Goethe moribundo.*
> *"Luz! mais luz!" digo eu a ti, homem moderno,*
> *Se queres esmagar o preconceito eterno,*
> *Matar a ignorância, arcar com o vício imundo.*

Nem tudo era olímpico no olímpico Goethe, autor de "Das Flohlied" ("Canção da pulga"), poema do servilismo humano traduzido por Jenny Klabin Segall, que, em matéria de traduções goetheanas, entregou-se a projetos mais ambiciosos. O professor de Língua e Literatura Alemãs da Faculdade de Filosofia da USP, Pedro de Almeida Moura (1901-?), com numerosas traduções na antologia de Geir Campos e autor de um *Perfil de Goethe* (1951), recebeu do consulado alemão de São Paulo um livro de homenagem pela divulgação da respectiva cultura no Brasil.

Claro, o centro por assim dizer oficial do nosso germanismo foi a Escola do Recife, tão entusiasta da cultura alemã quanto depreciativa da brasileira (uma coisa não ia sem a outra). Tobias Barreto (1839-1889) escreve num dos seus poemas que o Brasil, à falta de grandes homens, vangloriava-se de grandes rios, concluindo por propor Bismarck como modelo de estadista. Assim se prova que em todos os libertários dormita a nostalgia do autoritarismo. O seu livro antonomásico intitula-se *Estudos alemães*, mas o seu complexo de inferioridade racial (desvendado com finura por Gilberto Freyre) ia ao ponto de propor a criação de um

tribunal de sábios alemães incumbido de aprovar o que devia ou não ser publicado nos diversos países. Bem dizia ele: "a Alemanha é a minha loucura".

Já no começo do século, a Escola do Recife havia perdido a maior parte do seu impacto, mas ainda se prolongava na pessoa do seu discípulo Graça Aranha, que "unia o Nietzsche antiwagneriano da última fase com o Wagner nietzschiano dos primeiros anos, segundo, aliás, os sedimentos homogeneizadores e catalíticos da Escola do Recife, que permaneceram para sempre na sua inteligência".[3]

O que introduz mais um nome - o de Nietzsche - nessa história das relações intelectuais entre a Alemanha e o Brasil. O Nietzsche que, depois de longo eclipse, tornou-se em nossos dias o filósofo por excelência, inesperadamente descoberto. Para Gilberto Amado, foi um pensador que o conduziu a Goethe (?), mas, para Elísio de Carvalho, assinalou o fim do Simbolismo (?), porque os "artistas modernos" possuíam "*o sentido da terra*, que Nietzsche exalta como uma verdade incomparável, uma necessidade estética e um critério iniludível de beleza".

Voltando à poesia, é famosa a tradução de Schiller por Manuel Bandeira *(Maria Stuart)*, mas é poeta traduzido pelos maiores nomes de nossa literatura, de João Manuel Pereira da Silva (1817-1898), no seu regresso de Weimar em plena mocidade, a Raimundo Correia, passando pelo Barão de Paranapiacaba (João Cardoso de Menezes e Sousa, 1827-1915), Bernardo Taveira Júnior (1836-1892) e Tobias Barreto. Hölderlin, para citar os que se incluem na antologia de Geir Campos, foi traduzido por Manuel Bandeira, Moacyr Félix e Mário Faustino (1930-1962), que escolheu premonitoriamente a "Canção do destino de Hiperião":

Ai de nós! que recanto
De repouso nos toca?
Desgraçados humanos
Tombamos e murchamos
Às cegas, de hora a hora,
Como de fraga em fraga
A torrente se atira,
Anos abaixo, rumo
Ao desconhecido.

3 Wilson Martins, op. cit., V, 198.

O número de livros alemães traduzidos no Brasil é bem maior do que imaginaríamos: entre 1956 e 1980, Laurence Hallewell registra 1.409 traduções em volume, o que exclui, naturalmente, as avulsas.[4] Nesse número incluem-se autores como Brecht, Dürrenmatt, H. Hesse, Kafka, Thomas Mann, Feuchtwanger, Remarque, T. Traven e muitos outros, mas, desde os meados do século XIX a editora Laemmert publicou, talvez traduzidas por Eduardo Laemmert, as *Amorosas paixões do jovem Werther*, mas não se sabe que hajam provocado entre nós qualquer epidemia de suicídios. Em 1937, o editor Koogan tirava as obras completas de Stefan Zweig. Assinale-se como curiosidade que a tradução norte-americana de *Amar, verbo intransitivo* recebeu o título de *Fräulein.*

Em contrapartida, sendo numerosos os autorers brasileiros traduzidos em alemão - de Carolina Maria de Jesus a Guimarães Rosa - o número de prosadores será, com certeza, bem maior que o dos poetas, se é que estes últimos tenham sido regularmente traduzidos. É levantamento a ser feito... do outro lado do Atlântico. Claro, num caso e noutro, não se trata de quantidade, mas, também, da qualidade das traduções em ambos os países, e da representatividade literária dos autores traduzidos. É evidente que Carolina Maria de Jesus foi traduzida por motivos diferentes dos que levaram os alemães a se interessarem por Guimarães Rosa. Da mesma forma, pode-se pensar que o sistema sintáxico da língua alemã era mais congenial com o português de Guimarães Rosa do que o da língua francesa.

Caberia comparar a qualidade das traduções com relação ao texto original, mas, ainda, as diversas traduções do mesmo poema, como tem sido feito em diversos casos. Aqui, o problema é diferente e mais delicado: trata-se de avaliar não apenas o domínio dos dois idiomas, mas também, e acima de tudo, o gênio poético dos tradutores na sua própria língua. No quadro geral dos poetas alemães traduzidos no Brasil, o fenômeno mais intrigante, creio eu, será o de Rainer Maria Rilke (1875-1926), não tanto por ser um poeta "difícil" e de reduzidas afinidades psicológicas conosco, mas pela singularidade de ressurgir em lufadas de interesse. É o que está ocorrendo na década de 80/90, repetindo o rilkianismo a que se refere Augusto de Campos:

> *Nos anos 40, em pleno pós-guerra, a poesia brasileira (e a portuguesa) conheceram imensa voga de rilkianismo, bem documentado no opúsculo de Arnaldo Saraiva,* Para a História da Leitura de Rilke em Portugal e no Brasil. *As obras de Rilke, especialmente as de inflexão*

4 *O livro no Brasil.* São Paulo: T. A. Queiroz, 1985.

metafísica, como é o caso das Elegias *e dos* Sonetos a Orfeu, *foram muito traduzidas e difundidas entre nós e ele fez época, entronizado no panteão dos vates admirados por integrantes e/ou simpatizantes da Geração de 45. Por outro lado, a elegância e a nobreza dos seus temas, assim como a aparente tranqüilidade de sua vida transcorrida aristocraticamente entre vilegiaturas e castelos, o fizeram malvisto pelos poetas da esquerda oficial. (...) Os poetas concretos também o puseram de quarentena.*[5]

Foi um lapso, que ele trata de corrigir, mencionando as duas ou três referências ocasionais dos concretos a Rilke, lapso agora expressamente resgatado por suas traduções. Nas quais a maior surpresa, e a mais grata, é reencontrar o verso regular, rimado e metrificado com grande felicidade, cuja morte os concretistas haviam decretado ao tempo dos grandes manifestos verbivocovisuais. Originários do Clube de Poesia de São Paulo, sede oficial da Geração de 45, os "concretos", como diz, dele se separaram com o cisma representado por seu próprio movimento, adotando Mallarmé contra Rilke enquanto diretor de consciência poética. Estamos testemunhando a "volta a Rilke", porque, semanas antes das traduções de Augusto de Campos, apareceram as de José Paulo Paes[6] e Karlos Rischbieter.[7]

Augusto de Campos não menciona os poetas que concorreram para a "intensa voga rilkiana" no Brasil, cabendo lembrar, por exemplo, Cecília Meireles ("A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke"), ignorada pela antologia de Geir Campos, e as que ele inclui (além da sua própria): Abgar Renault, Manuel Bandeira, Pedro de Almeida Moura, Guilherme de Almeida, Ivo Barroso e José Geraldo Vieira. Das *Elegias de Duino*, a antologia privilegiou traduções de Vinicius de Moraes e Lina Paranhos, enquanto Dora Ferreira da Silva, que também as traduziu, foi escolhida como tradutora do "Réquiem" para o conde Wolf von Kalckreuth. Enfim, não se pode esquecer o livro de Cristiano Martins, publicado em 1949, *Rilke: o poeta e a poesia.*

Na linha dos ensaios críticos, a introdução de José Paulo Paes para o seu volume é uma excelente... introdução a Rainer Maria Rilke, tanto no que se refere à biografia quanto do ponto de vista analítico. Karlos Rischbieter preferiu algumas anotações autobiográficas. Diante da tradução de José Paulo Paes e das suas próprias, já não têm cabimento as

5 *Rilke: poesia-coisa.* Rio: Imago, 1994.

6 *Poemas.* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

7 *Senhor, é tempo.* Curitiba: Posigraf, 1993.

restrições de Augusto de Campos segundo as quais "o que menos transparece nas abordagens de Rilke em nosso meio (...) foi a linguagem de sua poesia" - porque foram justamente os aspectos formais - geralmente negligenciados - que os levaram a traduzir não as palavras ou os conceitos de Rilke, mas a sua *poesia*.

Num exercício, digamos, puramente didático, vejamos as leituras dos últimos versos de "A pantera" pelos três tradutores: Karlos Rischbieter (1), José Paulo Paes (2) e Augusto de Campos (3). O poema divide-se nitidamente em duas partes - a narrativa parnasiana nas duas primeiras estrofes, e a interpretação simbolista da última. É nesta que se encontra a *poesia do poema*, sendo a que contém e causa o impacto emocional, a que *vê* para além do que está sendo visto na jaula do Jardim Botânico.

1) Só poucas vezes, a cortina da pupila
2) Certas vezes, a cortina das pupilas
3) De vez em quando o fecho da pupila

*

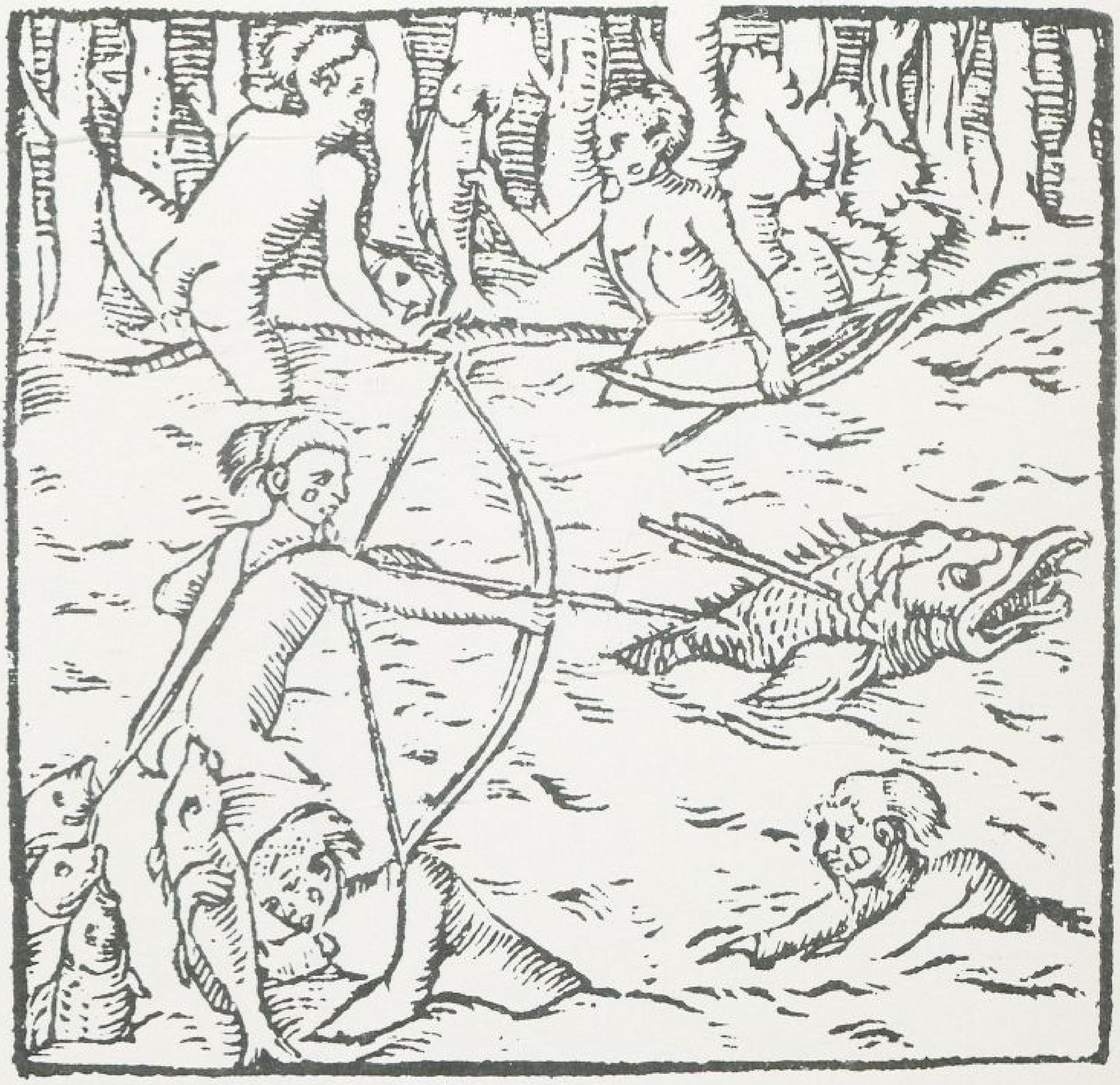
1) se abre silente. Uma imagem então
2) ergue-se em silêncio. - Uma imagem então
3) se abre em silêncio. Uma imagem então

*

1) entra pelos membros, tensa mas tranqüila
2) penetra a calma dos membros tensos trilha -
3) para morrer no coração

Pode-se comparar a pantera dos três tradutores - que, em Rilke, é uma pantera antropomórfica - com a pantera puramente animal de Leconte de Lisle ("Le rêve du jaguar"), e assim por diante. Karlos Rischbieter menciona, de passagem, que "traduzir Rilke é duplamente difícil: além da dificuldade de traduzir do alemão - língua quase que oposta ao português - há a dificuldade da linguagem rilkiana'. Rilke criou um alemão diferente que às vezes parece que ele criou um idioma à parte, só seu". De fato, as sutilezas sintáxicas e semânticas da língua alemã nem sempre encontram harmônicas fiéis em português - razão por que quase sempre nos parecem decepcionantes, por exemplo, as traduções de Goethe. Mas, quando ocorre afinidade psicológica entre o poema e o poeta que o traduz, o resultado pode ser a obra-prima que Raimundo Correia reescreveu com o "Kolumbus", de Schiller.

POESIA 2



HANS STADEN

Ilustração de Hans Staden para a sua obra:

Warhaftig Historia und beschreibung eyner Landtschafft

der Wilden / Nacketen / Grimmigen Menschenfressen Leuthen

/ in der Newenwelt America gelegen [Marburg, 1557]

POESIA BRASILEIRA

Alexei Bueno

Os eternos

Estátuas dos deuses brancos,
Um sem mãos, sem a cabeça
Um outro, a portar nos flancos
O manto de um sol que desça

Ou suba, aléia de gestos
Alvos, fitando o oceano
Alheia aos ventos funestos,
Ao sopro humano e inumano,

Fila de risos sem boca,
Longos olhares sem olhos,
Ouvidos surdos à rouca
Conversação dos escolhos,

Altivos, friamente ígneos,
Lançando dardos sem braços,
Sem alma urdindo os desígnios
Mais certos que os nossos passos,

Imortais, sonhos de nós,
Cristalizados, latentes,
Sem antes, hoje ou após,
Gélidos sobre as torrentes

Do sal impreciso, erguidos
Nas decisões sem entraves,
À noite de astros vestidos,
De dia do asco das aves,

E inabaláveis, repletos
Da glória de si, exatos,
Mutilados mais completos
Que a soma dos nossos atos,

Totalidades corpóreas,
Sorrisos leves do eterno,
Deuses, fixas trajetórias
Paradas num fora interno,

Deuses, imortais, imotos,
Gestualizadas conquistas,
Chamas, vizinhos remotos,
Hálitos de idos artistas

Há tanto, que é quase a lenda
Terem sido, serem, sem
Que alguma ausência os pretenda,
E a morte morre também.

Ítaca

Quer tremam os céus
Que me auguram morte
Ou se estorça o deus
Da úmida cratera
Contra a minha sorte,
Ítaca me espera.

Cheire-me o gigante
Na inviolável furna,
Beba o mar bramante
A última galera
Na exaustão noturna,
Ítaca me espera.

Puxem-me as sereias
Com sonoros laços,
Prenda-me em suas teias
Aquela que impera
Nos mortais cansaços,
Ítaca me espera.

Lance-me bruxedos
A odiosa maga,
Mordam-me os rochedos
De dentes de fera
Onde o mar nos traga,
Ítaca me espera.

E lá longe brindem
Minha hora funesta,
Mesa e adega findem
Da mansão severa
Para a hedionda festa,
Ítaca me espera.

E então durmam tortos
De risos e vinhos,
Vivos quase mortos,
Neles meu ser gera
A ânsia dos caminhos.
Ítaca me espera!

Helena

No cômodo onde Menelau vivera
Bateram. Nada. Helena estava morta.
A última aia a entrar fechou a porta,
Levavam linho, ungüento, âmbar e cera.

Noventa e sete anos. Suas pernas
Eram dois secos galhos recurvados.
Seus seios até o umbigo desdobrados
Cobriam-lhe três hérnias bem externas.

Na boca sem um dente os lábios frouxos
Murchavam, ralo pêlo lhe cobria
O sexo que de perto parecia
Um pergaminho antigo de tons roxos.

Maquiaram-lhe as pálpebras vincadas,
Compuseram seus ossos quebradiços,
Deram-lhe à boca uns rubores postiços,
Envolveram-na em faixas perfumadas.

Então chamas onívoras tragaram
A carne que cindiu tantas vontades.
Quando sua sombra idosa entrou no Hades
As sombras dos heróis todas choraram.

Alphonsus de Guimaraens Filho

Esta noite

Esta noite terrível, tão terrível,
Tão profunda, tão noite. Debruçado
Sobre as teias de sombras do invisível,
O homem quer o silêncio iluminado.

Intermitente frêmito dorido,
Percute em tudo um canto que atravessa
O céu longínquo já de nós perdido
Mas onde atrai um sonho que não cessa.

Fria noite total! Nela se apreende
Luz há muito apagada e dissolvida
Como um sopro de treva que se rende
À ânsia de claridade - a própria vida.

Somos canto, não mais, e navegando
Noturnos somos, cegos, esperando.

O enigma

Por que, na realidade,
Quanto mais forte é a luz,
Me vem a estranha vontade
De fugir, de trobar clus?

Por que se tenho presente
Um sol real, que mais brilha,
Outro sol oculto e ausente
Me cega e me maravilha?

No real, na irrealidade,
Paira o espírito buscando
Grave fonte da verdade
Que, tendo, inda está sonhando.

Quando

Quando tudo for eterno:
O dia, com suas fontes inaudíveis;
O amor, com seu canto de ave ausente;
A dor, com seus violinos sufocados.

Quando tudo for eterno:
O azul, com seus silêncios inefáveis;
A luz, com sua oculta melodia;
A noite, com suas lâmpadas de lágrimas.

Quando tudo for eterno:
A água, com seu ofego de esperança;
As flores, com seus líquidos suspiros;
As nuvens, com seus vôos de asas frágeis.

Quando tudo for eterno.
Quando tudo for eterno.
Aí, sim, então começarei a morrer.

César Leal

Nassau

Cheguei a Pernambuco, eu era um príncipe,
Nobre alemão - sem ódio nem temor -
Trouxe comigo a arte dos flamengos,
Junto ao canhão o pincel do pintor.

Fiz do Recife uma cidade eterna
- com tantas pontes dei beleza ao rio
para os da terra eu fui duro na guerra
e lhes mostrei de minha espada o fio.

De volta à Europa, já no mar de longo,
lembrei os canaviais - outros o tomem!
Na Alemanha escrevi meu epitáfio:
"A morte é a última vaidade do homem".

Sutilíssimo eterno

Sutilíssimo eterno que habita
minhas saletas interiores
onde trago o tempo guardado
noturno e resignado

sutilíssimo eterno interior
que como um tálamo é
em minha alma limpa e sofrida
como água dormida em pedra

que eterna seiva alimenta
este tempo em mim retido
plumagem livre de flor
forma exata imperecível

sinto-te assim como um trunfo
branda coroa do eterno
além das nuvens, das águas
ouço o teu metal desperto

se existes no ser completo
na cinza móvel das sombras
por que retiras de mim
tudo o que em mim não é pântano?

Análise da sombra

Analisa-se da sombra
seu caráter permanente:
pela manhã retraindo
a imagem, à tarde crescente.

E aquele instante em que a sombra
adelgaça o corpo fino
como se no chão entrasse
quando o sol se encontra a pino.

Quem a esse instante mira
em oposição ao lado
onde o sol era luz antes
logo vê o passo vago

da sombra que agora cresce
o corpo de onde se filtra
até fundir-se no limbo
que em torno dela gravita.

Forma esse limbo a coroa
que as sombras traz federadas:
soma de todas as sombras
num só nó à noite atadas.

Chico Lino Filho

Abajur de luz

No alpendre
da casa-grande
o abajur era
a lua.

nas enormes janelas
a lua caía que nem
luvas, minhas tias
as vestiam

(os noivos tinham
promessas de chegar).

talvez viessem
com a lua
e desmontassem dela
com buquês de luar.

a lua era clara
entre os noivos
(e a janela também)
os abraços que fossem
para o escuro.

Poema ao bigode de meu avô

meu avô com bigode de alfenim
era dono de engenho.
que pena tenho do seu bigode
hoje amargo.

seu bigode doce doce
diziam as negras do engenho.
meu avô se ria
com cara de tacho.

meu avô perdeu seu bigode
de alfenim e as negras se foram
na lembrança do bigode doce doce,
perdido na velhice
deixou de ser alfenim.

as negras não queriam o fim,
queriam o bigode de alfenim.
mesmo assim,
meu avô preferiu o riso amargo.

meu avô não soletra
o mundo moderno nem as mulheres gostosas
que seus olhos espiam.
hoje, bigode raro, se suja no mel
do seu catarro.

Meus córregos

dos córregos recolhi
meus pés.
eles na infância eram
meus sapatos fiéis.

hoje, não os calço.

trago-os na memória
para curar meus
calos.

corri nos córregos. não
corri dos córregos.

o tempo me fez andar mais
rápido.

os córregos são imagens
que me atravessam
como riachos.

Hilda Hilst

É crua a vida. Alça de tripa e metal.
Nela despenco: pedra mórula ferida.
É crua e dura a vida. Como um naco de víbora.
Como-a no livor da língua
Tinta, lavo-te os antebraços, Vida, lavo-me
No estreito-pouco
Do meu corpo, lavo as vigas dos ossos, minha vida
Tua unha plúmbea, meu casaco *rosso*.
E perambulamos de coturno pela rua
Rubras, góticas, altas de corpo e copos.
A vida é crua. Faminta como o bico dos corvos.
E pode ser tão generosa e mítica: arroio, lágrima
Olho d'água, bebida. A vida é líquida.

Como se te perdesse, assim te quero.
Como se não te visse (favas douradas
Sob um amarelo) assim te apreendo brusco
Inamovível, e te respiro inteiro

Um arco-íris de ar em águas profundas.

Como se tudo o mais me permitisses,
A mim me fotografo nuns portões de ferro
Ocres, altos, e eu mesma diluída e mínima
No dissoluto de toda despedida.

Como se te perdesse nos trens, nas estações
Ou contornando um círculo de águas
Remove-te ave, assim te somo a mim:
De redes e de anseios inundada.

Vi as éguas da noite galopando entre as vinhas
E buscando meus sonhos. Eram soberbas, altas.
Algumas tinham manchas azuladas
E o dorso reluzia igual à noite
E as manhãs morriam
Debaixo de suas patas encarnadas.

Vi-as sorvendo as uvas que pendiam
E os beiços eram negros e orvalhados.
Uníssonas, resfolegavam.

Vi as éguas da noite entre os escombros
Da paisagem que fui. Vi sombras, elfos e ciladas.
Laços de pedra e palha entre as alfombras
E vasto, um poço engolindo meu nome e meu retrato.

Vi-as tumultuadas. Intensas.
E numa delas, insone, a mim me vi.

Lya Luft

Estes são os meus objetos:
têm uma pátina que não é do tempo,
é minha dor
roçando neles sua mão aflita.
Este é o meu rosto:
uns olhos que, de procurar demais, olham
só para dentro. E se tudo desemboca na morte,
esse é o meu destino. É para lá que vou,
esperança e protesto,
segurando o candelabro dos amores
que me iluminaram na vida.

(Resistirão, singularmente,
ao meu último sopro?)

Não falem alto comigo:
andem sempre na ponta dos pés.
Principalmente, não me toquem.
Finjam que não vêem se tenho um jeito absorto,
se nem sempre entendo as perguntas
com a rapidez de antigamente,
se pareço fatigada
e sem graça como nunca fui.

Façam silêncio ao meu redor.
Não me interessa nada o cotidiano nem o místico.
Não quero discutir os preços do mercado
nem os grandes mistérios da eternidade.

Levo meu amado no peito
como quem carrega nos braços para sempre
uma criança morta.

Ronda, peixe azul, no meu aquário.
Gruda na minha boca de vidro a tua boca:
do fio dos teus regiros farei asas
ou barbatanas que me levem junto.

Depois, vem baixar na lama, onde os amores
mergulham sempre, quando acaba o mundo.
Peixe azul, na morte há novas águas:
ela espera por nós, a rir,
no fundo.

Marcos Konder Reis

R

1

O vinho branco do céu do amanhecer
e o vinho tinto do céu do anoitecer.

o sol numa raquete: a luz e a sombra numa quadra
de arcanjos a jogar tênis.

por trás das varas do pomar,
o rosto radiante do quintal com seu chapéu de palha
e uma fileira de bandeirinhas, a raia que atravessa,
verde, aquele rio, como um sapo,
ou como um calafrio, o meu rancor se desamarra
do que não pode suportar,
e eu passo manquejando pelo cais.

2

raspar a mandioca e ficar comparando, na janela do engenho,
a rapidez dos ratos e dos passarinhos.
uma cama de farinha
entre os rabanetes do canteiro, o menino respira
sob uma canga de sangue, as paredes brancas do inverno
cortadas pela faca da cozinha.

3

de que nos vale ratificar as palavras num poema
e conhecer a proporção das cores num jardim de outubro?

de que vale o raciocínio de andorinhas, se não podemos
beber o céu de abril. se não podemos abolir nossa vontade
de sentir o corpo de um prazer e arrear a desordem como um fardo?

se não podemos arredar desse lugar no mundo, prontos para partir
equipados por uma realidade rica de alegrias?
retroceder seria
me transformar num vira-lata, e tentar escapar,
com raiva, de um pontapé na bunda.

4

recente, como a chegada de uma flecha,
ressurge, depois de lutos. regimentos e recursos,
o carisma de um rei. o sol no rosto popular de um novo reino,
o bastão cintilante do comando, como ponteiro de um relógio
marcando o tempo verdadeiro de alegria.

legal: o erecto.
que se levanta, guerreiro, como uma prece capaz
de conceder a paz.

eis um menino cavalgado por um golpe de asa,
que arriba entre os pijamas rasgados no varal.

5

o campo, o espaço livre, o rumo claro,
o ruibarbo dos telhados neste vale,
e corda que me arrasta, o teu sorriso,
gemendo e te regando com meu choro.

6

as veredas abertas pelas rodas de um jipe
num certo frio de sempre-vivas
a rendinha das folhas no meu rosto
e seu rumor de redes que me arrancam da rotina.

7

o riso rigoroso de um rijo construtor de prússias,
o risco de uma resma de batalhas,
o rococó das minas e alemanhas,
o bico da ferrugem corroendo os guindastes do mundo
e as rocas restaurando as veias de um destemor de espanhas.

8

escrever um romance ou fazer uma romaria?
colher um ramo de rosas ou rezar um rosário?

fazer teu rosto rorejar de prazer
ou me sentir orvalhado pela certeza
de que o pátio da infância se desfaz do rocio como um suspiro?

9

na mesa do jantar de antigamente, o molho de ferrugem do assado
e as batatas morenas, o rubor do teu rosto, quando falo
das amoras selvagens e da robustez do velho carvalho
que havia lá nos fundos do jardim.

na janela, o golfo ruivo do crepúsculo
e o rubi numa torre do aeroporto.

10

no primeiro estômago de um noviço, os rudimentos da fé,
como a incerteza da chama suspirada de uma vela.

Moacir Amâncio

Os mortos

Doem, os falhos enigmas,
não no vago corpo deles,
doem em nós, alguns leitores,
os esquecidos da língua
onde se guardam escritos.
Deveremos aprendê-la
- alfabeto e reconquista -
para soletrar iguais
dimensões de solidão?

Desencontro do poeta Dantas Motta ou o Anjo de Capote

"Sim, Monte Sião do País das
Gerais (também Aiuruoca chamado),
esquecida filha."

D.M.

As ruas se desconformam
no dobrar de asas do dia
e dos becos vem a noite
em ondas sobre a cidade.

A surdina de teu canto
aos poucos também se espalha
para revelar na sombra
tua eleição dos exílios
que são o mapa, a casa,
homens, teu mundo, Sião.

Eu te procuro nos bares,
mas mesmo a voz de teu filho
não faz eco aos versos úmidos,
veios de fertilidade.

enquanto fértil possível
nas escarpas e lajedos
de uma Sião devastada
em teu peito sobrepondo
templos presentes perdidos.

Sem notícias de Sião,
n'Aiuruoca perdido,
vejo apenas se afastando
e aos poucos vão sumindo
chapéu, cigarro e capote.

A propósito do retrato de Eliot

Paletó e gravata (funcionário público?)
o poeta moderno
senta-se nos alfarrábios,
apóia o queixo no cabo do guarda-chuva
- como se o fizesse sobre um grito
dobrado em suas asas -
e cita: nunca mais.

Ronaldo Werneck

Farol

faz-se no fundo um furor funâmbulo
noctâmbulo, só noite e mundo
súbito - penumbra, preâmbulo

surge só do sono um sobressalto
um susto, uma onda malsã
no chumbo da manhã-cobalto

surge só do sobressono um salto
um mergulho no mardrogado
engulho, marulho, maralto

faz-se no sobressono uma fresta
uma réstia, sobrepondo
luz ao que resta, luz canhestra

Galo/Galo

entre engasgos
& engulhos
acordo

sinalizando vômito

por mais que o galo cante

ou não

indômito

ou não

há sempre
o levante

e a surpresa deste dia

onde brindo

antes

mais uma vez

à polissemia

ou não

é isso

não

é isso

de repente
me calo

e deixo ao galo seu ofício

tão inesperado

tão súbito

e violento
esse cantar

tão cantar

esse cantar

tão nunca mais
tão auroras
tão sinfonia
de perdas & pardais

tão cantar
esse cantar
tão agudo
tão grande
tão ancho
que a ele
me agarro
gancho
para mais
este dia
que ofereço à poesia

Autores inéditos

André Ricardo Aguiar

Culinária

a Chico Lino

A cozinheira me encantava
no tempo da serventia
e vacas magras.

Tinha os olhos crus,
era a sua inocência
destemperada.

Do tempo levou bolo
e suas rugas foram servidas
em grandes porções.

Seu último forno
era sem fogo, cemitério
de outros fogões.

Leitura da insônia

O telhado,
essa quilha
que me lê

muito antes
do leite da manhã

dos garis
que catam
restos de salário

e dos homens
de rara alvenaria,

esses pássaros
que trocam o rio
pelo dia.

Carlos Tamn

A palavra asa

O poeta desfia a fibra da palavra
aberta
na sua mesa cama banheiro
descasca a pele escalpela
depois
rasga os músculos abre a ossatura
belisca morde chupa
o poeta
desmonta aos risos
vértebra fêmur crânio costela
localiza o hirto fígado frio
seu silêncio
e devagar aproxima o dedo
aperta mede textura
densidade
superfícies ásperas
macera e penetra uma umidade de sombras
acende um fósforo lâmpada
e descobre vértices, lava, pântanos

encharcado
percorre metros de intestinos cegos
e encontra lâmina lume lanhos
lentamente abre as lentes do olho
e verte léguas e séculos
de imagens em procissão
como o fundo do lago retém
tudo o que a superfície vê
e reflete

destece a trama do corpo
feito de palavras
o poeta junta os fragmentos
e engendra outra engenharia
que sonhou nos intestinos do cérebro
do seu cérebro alado e nu
faz um mundo
vagas de pier inundando o mar
sopros de terra afagando peixes
afogando rãs
baleias tubarões

esfrega o vermelho dos crustáceos
se abre nos cascos
galopa quando triste
e vê gêneses anjos constelações

queda imóvel e silencioso
quando o universo sopra favorável
ouve valsas vândalas
e não dança
a não ser
quando um vento lhe alcança
as asas amarelas
o poeta mói os vidros do discurso
enquanto penteia solene
as sereias vermelhas
recolhe os cacos estilhaçados
constrói outro aço

e no espelho se vê
artesão e artefato

Janice Caiafa

Três Cravos

Três cravos de agudas
pontas como unhas:
um rubro como um tango
outro como neve branco
outro branco e encarnado
salpicado de sangue
que não é seu.
Três cravos indóceis
três carnes pulsantes
três flores passionais
de revoluções, de amores
perigosos. Flor dos povos!
De amantes ferventes, cravo!
Três cravos
frisados minuciosamente
delicada flor das insurreições.
Entre os dentes
gosto de talo recente
pétalas amarfanhadas no decote.
Três cravos!
Flor passageira, flor
da viagem, flor da História,
Flor que acontece!
Três cravos rubros
são rubros todos os cravos.

Milena - disse o poeta
vivo do teu nome,
o som que ouço a repetir
na mudança da ênfase encanta-me.
Diria Lílitchka assim:
Vladímir - o poema do nome
o poeta que ama
o som do meu nome... disse
ela: eu movo as sílabas
como versos. A musa
não troca o nome do poeta
por dinheiro e fama.
Vladímir Maiakóvski!
Afora o poema
não há som que faça
Lílitchka ou Milena
repetir cantábile e como hino
a sílaba, que parece em lugar do poema
mas é o que exclama desde antes do título!
a primeira sílaba do nome.

Para Vla e em homenagem a
"Lílitchka! - em lugar de uma
carta", de Maiakóvski, na tradução
de Augusto de Campos.

Luiza Franco Moreira

Íntegra

Sim, já fiz bobagem:
cantei o namorado de minha amiga,
seduzi homens
que não sabiam trepar, ou nem
se interessavam, saco;
desenfreada, me maltratei
porque tinha bebido ou sempre
que o fumo me assanhava pavores;
manipulei alguns, também
fiz vários infelizes.
Mas o imperdoável
é que isso não me diverte.

Promíscua, e petrarquista

Daquele moço com olhos azuis
me ficou
certo prazer em espiar palavras
arrevezadas
rolarem na boca,
esse que tinha olhos incertos
deixou minh'alma
de repente
com mania de píncaros,
o teu olhinho estrábico
e rápido
nem lembro se cruel
sustenta a madrugada mais insone,
mesmo os bem mansos
crianças
com voz de choro e olho comprido
enfeitaram meu corpo e meu sorriso;
de dentro dessa tua barba imensa
(eu tão distraída)
olhos bem pouco nítidos
formaram
pausa inesperada nos meus dias.

ARGENTINA

Estebán Moore

No hagas una historia del amor

Sé de tus pies
perdidos en la noche clara
recorriendo las cenizas del fuego sin medida

todo es inútil:
en el invierno
tus labios no poseerán su lengua

todo es inútil:
en el invierno
la voz que te nombra escalará la memoria del olvido

Gonzalo Rojas

Escrito con L

a Juan Liscano

Mucha lectura envejece la imaginación
del ojo, suelta todas las abejas pero mata el zumbido
de lo invisible, corre, crece
tentacular, se arrastra, sube al vacío
del vacío, en nombre
del conocimiento, pulpo
de tinta, paraliza la figura del sol
que hay en nosotros, nos
viciosamente mancha.

Mucha lectura entristece, mucha envilece
    apestamos
a viejos, los griegos
eram los jóvenes, somos nosotros los turbios
como si los papiros dijeran algo distinto al ángel del aire:
somos nosotros los soberbios, ellos eran inocentes,
nosotros los del mosquerío, ellos eran los sabios.

Mucha lectura envejece la imaginación
del ojo, suelta todas las abejas pero mata el zumbido
de lo invisible, acaba
no tanto con la L de la famosa lucidez
sino con esa otra L
de la libertad,
de la locura
que ilumina lo hondo

de lo lúgubre
del laberinto,
lambda
loca
luciérnaga
antes del fósforo, mucho antes
del latido
del Logos.

COLÔMBIA

Juan Manuel Roca

Canción del que fabrica los espejos

Fabrico espejos:
Al horror agrego más horror,
Más belleza a la belleza.
Llevo por la calle la luna de azogue:
El cielo se refleja en el espejo
Y los tejados bailan
Como un cuadro de Chagall
Cuando el espejo entre en otra casa
Borrará los rostros conocidos,
Pues los espejos no narran su pasado,
No delatan antiguos moradores.
Algunos construyen cárceles,
Barrotes para jaulas.
Yo fabrico espejos:
Al horror agrego más horror,
Más belleza a la belleza.

COSTA RICA

Oswaldo Sauma

La ventana

Yo he creado esta ventana
donde pájaros depositan su luz
con certera naturalidad
y el viento mueve los árboles
con un rigor insospechado

yo he creado esta ventana
donde al noroeste el sol
despliega sus plumas al hombre
que entre el insomnio
aguarda el día ofuscado

yo he creado esta ventana
donde la luna llena desata
esa necesidad de la mujer

yo he creado esta ventana
donde el colibrí
defiende las amapolas con ciega ferocidad.

CUBA

Félix Luis Viera

Quiero que se haga leyenda

Era una calle estrecha de adoquines gastados, casi hundidos,
y tenía la calle a cada lado una hilera de álamos.
De manera que todo estaba dispuesto para la nostalgia;
más cuando ocurrió en un crepúsculo frío de noviembre
y eran las nubes oscuras y macizas.
Ella iba sola, prácticamente sola, pues aunque junto a mí,
eran mis pasos los pasos del ausente.
Al final de la calle se abría una suerte de plazuela natural
de yerba y roca, y luego el mar.
Había una lancha.
Del mar venían voces que parecían una manada de perros lagrimeando.
El adiós no se vio, ya estaba completamente oscuro.
Ahora, no parece realidad, por eso
quiero que se haga leyenda.

EL SALVADOR

Claribel Alegría

Carta a un desterrado

Mi querido Odiseo
ya no es posible más
esposo mío
que el tiempo pase y vuele
y no te cuente yo
de mi vida en Itaca.
Hace ya mucho años
que te fuiste
tu ausencia nos pesó
a tu hijo
y a mi.
Empezaron a cercarme
pretendientes
eran tantos
tan tenaces sus requiebros
que apiadándose un dios
de mi congoja
me aconsejó tejer
una tela sutil
interminable
que te sirviera a ti
como sudario.
Si llegaba a concluirla
tendría yo sin mora
que elegir un esposo.

Me cautivó la idea
al avantarse el sol
me ponía a tejer
y destejía por la noche.
Así pasé tres años
pero ahora, Odiseo,
mi corazón suspira por un joven
tan bello como tú cuando eras mozo
tan hábil con el arco
y con la lanza.
Nuestra casa está en ruinas
y necesito un hombre
que la sepa regir.
Telémaco es un niño todavía
y tu padre un anciano.
De mi amor hacia ti
no queda ni un rescoldo.
Telémaco está bien
ni siquiera pregunta por su padre
es mejor para ti
que te demos pur muerto.
Sé por los forasteros
de Calipso
y de
Circe.
Aprovecha, Odiseo
si eliges a Calipso
recobrarás la juventud
si es Circe la elegida
serás entre sus cerdos
el supremo.
Espero que esta carta
no te ofenda

no invoques a los dioses
será en vano
recuerda a Menelao
con Helena
por esa guerra loca
han perdido la vida
nuestros mejores hombres
y estás tu donde estás
no vuelvas, Odiseo,
te suplico

Tu discreta Penélope

URUGUAI

Luiz Bravo

Círculo de sangre

Hay un tiempo en que uno llega al colmo de su finitud.
No es la muerte, sino el tránsito interrumpido.
(Pudiera ser la muerte un tránsito a otra carretera, en naves diferentes,
pero no es el tema).

En el colmo de la finitud uno no sabe,
o sabe, pero no sabe como hacerlo

como ser el otro que ya es.

Cualquier adolescente sabe, y años después lo olvida,
que parirse fue un festín de sangre.

Después viene un cierto remanso
pero la vida es un circuito de sangre
los hijos nacen envueltos en su roja gasa.

El tiempo va tiñiendose de líquidos diversos
lágrimas, leches, orina
jugos, lluvia, alcohol y
otra sangre empieza a circular sin aviso
imprevisible.
Se anuncia con pequeños charcos, vuelve el llanto,
inexplicable, como el llanto del bebé tantas noches.

Uno no sabe, no quiere saber, o no sabe saber
qué partes de lo que existe
- eso que uno era, y es, y ya no es -
vienen reclamando otras corrientes.

La sangre de la metamorfosis prosigue, implacable,
como una ley que la naturaleza sedentaria
concibe pasajera como la sed

pero la sed hace al desierto
y uno corre por la arena, descaman sus pies
el espejo se deshoja, y uno cree que sólo es espejismo

cree que con jugar un poco con la visión
con enamorarse de ella
con tirarse en la onda expansiva ésta desaparecerá.

Tiempo después se da cuenta
que está empapado en un circulo de sangre,
suya, pero irreconocible, suya pero otra,
ajena de tan real. Su otro líquido.

Es cuando uno no sabe, no quiere saber, o no sabe saberlo
que su sangre, la otra, se ha ido
para siempre
por el extraño, inexplicable, onírico, implacable
orificio del tiempo.

Salvador Puig

Portuguesa

Sabido es
que Alfonso X, llamado
también Alfonso El Sabio (Toledo-1221/
de tristeza-1284) escribió en castellano
Las Partidas, una Grande
y General Historia y otras
prosas, en su palacio rodeado
de intelectuales
mahometanos, judíos y cristianos.
Y las Cantigas. Las Cantigas. En
las Cantigas disso: *graças porén*
gallego-portugués.
Cuando El Sabio pasaba
de un aposento a otro, dejaba atrás
cristianos, judíos, mahometanos,
y conversaba solo
las vocales viraban, las
consonantes estremecíanse.

Es un salón contiguo
Pessoa sonreía.

VENEZUELA

Vicente Gerbasi

Los oriundos del paraíso

Los oriundos del Paraíso
inventaron las orquídeas
que mueven el silencio de las horas.
Los oriundos del Paraíso
hicieron oler un rubí
el que nos acostumbra
la tristeza
del Orinoco sombrío.
Los oriundos del Paraíso
lanzaron
las más bellas mariposas que vuelan entre las ramas
de los viejos cafetales de Canoabo.
¿Y qué es Canoabo? ¿Quiénes lo hicieron?
Lo hicieron los oriundos del Paraíso.
Allá donde toda vastedad
suena en los montes.

Y en una sabana problada de animales,
en un azul lejano de montañas,
donde canta el dia con sus aves,
donde canta la noche con sus astros.
Los oriundos del Paraíso
son de Canoabo.

MÉXICO

Jose Emilio Pacheco

La gota

La gota es un modelo de concisión:
todo el universo
encerrado en un punto de agua.

La gota representa el diluvio y la sed.
Es el vasto Amazonas y el gran Océano.

La gota estuvo allí en el principio del mundo.

Es el espejo, el abismo,
la casa de la vida y la fluidez de la muerte.

Para abreviar, la gota está poblada de seres
que se combaten, se exterminam, se acoplan.
No pueden salir de ella,
gritan en vano.

Preguntam como todos:
¿de qué se trata,

hasta cuándo,
qué mal hicimos
para estar prisioneros de nuestra gota?

Y nadie escucha.
Sombra y silencio en torno de la gota
en donde no hay respuesta.

POESIA PORTUGUESA HOJE

Adília Lopes

Uma afirmação de Pessoa sobre Milton

Não escrevia Milton um verso
sem que o fizesse como se desse verso
dependesse toda a sua fama futura
ela não escrevia um verso

Ela não era Milton

Para poder dizer isto
tinha-lhe sido preciso ler Milton
estudar mais inglês para ler melhor Milton
tentar traduções de Milton e rasgá-las
tentar parafrasear Milton para o comentar
e desistir de o ler
a preocupar-se com Milton
deixou de se preocupar com os seus versos
que ficaram numa lata de bolachas
e ainda lá devem estar
podia ter ido para a província
dar lições particulares de inglês
não diria uma palavra sobre Milton
mas as crianças haviam de repetir
até terem os olhos encarnados
How do you do? What's the weather like today?

mas subitamente começou a dar erros de ortografia
deixou de escrever
versos já não escrevia há anos
mas cartas para recomendar criadas
ainda ia escrevendo
mas a uma criada perguntaram
ao ver a carta de recomendação
se ela tinha trabalhado para uma criada
(a criada ficou fula)
então ela passou a esfregar o chão
numa casa de passe
esfregava o chão lavava as paredes
fazia as camas da casa de passe
sem dizer uma palavra
(se abria a boca gaguejava)
como se chama? um gato comeu-lhe a língua?
perguntavam-lhe os clientes e as prostitutas da casa de passe
quando se lembrava de Milton (mas era raro)
achava os clientes e as prostitutas da casa de passe
mais afáveis do que Milton

Ana Hatherly

Quando bebeu o elixir perdeu a dimensão

O sonho é a ponte
Que vai do infinito ao infinito,
É a medida sem comparação,
É a presença do que se imagina.

Sonhar talvez só seja
Reconhecer o que já nem a alma sinta
Nem o próprio pensamento veja.

António Osório

Peso do mundo

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

Eduardo Guerra Carneiro

Major Brown

Major Brown, de castanho vestido,
recorda Browning e o revólver aponta.
Depois sorri, devolve a arma aos ganchos
da parede e prepara outra bebida
com mais soda. Maior prazer tirou
ao pensar o tiro, do que atirar
a sério. No sofá, cachimbo aceso,
volta a desfolhar o suplemento
e pensa no clube. Major Brown
arruma-se em seu canto. Imagina
tigres, elefantes, os pantanais
da Ásia. Embarca já no veleiro
de Conrad e a espuma das ondas
afaga-lhe as barbas, na maré do sonho.

Fernando Pinto do Amaral

Litoral

para a Rosa e a Maria Antónia de Oliveira

No ar que agita as dunas vão gritando
os pássaros. Com eles
te encontrarás. De vez em quando
ofereces-te,
imitas-lhes o vôo - a isso se resume
a imortalidade? Nesse gesto
repetes um destino, a programada
combinação dos genes; mas a sombra,
a tão incerta sombra desses gritos
onde irá fixar-se?

De que pode valer uma face?
O sol das cinco horas para lá
dos óculos escuros? Observas
a beleza que passa,
o recorte de uns ombros ao acaso,
isso a que chamam vida.

Ciente do que nunca te iludiu,
olhas o fim do mar,
a linha de água, um cirro esfarrapando
todos os teus desejos, as razões
de um coração que parte
algures por aí. Este vento
vai-te secando os lábios, as palavras,
e leva a tua voz.

Luiz Felipe Castro Mendes

Camilo Pessanha regressa a Portugal (1915)

Este país mudou sem que tu visses
e fala do que aqui não podes ser.
Tua angústia se prende nesse triste
hiato de palavras por dizer.

Que nos mudou que o teu sentir não visse?
Que palavra calada veio conter
mágoa que tão inteira te ferisse,
mais do que ao coração, no entender?

Percebe nesta hora de mudança
o lúcido sinal que aqui despede
no duro limiar toda a esperança

e recolhe no teu verso o que merece
o mais perdido encanto da lembrança.

Luiz Miguel Nava

Não muita vez

Não muita vez nos vemos, mas, se poucos
amigos há para falar
dos quais me sirvo de relâmpagos, de todos
é ele o que melhor vai com a minha fome.

Os dedos com que me tocou
persistem sob a pele, onde a memória os move.
Tacteiam, impolutos. Tantas vezes
o suor os traz consigo da memória, que não tenho
na pele poro através
do qual eles não procurem
sair quando transpiro. A pele é o espelho da memória.

Paulo Teixeira

Gand

Caminha-se tendo por muro de resguardo
as muralhas. O sol é um astro anestesiado
e mole sob a grisalha monótona do céu.
Avança-se por uma e outra ponte estreita
como se fosse o passadiço de um navio.

Dá-se a volta ao parapeito da fortaleza
e o outrora é a memória. Ela confia-nos
histórias de Filipe, o Belo e Gerardo, o Diabo
e a fachada das corporações onde viveu
gente com hábitos de fundibulário.

As torres são as vigas que suportam o cenário.
No seu abandono vivem de luar e pouco saber.
Porque o amanhã é de todos os momentos.
E a todo o momento quebra-se o amanhã
com estilhaços sobre as muralhas.

Dá-se a volta ao parapeito da fortaleza
e a terra encontra naquilo a que chamamos
universo o que vinte séculos foi um mistério.
Esta pedra contra a qual se afiaram os dias
será como lajes num museu lapidar.

Porque amanhã é o dia da surpresa.
De um e do outro lado do aterro que é a cidade
chegam as figuras para a adoração do Cordeiro.
Adão e Eva podem caminhar nus para o altar
onde o sacrifício ficou à espera de o acabarem.

POESIA NORTE-AMERICANA HOJE

João Almino

Lawrence Ferlinghetti e o espírito de São Francisco

Num dia de abril, almoçamos em casa, com a presença de editores da City Lights, de velhos amigos de passagem e de poetas mexicanos. Lawrence Ferlinghetti havia recentemente feito 75 anos. Excepcionalmente é dia de calor em São Francisco, abrimos as janelas, conversamos sobre Chiapas. Uma pomba entra, assustada, bate sobre o teto da casa. Bia, minha mulher, traz um lenço, conseguimos resgatar a pomba que, já do lado de fora, ainda assustada, nos olha longamente da floreira da janela, antes de levantar vôo. Lawrence fala sobre sua pintura recente, sobre as festas de Henry Miller. Falta uma foto, todos concordamos e estamos de acordo quanto à delícia daquela tarde. Lawrence se despede nos convidando para a cerimônia da Columbus Avenue, dentro de uns dias.

Recentemente, ele mostrara, para a platéia que o aplaudia na livraria *Blackoak*, em Berkeley, no lançamento de *These are my rivers*, que, se a geração *beat* era o passado, ele continuava interessado pelos problemas contemporâneos e em fazer poesia política. Leu, entre outros, aquele poema sobre Waco, Texas, que havia sido recusado por uma prestigiosa revista. Fazia mais de dez anos que o vira no México, num encontro internacional de poesia. Agora nos aproximamos através de velhos amigos meus mexicanos, que ele edita.

Setenta e cinco anos do poeta, a Columbus Avenue fechada, poemas lidos em plena rua, ali bem perto da City Lights, sua livraria e editora, que ainda edita obras dificilmente publicáveis em outras partes. O poeta é reconhecido como o espírito de North Beach e da cidade de São Francisco. Recita o poema de Ginsberg feito para a ocasião, que tem por título "City Lights City" e abre com o verso *"On Via Ferlinghetti & Kerouac Alley young heroes muse melancholy 2025 AD."* A multidão segue a pé até a Via Ferlinghetti, inaugurada naquele momento. Circula de mão em mão, com a caligrafia de Lawrence, sua receita de felicidade, que começa com aqueles versos: *"One grand boulevard with trees/ with one grand café in sun/ with strong black coffee in very small cups."* ("Um grande boulevard com árvores/ com um grande café ao sol/ com café forte e preto em taças bem pequenas").

Lançamento da revista *Poesia Sempre*, vamos até o Café El Grecco, o preferido de Lawrence. Affonso Romano de Sant'Anna e Emanuel Brasil pedem-lhe a contribuição para a revista. O poeta presenteia este texto inédito.

Semanas depois, quando venho para o lançamento do novo livro do Ginsberg e o jantar no Enrico's, Lawrence me mostra os postais com suas pinturas, conta-me a história trágica de seu irmão que passa a vida assistindo a execuções de condenados a morte - tema de um daqueles postais, This is not a Man (Sing Sing Series) - e, quando lembro o poema a ser publicado aqui, escreve no verso de outro postal: *"In a 'Flight Through Time' please change 'Ethnic hordes'* (p. 2) *to 'Migrant populations."* O poeta radical, pioneiro *beat*, dos mais influentes e respeitados escritores 'subversivos' norte-americanos das décadas de 1950 e 1960 (juntamente com Gregory Corso, Allen Ginsberg e Jack Kerouac) é também o ser humano cuidadoso e gentil.

Chegam-me as cartas pedindo-me este texto para logo. Na pressa, que devo dizer? Que, no seu lirismo coloquial, Lawrence talvez tenha influenciado "marginais" brasileiros? Que, no Brasil, as poucas traduções de sua obra estão editadas pela L&PM? Que seu mais recente livro, com poemas novos e selecionados, *These are my rivers* (New Directions) aparece quase quarenta anos e 12 livros de poesia depois que a City Lights publicou *Pictures from a gone world*, quando, num inverno cinzento de Paris, o poeta descobriu a poesia de René Char e procurava decifrar a "álgebra do lirismo"?

Naquele primeiro livro, ele escreveu que *"Reading Yeats I do not think/ of Ireland/ but of midsummer New York/ and of my self back then/ reading that copy I found on Thirdavenue El."* ("Lendo Yeats não penso/ na Irlanda/ mas no pleno verão de Nova York/ e em mim naquele tempo/ lendo aquela cópia que encontrei no El na Terceira Avenida"). Parodiando às avessas o poeta de North Beach, eu diria que, lendo Lawrence Ferlinghetti, penso em São Francisco, sobretudo naquela que não vivi; no bairro italiano e nesse sorriso doce e tímido de um velho rebelde, aquele chapéu de abas e o cachecol pendurado pelos ombros.

Lawrence Ferlinghetti

A Flight through time

Wearing Apollinaire's derby I am in a zeppelin with a hundred dignitaries in tailcoats from all over the world cruising about looking for a place to declare peace looking for a soft landing for peace on earth Gardens are sighted on the horizon and the airship veers in that direction only to discover there is no airfield and we veer off again The sky is lit with flares A man in tails with wings jumps off the Eiffel tower thinking he's a bird He plummets straight down in front of his friends I am picking petals off a sunflower in Provence It's midsummer A million crickets sound their huge drone in the night A sunflower leans in a window where I am a boy leaning out Loulou Loulou someone calls I have picked all the petals They fall Loulou Loulou Où es-tu It is hot in the dark room There are riots in France and Italy The Americans killed Sacco and Vanzetti I saw Lindbergh land The zeppelin sails on There is jazz on the radio It's Sidney Bechet Paris 1930s the dignitaries toasting each other in champagne and American cigarettes The pilot sends a Morse code greeting to a ship at sea The band plays on The Captain sends back a round of drinks on the house sailing through the hot night an endless flight around the world We gaze out the portals of the gondola at the endless stars Night reveals the cities of earth lit with leftover sun I am kneeling in short pants in a cathedral somewhere in France Christ died on Friday and rose on Sunday setting a world altitude record out of sight in the dark firmament I don't believe a word of it The wine doesn't taste like blood The dirigible soars in the summit of heaven Where will it ever land The eternal pilot pours over the charts The dawn is pointing On a lake far below the wood boats knock together Life sails on I am stretched out in a sailing-canoe in upstate New York An eagle soars in the summit of heaven An opera hat lies on a marble table in the lobby of the Paris opera High over the city a plane searches the sky making a sound like a gnat It's a plane it's a bird it's a man There is a thrill in the air We are walking down the Avenue de l'Opèra The Metro entrance yawns with its art-deco mouth and swallows us The zeppelin flies on into the twenty-first century The zeppelin is life itself The zone we fly through endless without borders without boundaries There are no more nations Migrant populations sweep the earth in search of food and shelter We throw down our champagne glasses The tv shows the endless night sky We are watching an eclipse The universe endless stretches

away in the night There must be a place where all is light Where then O Endless One in endless eternity Where now We are heavenly bodies rapt in time hurtling through bent space Flame-outs illuminate the landscape.

Charles North

Sonnet

The dream: to have
more time.
And suppose you could have all the time?
Someone walks up and deposits
in your outstretched hand,
not time exactly; but
of all that is circumambient,
all that pure aura, the infinite possibility
that although no one thing is lost
nothing is exceptional.
Leaves pry out the distance
between new construction and the old
bright lights, massed for waterfront
and mixed use alike. The painter
pulls back, shades his eyes.

Lloyd Schwartz

Leaves

Every October it becomes important, no, *necessary*
to see the leaves turning, to be surrounded
by leaves turning; it's not just the symbolism,
to confront in the death of the year your death,
one blazing farewell appearance, though the irony
isn't lost on you that nature is most seductive
when it's about to die, flaunting the dazzle of its
incipient exit, an ending that at least so far
the effects of human progress (pollution, acid rain)
have not yet frightened you enough to make you believe
is real; that is, you know this ending is a deception
because of course nature is always renewing itself -
the trees don't *die*, they just pretend,
go out in style, and return in style: a new style.

2

Is it deliberate how far they make you go
especially if you live in the city to get far
enough away from home to see not just trees
but only trees? The boring highways, roadsigns, high
speeds, 10-axle trucks passing you as if they were
in an even greater hurry than you to look at leaves:
so you drive in terror for literal hours and it looks
like rain, or *snow*, but it's probably just clouds
(too cloudy to see any color?) and you wonder,
given the poverty of your memory, which road had the
most color last year but it doesn't matter since
you're probably too late anyway, or too early -

whichever road you take will be the wrong one
and you've probably come all this way for nothing.

3

You'll be driving along depressed when suddenly
a cloud will move and the sun will muscle through
and ignite the hills. It may not last. Probably
won't last. But for a moment the whole world
comes to. Wakes up. Proves it lives. It lives -
red, yellow, orange, brown, russet, ocher, vermilion,
gold. Flame and rust. Flame and rust, the permutations
of burning. You're on fire. Your eyes are on fire.
It won't last, you don't want it to last. You
can't stand any more. But you don't want it to stop.
It's what you've come for. It's what you'll
come back for. It won't stay with you, but you"ll
remember that it felt like nothing else you've felt
or something you've felt that also didn't last.

VÁRIA

HANS STADEN

Ilustração de Hans Staden para a sua obra:

Warhaftig Historia und beschreibung eyner Landtschafft

der Wilden / Nacketen / Grimmigen Menschenfressen Leuthen

/ in der Newenwelt America gelegen [Marburg, 1557]

HOMENAGEM A CECÍLIA MEIRELES

Espêlho cego

Onde, a face de prata e cristal puro,
e aquela deslumbrante exatidão
que revela o mais breve acaso obscuro

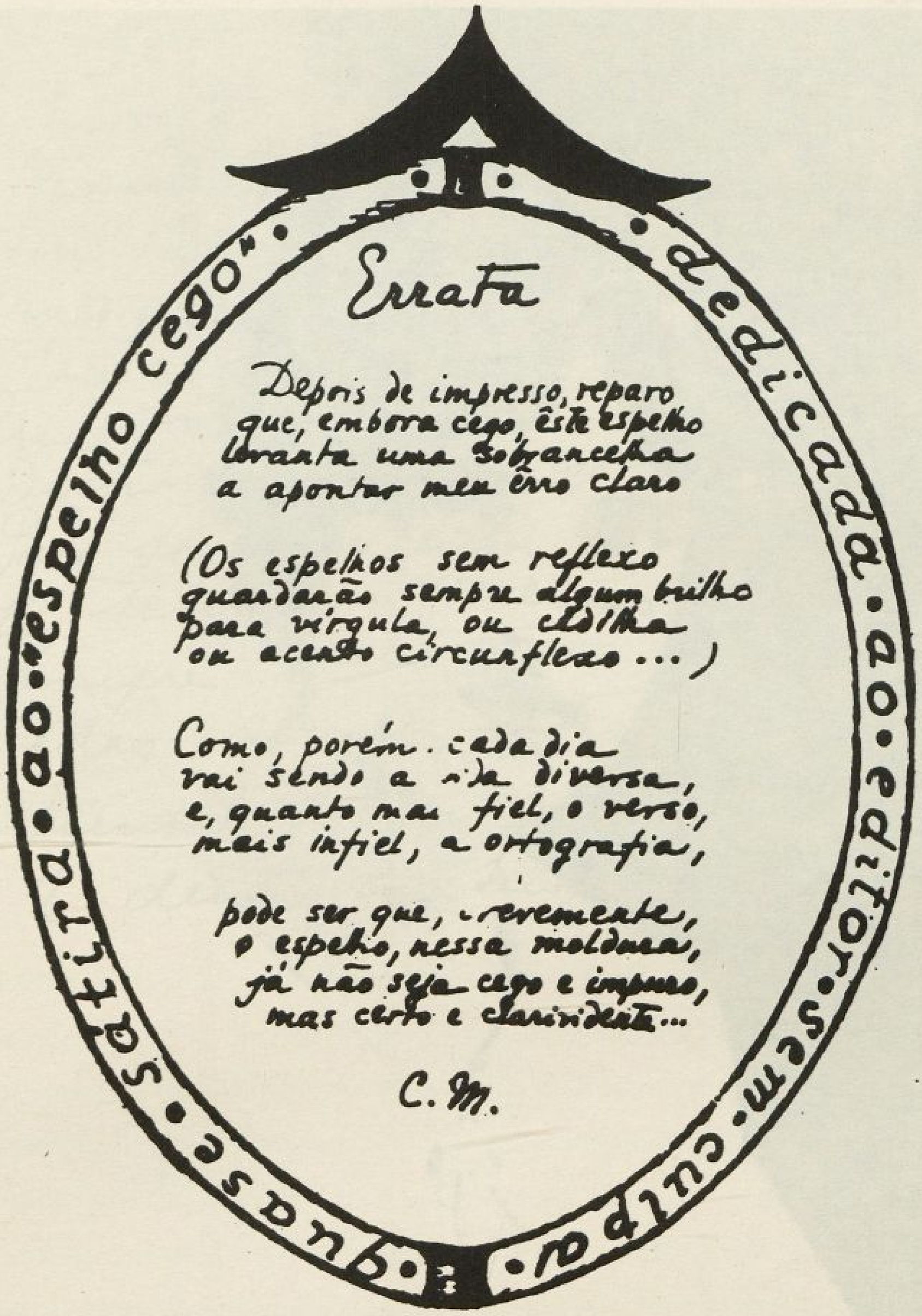
e o compasso das lágrimas, e a seta
que de repente falsa os céus do olhar
e cem margens sôbre-humanas se projeta?

Onde, as auroras? Onde, os labirintos,
— e o frêmito que rasga o pêso ao mar,
— e as frontes, de áureos lustres e aéreos plintos?

Ah! — que fogo do rosto que te entrego?
— Musgos imóveis sôbre a sua luz...
Limos... Líquens... — Opaco espêlho cego!

Cecília Meireles —

Cecília Meireles por D. Frussa


Errata
Depois de impresso, reparo
que, embora cego, êste espelho
bem grande uma sobrancelha
a apontar meu êrro claro
(Os espelhos sem reflexo
guardarão sempre algum brilho
para vírgula, ou cedilha
ou acento circunflexo ...)
Como, porém, cada dia
vai sendo a vida diversa,
e, quanto mais fiel, o verso,
mais infiel, a ortografia,
pode ser que, oxemente,
o espelho, nessa moldura,
já não seja cego e impune,
mas certo e clarividente...
C. M.
Queira desculpar o êrro. Agradecida ao espelho cego.

Cecília Meireles aos 17 anos
(fotógrafo desconhecido)

XIII

Renova-te.
Renasce em ti mesma.
Multiplica os teus olhos, para veres mais
Multiplica os teus braços para semeares tudo.
Destrói os olhos que tiveram visto.
Cria outros, para as visões novas.
Destrói os braços que tiverem semeado
Para se esquecerem de colher.
Sê sempre o mesmo.
Sempre outro.
Mas sempre alta.
Sempre longe.
E dentro de tudo.

VERSO E VERSÃO

Ivan Junqueira

"Archaïscher Torso Apollos", de Rilke

Como vem ocorrendo desde o primeiro número de *Poesia Sempre*, esta seção tem por objetivo oferecer ao leitor as distintas possibilidades tradutórias de um mesmo texto poético, proporcionando assim àqueles que se interessam pela arte de traduzir uma visão multifacetada quanto às suas exigências semânticas, mórficas e fonéticas, bem como quanto às interpretações que esse mesmo texto poderá suscitar.

Escolheu-se desta vez o poema "Archaïscher Torso Apollos", de Rainer Maria Rilke, incluído na segunda série (1908) dos *Neue Geditche*, aqui traduzido, em épocas muito distintas, por Manuel Bandeira (*Poemas traduzidos*, 3.ed. revista e aumentada. Col. Rubáyát, Rio de Janeiro, J. Olympio, 1956), Ivo Barroso (*O torso e o gato*, Rio de Janeiro, Record, 1991) e Karlos Rischbieter (*Senhor, é tempo. Poemas selecionados*, Curitiba, Posigraf, 1993).

O "Archaïscher Torso Apollos" pertence à fase de produção a que o próprio Rilke designou como a de seus "poemas objetivos", nos quais o autor reconhece a influência de Rodin, de quem foi secretário particular e cuja escultura lhe teria ensinado a arte de conferir contornos definidos aos seus poemas, até então musicalmente vagos. Diz Otto Maria Carpeaux tratar-se de uma "influência estranha", pois que vem "da parte de um escultor que foi impressionista". Um crítico holandês, Vestdijk, chama a atenção para os aspectos barrocos da poética rilkiana desse período, fundamente marcado pela presença, também barroca, da morte, à qual deve sua transparência, já que os objetos e personagens aqui representados são como que símbolos diáfanos de realidades que se situam para além da realidade. Nesse poema, inclusive, a estátua do deus grego é comparada à luz de uma lâmpada semi-apagada, como a "forma rompida de uma estrela", muito embora, na superfície daquele torso mutilado, mas iluminado por dentro, não haja nenhum ponto que "não te fite". E conclui o poeta: "Precisas mudar tua vida." Ainda segundo Carpeaux, nessa advertência ética o existencialismo dos primeiros

poemas está superado, tornando Rilke um clássico à sua maneira: um clássico da morte, mas em sentido oposto ao de Valéry, "apesar da afinidade secreta entre as *Duineser Elegien* e o *Cimetière marin*".

Rainer Maria Rilke

Archaïscher Torso Apollos

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,

sich halt glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust blenden, und im leisen Drehen
der Lenden Könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern.

Torso arcaico de Apollo

Tradução de Manuel Bandeira

Não sabemos como era a cabeça, que falta,
De pupilas amadurecidas, porém
O torso arde ainda como um candelabro e tem,
Só que meio apagada, a luz do olhar, que salta

E brilha. Se não fosse assim, a curva rara
Do peito não deslumbraria, nem achar
Caminho poderia um sorriso e baixar
Da anca suave ao centro onde o sexo se alteara.

Não fosse assim, seria essa estátua uma mera
Pedra, um desfigurado mármore, e nem já
Resplandera mais como pele de fera.

Seus limites não transporia desmedida
Como uma estrela; pois ali ponto não há
Que não te mire. Força é mudares de vida.

Torso arcaico de Apolo

Tradução de Ivo Barroso

Não sabemos como era a cabeça inaudita,
onde as pupilas amadureciam. Glabro
no entanto o torso aclara como um candelabro,
onde apenas mais tênue, o seu olhar nos fita

e brilha. Senão como poderia o plexo
do peito assim cegar-te, e iria, no impreciso
arquear de parte da cintura, um leve riso
correr para esse centro, onde existia o sexo?

Seria um simples bloco mutilado e falto
e de seus ombros nunca o translucente salto
reluziria assim como um lombo de fera

nem romperia as órbitas qual explodida
estrela: pois ali ponto nenhum se espera
que não te veja. Tens que mudar tua vida.

Torso arcaico de Apolo

Tradução de Karlos Rischbieter

Não conhecemos sua cabeça legendária
na qual as pupilas maturavam. Porém
seu torso ainda arde como uma luminária,
em que seu olhar, mais tênue, se detém,

fica e brilha. Senão o leve reflexo
da curva do seu peito não te cegaria,
nem o sorrir, no giro dos quadris, iria
correr para esse centro que portava o sexo.

Seria apenas uma pedra deformada
sob os ómbros de diáfana derrocada
e como pêlos de fera não brilharia

e nem teria toda sua forma rompida
como uma estrela: lugar não haveria
que não te veja. Precisas mudar tua vida.

DEPOIMENTO

Affonso Romano de Sant'Anna

Como escrevi "A Catedral de Colônia"

Em 1978 cheguei à cidade alemã de Köln (Colônia) para lecionar literatura brasileira na universidade local durante uns três ou quatro meses. Diziam que era primavera. Mas fazia um frio incômodo.

Ouvira falar da catedral - o único monumento que teria resistido ao bombardeio dos aliados na Segunda Guerra Mundial. Não me lembro de sua fotografia antes. Recordo-me apenas que num dos primeiros dias de minha estada, ia andando pela Hohe Strasse, uma rua meio estreita e cheia de lojas quando, de repente, por trás dos prédios vejo irromper aquela aguda e pesada sombra, a catedral. Andei mais um pouco e o impacto foi ainda maior.

O vetusto, esse é o termo, edifício contrastava com a cidade reconstruída. Percorri com os olhos a fachada, entrei, abismei-me nos seus detalhes.

Não tinha em mente nenhum poema sobre ela.

Lá voltei muitas outras vezes, siderado.

Vindo de um país com uma história rala e mal contada, a densidade da história européia sempre me deixou atônito.

Um dia, creio que já no final de minha estadia, dei por mim, no apartamento, escrevendo uma meia dúzia de versos que começavam assim:

A Catedral de Colônia
é uma escura montanha
de pedra, palavra e espanto
numa aguda arquitetura.
A Catedral de Colônia
é um gótico cipreste,
um cone de feno negro,
um monte de trigo em prece.

A idéia era fazer um poema pequeno, de uma página, em versos curtos, repetindo arquitetonicamente a superposição de versos/pedras.

Voltei ao Brasil só com aqueles versos. Em Colônia, na verdade, havia acabado um longo poema, que me custou vários anos : "A grande fala do índio guarani". Estava exausto. Não queria tão cedo meter-me num longo poema, coisa que exige a dedicação de quem escreve romances. Quando cheguei em Colônia, tinha, aliás, os fragmentos de "A grande fala", mas não sabia ainda o que era em conjunto. Vivi uma das grandes euforias criativas durante esse texto. Espalhava os fragmentos daquele poema pelo chão do apartamento, dispondo as folhas como azulejo, procurando o significado interno daquilo que o inconsciente fazia brotar. Lá, longe da América é que descobri o fio condutor do poema que carregava há algum tempo do Rio para Friburgo, nos fins de semana.

Portanto, não pensava em mergulhar em outro texto longo. Mas, de repente, o poema da Catedral começou a crescer dentro e fora de mim. A primeira parte com versos de sete sílabas não esgotara o meu pasmo. Tinha algo mais a dizer. E fui anotando. Sem saber no que ia dar, fui anotando. Essa idéia de que a Cateral se foi construindo aos poucos durante uns seiscentos anos, fez com que algo crescesse em mim. E aos poucos percebi que uma arquitetura poética se ia formando. Comecei a abrir cada parte temática com os versos de sete sílabas, como se fossem pilares ou torres do poema. Em breve, quer dizer, ao fim de sete anos, em 1985, quando o terminei, dei-me conta de que a Catedral era uma metáfora de inúmeras coisas.

O poema se converteu numa longa viagem dentro de mim e dentro da história européia. Viagem de um brasileiro, mais ainda, de um mineiro, ainda mais, do menino que viveu, lá, em Juiz de Fora, enquanto os alemães consumavam a tragédia da Segunda Guerra Mundial. História universal e infância, os trópicos e a civilização, o índio e o colonizador, tudo isto se foi misturando numa escrita carnavalizadora. Mas o texto foi terminado aqui. A Catedral à distância, no imaginário apenas. Trouxe de lá um imenso *poster* dela que botei no meu escritório. Compilei também muitas informações históricas sobre ela. Ainda agora para escrever esse texto voltei aos manuscritos que sobraram e encontrei, entre outras coisas, um guardanapo do Café restaurant Reichard am Dom Dionysos, onde rabisquei uns versos.

Não posso negar que meus textos teóricos sobre a carnavalização não tenham tido efeito na escrita. Está lá para quem sabe ler. Mas foi uma emoção diferente praticar emocionadamente o que tanto lera. O final do poema onde imagino um carnaval na praça em frente à Catedral, e no qual as escolas de samba e os mitos brasileiros desfilam ao lado dos mitos e

personagens europeus é a tentativa poética de superar as dualidades e vivenciar um descentramento histórico.

A história sempre me atordoou. Minha obra, reconheço, está prenhe deste pasmo. "A Catedral de Colônia" é a metáfora dessa perplexidade, símbolo de destruição e resistência, uma consciência erguida no tempo.

Affonso Romano de Sant'Anna

Wie ich der Kölner dom gerschrieben habe

Im Jahre 1978 kam ich nach Köln, um während des Sommersemesters Brasilianische Literatur an der dortigen Universät zu unterrichten. Man sagte, es sei Frühling, aber es war noch unangenehm kalt.

Von dem Dom hatte ich gehört - dem Gebäude, das während des ZweitenWeltkriegs von den Bombenangriffen der Alliierten teilweise verschont geblieben sei. Ich erinnere mich nicht, eine Fotografie dieses Dom zuvor gesehen zu haben. Ich erinnere mich nur daran, daß ich an einem der ersten Tage in Köln die Hohe Straße entlanggegangen war, einer ziemlich engen Straße voller Geschäfte, als ich plötzlich hinter den Häusern einen spitzen und schweren Schatten auftauchen sah: den Dom. Ich ging weiter auf ihn zu und der Eindruck wurde noch mächtiger.

Das altehrwürdige Gebäude - so der passende Ausdruck - stand im Widerspruch zu der wiederaufgebauten Stadt. Ich ließ meine Blicke über seine Fassade schweifen und war verblüfft über die Fülle an Details.

Ich hatte keinerlei Gedicht darüber im Sinn.

Oft kam ich dorthin zurück, in Gedanken verloren.

Da ich aus einem Land mit einer seichten und entstellt überlieferten Geschichte kam, machte mich die Dichte der europäischen Geschichte stets sprachlos.

Eines Tages, ich glaube es war gegen Ende meiner Zeit in Köln, bemerkte ich, daß ich in meinem Zimmer saß und ein halbes Dutzend Verse zu Papier brachte, die folgendermaßen begannen:

"Der Kölner Dom
ist ein dunkler Berg
aus Stein, Worten und Schrecken
in einer spitzen Bauweise.
Der Kölner Dom
ist eine gotische Zypresse,
ein schwarzer Heukegel,
ein Weizenberg, der betet."

Meine Absicht war, ein kleines Gedicht zu schreiben, auf einer Seite in kurzen Versen, in denen sich die architektonischen Überlagerungen Verse/Steine widerspiegeln sollten.

Ich kehrte nur mit diesen Versen nach Brasilien zurück. In Köln hatte ich tatsächlich ein ausführliches Prosagedicht beendet, an dem ich lange Jahre gearbeitet hatte: "A grande fala do índio guarani" (Die große Rede des Guarani-Indios). Ich war erschöpft davon. So schnell wollte ich nicht wieder ein langes Prosagedicht in Angriff nehmen, da es die gesamte Konzentration wie bei einem Roman beansprucht. Als ich in Köln ankam, hatte ich bereits Fragmente "Der großen Rede" entworfen, aber hatte noch keine Gesamtkonzeption. Bei der Abfassung dieses Textes durchlebte ich eine der großen schöpferischen Euphorien. Ich verstreute die Fragmente dies Gedichts wie eine Art Kachelmuster auf dem Boden des Zimmers und suchte in dem aus dem Unbewußten Hervorgekommenen eine zusammenhängende Bedeutung. Dort, weit weg von Amerika, entdeckte ich den Leitfaden des Gedichts, das ich zuvor lange in Rio de Janeiro und Nova Friburgo an den Wochenenden mit mir herumgetragen hatte.

Daher hatte ich keineswegs vor, mich in einen neuen, umfangreichen Text zu versenken. Aber plötzlich begann das Gedicht über den Kölner Dom in mir und außerhalb von mir zu entstehen. Der erste Teil mit den siebensilbigen Versen hatte meine tiefe Empfindung nicht ausreichend wiedergegeben. Ich hatte mehr zu sagen. Und zeichnete dies auf. Ohne zu wissen, wohin mich dies führen würde, zeichnete ich alles auf. Der Gedanke daran, daß der Kölner Dom nach und nach innerhalb von sechhundert Jahren erbaut wurde, ließ etwas in mir entstehen. Und allmählich erkannte ich, daß eine poetische Architektur im Entstehen begriffen war. Ich eröffnete jeden thematischen Teil mit den siebensilbigen Versen, so als seien es die Pfeiler oder Türme des Gedichts. Plötzlich, das heißt nach sieben Jahren, im Jahre 1985, als ich das Gedicht beendet hatte, wurde mir klar, daß der Dom eine Metapher für unzählige Dinge war.

Das Gedicht war zu einer langen Reise in mich selbst und in die europäische Geschichte geworden. Zur Reise eines Brasilianers, vielmehr eines Mannes aus Minas Gerais, oder noch besser gesagt, eines Jungen, der dort, in Juiz de Fora lebte, während die Deutschen die Tragödie des Zweiten Weltkriegs erlebten. Weltgeschichte und Kindheitsgeschichte, die Tropen und die Zivilisation, der Indio und der Kolonisator, all dies vermischte sich in einer karnevalisierenden Schreibweise. Aber der Text wurde auf diese Weise zu Ende geführt. Der Dom weitweg, nur in der Phantasie. Ich hatte ein Riesenplakat des Doms mitgebracht, das ich in meinem Schreibzimmer aufhängte. Ich sammelte auch viele geschichtliche

Informationen darüber. Um diesen Text zu schreiben, kehrte ich jetzt wieder zu den Manuskripten zurück, die nicht verwertet wurden, und fand unter anderem eine Serviette des "Café Restaurant Reichard am Dom Dionysos", auf die ich einige Verse notiert hatte.

Ich kann nicht leugnen, daß meine theoretischen Schriften über die "Karnevalisierung" einen Einfluß auf die Abfassung des Gedichts hatten. Wer zu lesen versteht, wird dies herausfinden. Aber es war eine ganz andere Erfahrung, das gefühlsmäßig zu praktizieren, worüber ich so viel gelesen hatte. Das Ende des Gedichts, wo ich mir eine Karnevalsveranstaltung auf dem Platz vor dem Dom ausgedacht habe, in der Sambaschulen und die brasilianischen Mythen zusammen mit den europäischen Mythen und Gestalten vorbeimarschieren, ist ein dichterischer Versuch, die Dualität zu überwinden und eine geschichtliche Dezentrierung vorzuleben.

Die Geschichte hat mich stets in Erstaunen versetzt. Meine Arbeit, das gebe ich zu, ist voll von diesem Staunen. "Der Kölner Dom" ist eine Metapher dieser Perplexität, ein Symbol der Zerstörung und des Widerstands, ein gegen die Zeit errichtetes Gewissen.

Übersetzung von Ingrid Schwamborn

Sérgio Alves Peixoto

Emílio Moura e a Poesia

Tendo feito parte do Grupo Mineiro da Semana de Arte Moderna de 22, Emílio Moura nos surpreende com uma poesia eminentemente avessa aos radicalismos desse momento revolucionário pelo qual passou uma poesia brasileira ansiosa por se afirmar como "moderna".

Um leitor, ao ler pela primeira vez qualquer uma das obras desse poeta, fatalmente ficará perplexo ao não encontrar o que se espera de um 'modernista', ou, pelo menos, do que estamos acostumados a associar a esse termo tão ambíguo: uma vertente humorística, corrosiva ou meramente brincalhona, experimentalismos radicais com a versificação, presença de temática relacionada ao mundo tecnológico que então se transformava rapidamente, entre outros aspectos. Nada disso está presente na obra de Emílio Moura. E se o verso livre é uma constante em quase todos os seus poemas, ele existe exatamente como uma necessidade interna, jamais como mera recusa à tradição versificatória: acentuar um pensamento que discorre sobre a existência humana com seus impasses e sobre a poesia com seus múltiplos mistérios e instantes metafísicos.

É disso, na verdade, de que se nutre a poesia desse mineiro de Dores do Indaiá, cujos noventa anos de nascimento foram comemorados no Centro Cultural da UFMG, no ano de 1991.

Dessa poesia pouco se tem falado. O amigo Drummond, em introdução às *Poesias*, publicadas em 1953 pela José Olympio; os críticos Péricles Eugênio da Silva Ramos, Mário da Silva Brito e Aloysio Jansen de Faria - todos reticentes em face da poesia de Emílio. O primeiro bastante rigoroso e mesmo, de certo modo, depreciativo no que diz respeito ao que chamou de "monotonia do tema exclusivo", no estudo sobre o poeta, volume III de *A literatura no Brasil*, organizado por Afrânio Coutinho, foi um dos que se debruçou com mais vagar sobre a poesia filosofante desse poeta que foi um filósofo sem filosofia.

Indagações e mais indagações, repetidas e reiteradas, marcam a poesia de Emílio Moura. Todas sem respostas. Perplexidades sem saída, ou o que Aloysio Jansem de Faria chama de "uma fuga de se encontrar"? Inquietações ontológicas, angústias metafísicas, incomunicabilidade entre os homens e entre tudo. Divagações... Tudo, entretanto - e isso é importante acentuar - sem o ranço de um pedantismo intelectual à procura de um hermetismo forçado e artificial. Na vida de homem comum, sua alegria e comunicabilidade eram contagiantes, segundo depoimentos de Fábio Lucas e Maria Luíza Ramos, dois de seus amigos que participaram das comemorações anteriormente mencionadas. Entretanto, pelo menos em poesia, tem-se a impressão de que Emílio Moura foi um prisioneiro por opção existencial. Toda a sua obra revela essa impossibilidade de se encontrar um caminho, uma possibilidade mesmo de resposta. Até o encontro com a Musa de nada lhe valeu porque redundou em insolúveis buscas de uma pureza poética, em tentativas de captar plenamente instantes supremos, cheios, entretanto, de um vazio esmagador.

Poesia como sinônimo de desencontros; versos que abrem caminhos para o silêncio do ser. Uma obra ímpar dentro do panorama de nossa poesia. Um poeta que precisa ser revisto urgentemente por esse homem moderno que acredita ter perdido seu lugar no mundo. É perigoso, mas vale a pena. Vale, pelo menos, pela descoberta de que ainda há um lugar em que se permite a prática da vida em sua plenitude: a poesia.

Emílio Moura escreveu os seguintes livros de poemas: *Ingenuidade; Canto da hora amarga; Cancioneiro; O espelho e a Musa; Poemas; O instante e o eterno; A casa; Desaparição do mito; Habitante da tarde* e *Noite maior*. Os três últimos, inéditos até a publicação de *Itinerário poético*, em 1969. Deste livro, não constam vários poemas publicados em *Ingenuidade, Canto da hora amarga, Cancioneiro* e *O espelho e a Musa*, por determinação do poeta, que considerou como sua obra poética a publicada em *Itinerário poético*.

A seguir, damos ao leitor uma pequena antologia da poesia de Emílio Moura:

A Musa

Nunca te exaltei, porque estás acima do tempo.
Não sei que mito se humanizou em ti para que pudesses realizar
esse equilíbrio de realidade e de irrealidade.
Só sei que és a paz ou o desespero dos poetas que te conheceram ou
que te desconhecem.
Vieste tão do alto!
Ainda estavas infinitamente longe e já o ruído de teus passos ressoava
vivamente dentro de meu sonho.
És anterior a ti mesma
e eu te esperei desde o princípio.
E foi para te descobrir que minha poesia veio alimentando pelos
tempos afora a sua infinita sede de plenitude
E parou em ti que és a própria poesia.

Na verdade, eu já te esperava desde o princípio.

de Canto da hora amarga

Soneto

O que dói em tudo isso não é tanto
a rosa não ser rosa, e a estrela, estrela:
não é que baja no riso algo de pranto,
e amar a vida à força de perdê-la.

Amor - engano de um que se procura,
no que, ávido e cego, já criara,
Nem é isso o que dói. Força tão pura,
amor se inventa, inventa, e já não pára.

Não pára. Inventa e, múltiplo, se inventa,
tanto o amado se mira e se imagina
no que é ledo inventar que se acalenta.

O que dói é a certeza de que tudo
mais se banha em beleza, se termina,
e, ao ter algo a dizer-nos, fica mudo.

De Desaparição do mito

A fábrica do poeta

Fabrico uma esperança
como quem apaga
algo sujo num muro,
e ali, rápido, escreve:
Futuro.

Fabrico uma pureza
tão menina,
tão cristal e tão fonte
que, de repente,
é meu todo o horizonte.

Fabrico uma alegria
que é de ver as coisas
como se só agora
é que nascesse.
a aurora.

Fabrico uma certeza
exata
para cada instante.
A vida não está atrás,
mas adiante.

Murilo Mendes por Jorge de Castro

Luciana Stegagno Picchio

Murilo Mendes revisitado

A fortuna que, de repente, parece ter tocado, não só no Brasil, mas também em Portugal e na Itália, a obra de Murilo Mendes tem sem dúvida na sua base as razões de uma programada e renovada divulgação editorial culminada aqui com a edição, neste nosso 1994, da sua *Poesia completa* e *Prosa* pela Nova Aguilar do Rio de Janeiro. Mas há também outras razões que talvez devam ser procuradas, no Brasil, na própria tempestiva decisão da casa editora de proceder precisamente nesta altura, depois de tantos anos de perplexidade, à edição deste livro caro, complexo, mas que parece ter chegado a tempo para saturar uma real expectativa por parte do público. A pergunta será portanto: quem é, como é composto, o que procura este público brasileiro que, no ano de 1994, esgota em menos de três meses uma edição preciosa de um poeta católico, místico, surrealista, quanto basta para figurar como desligado daquela realidade política, social, ecológica de que só parece alimentar-se a nossa vida quotidiana? Um poeta que, já nos anos 30 do seu primeiro aparecimento, parecia fora do tempo, e mesmo do espaço, com a sua autocolocação no Caos, a sua temática metafísica, a sua religiosidade crítica, mas contudo carnal, com uma Igreja apostrofada como uma mulher toda curvas e sensualidade? Um poeta emigrado para as Europas no fim dos anos 50, levando consigo o mito de quem via à noite, sentado no seu quarto, Mozart vestido de roupa azul, um poeta músico, amigo de pintores abstratistas, um poeta do qual de vez em quando chegavam ao Brasil mensagens crípticas apelidadas de murilogramas, um poeta afinal morto há dezenove anos longe do Brasil, fora do circuito da piedade nacional tão fácil à comoção quanto ao rápido esquecimento? Talvez é de um poeta assim que o Brasil da inflação, a Itália dos escândalos e dos roubos e talvez o próprio Portugal da economia sacudida e do desemprego precisavam neste momento. E não é por acaso que os maiores estimadores de Murilo são os jovens, aqui como lá. Sempre, desde quando se reconheceu poeta fadado pelo cometa de Halley, Murilo foi um poeta futuro: na forma como na substância. Hoje talvez este futuro está chegando, o futuro de então são eles, os jovens da revolta radical, da revolta mesmo contra o que foi a nossa revolta social, política, ideológica. Leiamos Murilo Mendes e aprendamos com eles a sermos jovens.

RESENHAS

Acordanoite. *Ricardo Kubrusly. Rio de Janeiro: Editora Seis, 1993, 161p.*

(Resenha de Afonso Henriques Neto)

O que de pronto chama a atenção no trabalho de Ricardo Kubrusly é o espontâneo e informal entendimento entre poeta e poesia, ou seja, um estar muito à vontade do texto em relação à essência poética que o informa. Algo que nos irá remeter a um certo espírito bastante presente nos poetas da década de 1970, onde o tom irônico-coloquial prevaleceu.

Assim, antes de se examinar a estruturação formal dos particulares jogos literários de Kubrusly, há que se navegar por esse relacionamento mais-que-amoroso do escritor com o universo poético (dir-se-ia em tempos idos da entrega algo dionisíaca do poeta às diversas e delirantes musas). Na verdade, Kubrusly está de tal sorte envolvido nos acordes de Orfeu, que o leitor é logo conduzido ao centro de uma atmosfera sonambúlica, onde o *corpus* poético se enlaça fortemente à particular palavra daquele que, mais uma vez, busca liberar o fogo sagrado. Diz o poeta: "onde a palavra pousa na lagoa/o barco afunda, vôo impossível". A consciência mágica: a imagem criada a transformar em tangível 'realidade' o universo da pura sensibilidade, poesia. A criação em estado puro, mas filtrada pela alma do poeta. "As palavras não existem sem a mente que as lê/e o corpo que as possibilita."

Em prefácio poético assinado por Pedro Garcia, somos informados que Ricardo é matemático, ou seja, descendente da linhagem pitagórica, e que o geômetra que há nele sempre se faz presente na tessitura dos poemas. É verdade. O equilíbrio, as questões da simetria, a dança das palavras nos espelhos, os jogos entre o singular e o múltiplo, as linhas de força (do mistério e da abstração) dos números, as equações, os teoremas, tudo de alguma forma se atualiza na poesia de Ricardo, quase sempre banhada em fina ironia.

O livro é extenso, e nos quer parecer que um corte, não necessariamente excessivo, poderia dar a ele maior consistência. Nessa grande extensão e entre os variados temas tratados (o amor, a violência, a metapoesia etc.) destacamos os poemas sobre as cidades de São Paulo, Recife e Ouro Preto, bem como sobre o bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. Dentro dessa temática urbana, citaríamos o "Lugar dos pássaros" ("Se acaso fores a São Paulo/Lá moram pássaros sem asas/Voando em dimensões precárias"), apesar da evidente perda de voltagem no terceto final.

Há que comentar também a constante recorrência ao soneto. A clássica forma fixa é utilizada com grande liberdade de movimento: as rimas, consoantes ou toantes, ocorrem de forma

Lugar dos pássaros

para Cyro Patarra

Se acaso fores a São Paulo
Lá moram pássaros sem asas
Voando em dimensões precárias

Se acaso fores a São Paulo
Busca a neblina dissolvida
Por trás da densidade humana
Sobe as colinas de Cotia
Não vá orientar-te à toa
São Paulo é não orientável

Segue este roteiro seguro
Corta a marginal com assalto
Transpassa a Universidade
Atento às putas do caminho
Deixa a cidade pra trás sem pena
Ela não tarda a alcançar-te...

Se acaso fores a São Paulo
Procura o Jardim Sabiá
Lá mora um pássaro que voa

.....

aleatória, quando apetece ao autor (que se utiliza também de versos brancos), e a própria métrica decassilábica é às vezes abandonada. Para se dar rápida idéia da oficina sonetística de Kubrusly nesses ainda mais rápidos comentários, fiquemos com o final de "Cena 1": "um grito ecoa ao longe, a lua apaga./os holofotes queimam as mariposas/ eternizando as coxas d'isabel./ ao largo um jovem quieto ao sangue alaga/ olhar recém-cortado à roupa rosa/ ao brilho lâmina: mão d'isabel."

Trata-se, em suma, de trabalho construído por quem possui segurança nas flutuações poéticas, por quem se utiliza com consciência dos variados recursos técnicos da linguagem para tentar o grande vôo em busca da beleza-que-cega, do esquivo monstro da beleza-total, sempre a nos ocultar o outro lado. Outro? lado? Melhor largar da retórica e seguir viagem com *Acordanoite.*

A geometria do professor Alcântara. *Pedro Pellegrino. Rio de Janeiro: Editora Seis, 1993, 130p.*

(Resenha de Roberto Pontes)

Pedro Pellegrino é mineiro, sua primeira publicação é *Alambique* (poesia), 1976, coletânea em que figura ao lado de Joel Macedo, Rui Smith e Tereza Vignoli. *A geometria do professor Alcântara*, portanto, a rigor é o seu primeiro livro. O título não foi aproveitado de nenhum dos 122 poemas que integram o volume, não foi também extraído de nenhum verso como é costume entre os autores. A única palavra (geometria) do título que se acha num verso de "Mais velho" (p. 41), poema autobiográfico, tem parentesco com o de outro mineiro, "Carta", de Drummond de Andrade. O poema diz: "Faço anos no calor/ Esta encalorada passagem/ Dolorosamente/ Revela a nova geometria de meu rosto/ Cada vez mais outro/ Cada vez mais exterior." Esta pista nos permite ler o *professor Alcântara* como *alter ego* do autor. Aliás, esta a única hipótese justificadora do título dado ao volume.

Na obra de Pedro Pellegrino sente-se sua preferência pela temática romântica. Seu lirismo é referente à natureza e à vida rural. Sua natural seleção léxica gira em torno de semas como

sabiá, ave, pássaro, vagalume, orvalho, bruma, cachoeira, água, rio, estrela, céu, montanha, pedra, galho, árvore, vaga, onda, mar, fogo, luz, por exemplo. A opção não é de estranhar, pois esta é uma marca de mineiridade, na tradição dos seus árcades e românticos, e mesmo nos autores modernistas das Alterosas.

No poema "Passagem de Mariana" (p. 90) diz ele: "Penso em Mariana/ Misturas de minha vida/ Onde separando enriqueci// Separei o ouro da prata/ Separei o ouro do cascalho/ Separei arsênico do pó/ Quanto mais separei/ Mais rico fiquei// Acumulei fortuna/ Habitei palácios/ Achei que era Deus// Minha grande fortuna/ Minha verdadeira fortuna/ Veio daquilo que jamais pude separar// Mariana." Ora, além de cantar a impossibilidade de romper com as origens, que comprova nossa afirmação anterior, o poeta bate na tecla da nostalgia romântica da perda inexplicável da referência, que persiste em Sá-Carneiro e Pessoa: "Acumulei fortuna/ Habitei palácios/ Achei que era Deus."

Ainda cabe apontar a fusão do eu-lírico com o cosmos nos versos de "A boa herança" (p. 75): "De criança cheguei próximo ao vegetal/ Uma árvore bem frondosa foi o meu final"; nos de "Ânsia de viver": "Invade-me agora esta emoção lenta/ Querendo verter cachoeiras// Ah! eterna ânsia de soltar as mãos das pedras"; ou ainda nos de "Cachoeira das andorinhas" (p. 126): "Sonho ser cachoeira/ Marulhar a vida inteira/ Saltar no ar/ Lírica cegueira".

"São João" (p. 92) e "Canto da mata" (p. 80), o primeiro explorando motivo folclórico, como se sabe uma das vertentes temáticas do romantismo alemão, e o segundo retomando o emblemático sabiá dos românticos brasileiros, são exemplos de extrema delicadeza casimiriana, a contrastar com os textos desabridos de "Liberdade" (p. 38) e "Uma coisa" (p. 48), este último blasfemo, portanto, satânico, byroniano.

Pellegrino optou pela forma epigramática. Seu poema mais longo é "Comédia" (p. 106), que não passa dos 23 versos; e os mais breves são os de quatro versos, em número de oito; os de três que contam cinco e ainda dois dísticos: "Menino na Missa" e "Coragem", respectivamente, às páginas 82 e 122.

O poeta varia sua temática em torno de um núcleo central constituído por matéria de memória (memorialismo centrado no assunto familiar), nos poemas de síntese (a "condensação" explicitada por Ezra Pound), nos metafísicos (ou se preferirmos, nos de captação fenomenológica das aparências) e nos de autoreferência (ou autobiográficos), que têm como satélites os de suspensão de sentido, os proverbiais, os de humor, os oníricos, os parabólicos, ou ainda os que tratam do cotidiano rural e os textos paródicos calcados no discurso religioso.

Examinemos dois poemas que cabem na "poética do espaço" de Gaston Bachelard. O primeiro é "Íntima relação" (p. 116): "A morada do homem é ar/ A ilusão casa/ A relação de casa com lar/ É a mesma de asa com ar." Nestes versos temos a síntese de vinte páginas que Bachelard dedica ao estudo da fenomenologia da casa, do porão, do sótão, da cabana, para mostrar que nestes lugares o homem alcança a proteção e a segurança. O segundo é "Testamento" (p. 71), onde se lê: "Nesta data escrevo solenemente meu testamento/ Mãos vazias/ Único bem que cultivei em vida/ Ninho do pássaro." Na verdade, o sumo bem que o

poeta lega em seu testamento é o espaço de paz, de acolhimento, simbolizado pela concha de suas mãos, ao mesmo tempo ninho, paradoxalmente frágil e forte. Os versos de "Testamento" bem poderiam figurar nas dez páginas que Bachelard dedica à casa das aves, em seu livro *Poética do espaço*, ao lado dos de Jean Caubère que dizem: "O ninho tépido e calmo/ Onde canta o pássaro/ (...)/ Lembra as canções, os encantos/ O limiar puro/ Da velha casa".

O livro de Pedro Pellegrino tem, portanto, o mérito de retrabalhar uma fonte mais do que válida da literatura brasileira, mantém ousadias e ternuras na ordem do dia e sabe fugir dos modismos nefastos à arte e à poesia, aqueles que Gillo Dorfles ataca nas páginas de seu *Elogio da desarmonia*: o "revivalismo" puro e simples neoclassicizante, barroquizante, ou mesmo o dos chamados pós-modernos.

Pellegrino consegue retrabalhar o lirismo romântico, retemperando-o com a experiência mais recente dos modernistas brasileiros.

Passagem de Mariana

Penso em Mariana
Misturas de minha vida
Onde separando enriqueci

Separei o ouro da prata
Separei o ouro do cascalho
Separei arsênico do pó
Quanto mais separei
Mais rico fiquei

Acumulei fortuna
Habitei palácios
Achei que era Deus

Minha grande fortuna
Minha verdadeira fortuna
Veio daquilo que jamais pude separar

Mariana

Anima(I) - com o poema Cartas de Pedra.
Lúcio Autran. Rio de Janeiro: Editora Seis, 1993, 332 p.
(Resenha de Victor Hugo Pereira)

A discussão dos problemas relacionados à crise da representação situa-se na poesia de Lúcio Autran, tanto em sua dimensão ontológica, trazendo à baila a discussão sobre os limites da linguagem e o papel do poeta, como sob a perspectiva histórica, procurando evidenciar as marcas de uma geração. A insistente indagação sobre a natureza da palavra e da poesia caracteriza, em especial, o conjunto de poemas reunidos na primeira parte dolivro, denominada *Anima(I)* e dividida nas seções: Sentido, Pele, Palavra. Partindo de eventos contemporâneos à Inconfidência Mineira, "Cartas de pedra", poema relativamente autônomo que constitui a segunda parte do livro, aborda em particular a exclusão social a que se sente submetido o poeta, tema que já se anunciara em alguns textos das seções anteriores.

Entre as definições de poesia apresentadas em *Anima(I)*, merece destaque a que situa a sua essência num ponto confluente entre o corpo/ o animal/ a alma. Em tom de teste-

munho, declara o poema "Fala corpo": "Descobri a linguagem do corpo/ o que diz, o que sabe// Esse corpo ânima/ essa alma animal/ momento total." Acrescentando novos matizes a essa concepção, "Mistério das vozes búlgaras", além de vincular a alma ao animal, define um projeto de resgatar o que se denomina "o som da alma", e se indaga sobre a voz "que ouvimos de um olho de um cão". Coerente com a afirmativa reiterada em vários textos deste livro de que a linguagem poética conduz ao silêncio ou ao nada, esse ponto de confluência revela-se, no poema citado, uma utopia buscada desde a origem do homem, e a tarefa do poeta compara-se à da lagarta de "(des) elaboração de tudo". E justamente neste texto em que se tematiza a desconstrução da linguagem, a disposição das palavras transforma-se num sinuoso desenho, construindo graficamente uma imagem visual do movimento. A construção do poema assemelha-se ao trabalho de destruição - e transformação - que a lagarta realiza, e se reafirma, em diversos momentos deste livro, como a criação do vazio: "Trazemos conosco um deserto/ que se expande em espasmos/ nos calando" ("Três").

Uma tônica mais afirmativa nesse modo de conceber a criação literária aparece quando se considera a poesia como instrumento de restauração de um olhar primitivo, como se observa em um dos pequenos textos denominado "Canto anima(I)": "é tatuar na paisagem/ nosso olhar primeiro/ primeiro Adão inteiro/ respirando a miragem/ de tudo". Definição que nos lembra, em "O mistério das vozes búlgaras", a menção que se faz à voz "que ouvimos de um olho de cão".

Uma homenagem-desabafo dirigida ao poeta Jorge Luís Borges traz à cena da poesia novamente a imagem do cão, freqüente na obra, e que surge mais uma vez carregada pela ambigüidade entre as concepções de "ânima" e "animal", que o autor explora em outros poemas. Em "Borges, cão absurdo", o escritor argentino é associado a um cão cego, buscando caracterizar a sua clarividência e a força de sua palavra, considerada neste poema universal. Destaque-se o fato de o escritor, associado ao animal, ser também descrito em um dos versos do poema como "dândi burlesco" - o que denuncia a expectativa de Lúcio de que a palavra primitiva, ou o olhar primitivo, sejam conquistados por um processo elaborado, que se relaciona a certa sofisticação, e não à mera espontaneidade.

Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto são as principais referências modernistas brasileiras diante das quais Lúcio Autran situa seus textos. Relações com a poética cabralina surgem tanto no tipo de jogo conceitual, como na insistência em certas imagens, entre as quais se destaca a do cão e da pedra, e também na preocupação metalingüística, quase obsessiva. O poema "Galo" parafraseia "Tecendo a manhã". No texto de Autran, o canto do animal não desperta mais ninguém, "acorda o vazio", e finalmente se cala. Oferece-se a chave da diferença em relação a "Tecendo a manhã", ao se descrever o tempo em que se inscreve este outro "galo" como: "tempo de mudos/ de galos mortos". Não é mais possível ao galo-poeta promover a solidariedade social. Fica evidente a perspectiva de Autran de que, no período que separa a sua

geração do momento esperançoso em que se escrevia o poema cabralino, a linguagem se esvaziou de sua função de instrumento de integração comunitária.

A impossibilidade de utilizar a palavra referencialmente e de fazer dela um instrumento de convívio justifica também a lamentação no poema reproduzido a seguir:

Palavra, para quê?

Registrar o grito - horror -
que sangra de um a outro horizonte?

Apreender o som de um cão
que uiva no escuro tateando seu eco?

Aprender a dormir - imaginar -
com os sons de um vizinho amando?

Nada diverso dos animais
apenas som coagulado em letras.

Branco, branco, branco,
é o silêncio
Nada mais.

A palavra estaria, portanto, reduzida a sua incomunicabilidade, como a expressão solitária do animal. A escrita da poesia apresenta-se como veículo para esse silêncio a que ficou condenado o homem. Esta perspectiva justifica também em "Cartas de pedra", o grande texto final do livro de Autran, a identificação do poeta com o personagem Manoel de tal, emparedado vivo na construção da Casa da Câmara e Cadeia de Vila Rica em maio de 1786.

Emparedado

Não restará pedra
sobre pedra
se te perder o poema

(E perde um poema
da pedra
a rigidez, a palavra)

Mais que ser pedra
dor maior
se a tiveres em volta

Então da pedra
sentirás o seio
não por fora, fria e forra

A verás por dentro
pelo meio
escuro corpo

O ar que falta
luz lateja
pus, pulsante pedra

Morto é pedra leve
peso que teve
é só memória

Vivo sei a palavra
que traduz
silêncio sem luz

Apenas pedra
sem poema

Os trechos em prosa, que criam um certo clima de verossimilhança em relação aos acontecimentos de Vila Rica, alternam-se com poemas nesse livro dentro do livro. O poeta escreve para responder ao apelo que vem das pedras: "Socorro! Ajuda-me!"

O problema geracional reaparece com nitidez em um dos poemas de "Cartas de pedra", intitulado "Ouro Preto (ouvindo Gonzaga)", que finaliza com os versos: "Dura é minha época/ ao silêncio fadada." Reafirma-se essa vocação ao silêncio, definido como impossibilidade de criar a referencialidade, explicando: "Se um mutilado/ traçou o rosto/ desta cidade// Eu me mutilo/ com imagens/ sem dizê-la." O uso da palavra para construir um objeto estético revela-se votado ao vazio: "No entanto prossigo/ minha escultura/ de nada, e é dura". A auto-referencialidade do poema justifica-se como problema de uma época histórica, e motivo de lamentação (que é o tom dominante neste texto), sendo comparada com a capacidade de cantar a cidade que alguns poetas tiveram. Há uma certa nostalgia dos tempos, embora duros, em que o poeta podia falar (d)a cidade.

Nesta parte final do livro, a homenagem aos poetas da Inconfidência estabelece mais um ponto da tradição a que Lúcio Autran se quer vincular, e o personagem Manoel de tal, excluído da sociedade e cuja única expressão é o pedido de socorro (que só alguns conseguem ouvir), serve à retomada do problema já apresentado anteriormente: o silêncio da poesia de uma geração é imposto pela história. Dentro dessa perspectiva, portanto, o silêncio não provém de um aprendizado do despojamento, da busca do olhar e da voz do primitivo, como se definira em grande parte dos poemas de *"Anima(I)"*.

Confrontando essas duas posições colocam-se perguntas como as seguintes: Cabe ao poeta lamentar ou cultivar o silêncio? Estamos diante de uma geração de ascetas ou de emparedados? Ou cabe aceitar as duas hipóteses ao mesmo tempo? A poesia, que se arrisca a discutir seu lugar no mundo, como a de Lúcio Autran, torna-se o espaço para deixar virem à tona esses e outros paradoxos, colocados pela relação linguagem/ existência. E por isso, quem a constrói, por mais constantes que sejam as declaraçõe em contrário, está esboçando uma atitude afirmativa quanto à permanência da poesia como espaço privilegiado, ainda em nossa época histórica, para a problematização das concepçõe de sujeito, linguagem e realidade.

As banhistas. *Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: Imago, 1993, 69p.*

(Resenha de Italo Moriconi)

Neste seu segundo livro, Carlito Azevedo retoma e leva para patamar superior o que havia de mais pessoal em *Collapsus linguae*. O rigor, combinado novamente a esteticismo *fin-de-siècle*, organiza aqui um conjunto de poemas mais orgânico e mais extenso que o apresentado no livro anterior. No lugar dos clichês pseudo-eruditos, encontramos agora uma complexa erótica visual que revela maturidade e coragem. Sim, a coragem de enfrentar o desafio da poesia, desafiar os deuses, comparar-se mesmo a um deus no ato de criar: "(...) *aliás*

qualquer deus / não pede menos / do que pavor / não pode menos / que atear chispas."

Sem medo de querer fazer poesia. De ousar na metáfora, fazer literatura, ser letrado cultivado. Os resultados fazem jus às intenções. Esteticista que é, a poesia de Carlito ama os preciosismos, os exotismos, os orientalismos, pedrarias, maravilhamentos. E, como sói acontecer, estetiza (isto é, deglute, em movimento de auto-reflexão) o próprio *kitsch*: *"(...) deixa que em tuas mãos / uma palavra amarga se transforme / em lilases da estação / passada (...)"* Sem medo de querer fazer imagem. Destemor que permitiu ao poeta construir um livro coeso, coerente, planejado do começo ao fim.

Desde Baudelaire e dos irmãos Campos se sabe que esteticismo requer flertar com o *kitsch*, tirar luxo do lixo. Tirar pérola e almíscar da bagatela cotidiana. Nesse universo imaginário, Carlito Azevedo introduz novos fatores, por exemplo um fator Jabès muito bem-vindo ao Brasil. Mergulha então num mundo de elementais, de águas ("*e sobre tua pele / de fogo a / brisa fizesse / rasgaduras / de água*"), mundo de evocação da cópula deliqüescente, mundo de pedras que viram ume, que viram sabão, mundo que se converte no imaterial da *pétala-pensamento*, do *odor-idéia*. As banhistas de Carlito são imagens sinestésicas, urdidas em barroquismos minimalistas: é o pontilhismo do esteticista *fin-de-siècle*. Daí as referências à pintura impressionista.

Percorrendo o trajeto entre a materialidade da visão e a imaterialidade da imaginação, o livro de Carlito Azevedo é um discurso lírico sobre as relações entre desejo e representação, que pode ser percebido nos poemas mais estratégicos do volume: "Abertura" (p. 13), "A Morte do mandarim" (p. 14/5), a série "As banhistas" (p. 20/25), "Metamorfose" (p. 40), "Seixos quentes" (p. 41) e Las pequeñas bañistas (p. 52). Poemas que buscam tornar sensível a mútua dependência entre o material-erótico e o imaterial da imagem mental.

A imagem mental resulta do gesto imperioso e imperativo do poeta, concretizado nas táticas da *abstração* e da *alusão*. A abstração busca relações com o infinito. A alusão acontece como jogo infinito de retorno do simulacro: *parangolé de ventos* é o que se lê num dos poemas da série "As banhistas". Na epígrafe do livro, o poeta reivindica Wordsworth: *How motionless! More motionless!*

.....

Abertura

Desta janela
domou-se o infinito à esquadria:
desde além, aonde a púrpura sobre a serra
assoma como fumaça desatando-se da lenha,
até aqui, nesta flor quieta sobre o
parapeito - em cujas bordas se lêem
as primeiras deserções da
geometria.

.....

Sem movimento! Menos movimento! O desejo de apresentação visual com o máximo de precisão, tentativa de *domar o infinito à esquadria*, logo se deixa levar pelas *deserções da geometria*. Deserções que incluem uma suficientemente racionalizada (ainda enrustida?) fascinação pela eloqüência perdida, visível não só na homenagem ao poeta dos *Prelúdios*, mas

também no poema dedicado a Victor Hugo (*Normandia*, p. 33).

Do mar revolto da antiga eloqüência, Carlito Azevedo recorta suas bagatelas, seus versos com vocação de ágata e madrepérola.

A vinha do desejo. *Sylvio Back. São Paulo. Geração Editorial, 60 pp.*

(Resenha de Cairo de Assis Trindade)

Cineasta consagrado, sem nunca ter feito um filme erótico ou mesmo pornô, Sylvio Back, em seu terceiro livro de poesia, surpreende o leitor desavisado com a luxúria de suas imagens e a contundência de suas palavras.

Muitos ficarão chocados com a profusão de palavras chulas abordando a temática do corpo e suas excreções. Questão moral, que pouco importa à poesia. Conceitos maniqueístas não existem no terreno da arte e do sexo. A proposta poética de Sylvio está em causar prazer e fazer o leitor pensar.

Mais chegado ao humor do que à sedução, o autor busca quase sempre o efeito do chiste. Um parentesco com o pornoescatológico Glauco Mattoso.

Pode-se até dizer que a proposta de Sylvio seja apenas lúdica e que o procedimento do autor é o de brincar com as palavras. Mas é justamente aí que reside o maior mérito do poeta. Ele trabalha a palavra à exaustão, esgotando suas múltiplas possibilidades e encarando-a como entidade carregada de peso, volume, som, cheiro, carne, sangue, sobretudo imagem. Não fosse ele, antes de tudo, um cineasta.

Ora o poeta é cerebral e seus versos viram linossignos, ora se entrega a um discurso pleno de anáforas. Mas tem bom senso de medida e não chega a cair na verborragia. Em certos poemas, atinge a síntese, evitando adjuntos, advérbios, adjetivos. Sente-se, porém, ao longo do livro a marca da poesia práxis, mas Sylvio goza de maior influência temática de poetas como Aretine, Bocage, Verlaine e os fesceninos. Com a diferença de que não busca emoção ou catarse. Nem parece pretender tornar-se popular.

Cada poema de *A vinha do desejo* mantém uma estrutura rígida de construção: o mesmo número de versos em todas as estrofes. Back domina a técnica, mas comete o pecado da rima pobre e da repetição desnecessária de certos termos. Dono de um repertório rico de elementos, lança mão de arcaísmos, gírias, galicismos, anglicismos, neologismos, e da polissemia com as malícias do duplo sentido.

Mas, de todos os elementos, o palavrão é aqui a *pièce de résistance*. Sylvio curte "a estética do escabroso", chegando a incursionar pelo perigoso terreno do mau gosto. Como um Manoel de Barros da escatologia.

Back foge do lirismo e da estética convencional, com exceção do poema "Sim" (vide *box*), inserindo signos absolutamente antipoéticos, que chegam a ser, numa primeira leitura, aparentemente ostensivos ao leitor comum.

Pode-se associar o autor à poesia pornô, surgida nos anos 80. Mas, muitas vezes, a poética de Sylvio Back remete a piadas antigas, trocadilhos e outras brincadeiras de infância, com o mesmo propósito lúdico que caracteriza quase todo o livro.

Sim

tenho saudades
das matinês conversadeiras
que emborcavam besteiras

não

tenho saudades
do meu futuro promissor obscuro
aberto no anverso do verso

não

tenho saudades
das mil irretocáveis bronbas
símil de Jane Russell à mão

não

tenho saudades
das boras ardidas em discussões
sobre causas urdidas e perdidas

não

tenho saudades
da impunidade dos vinte antanbos
com tantos puta desengaños

não

tenho saudades
da sangria desatada com meninas
da rua da sopa do peito e da lua

não

tenho saudades
de quando alma coração corpo sentidos
faziam sentido cor ação magma

sim

Os moralistas sentir-se-ão agredidos. Os hipócritas profundamente incomodados. Os leigos dirão que não é poesia, e sim pornografia, mas, além da celebração *ad nauseam* do prazer sexual, há um verdadeiro caleidoscópio de imagens eróticas de alto nível poético: boca, lábios, língua, coxas, nádegas, falo, glande, corpos, prazeres, êxtase.

Um estilo pós-moderno perpassa este *A vinha de desejos*, onde o poeta pratica desde o haicai até o poema concreto, passando pela quadrinha, o epigrama, o poema-piada, chegando ao poema-minuto - de sabor bem contemporâneo - "gozar junto / sex defunto".

Os desenhos realistas de Glauco Cruz dão o colorido e o movimento adequados perfeitamente ao espírito e à matéria do livro.

Com esta ousada edição de luxo, Luiz Fernando Emediato coloca no mercado uma publicação de poesia no nível de primeiro mundo.

Escadas improváveis. *Pedro Garcia. Rio de Janeiro. Editora Seis, 1994, 72 p.*
(Resenha de Eunice Arruda)

Escadas improváveis é o título do livro de Pedro Garcia, publicado em 1993 pela Editora Seis, formada por um grupo "teimoso" que procura "fundar ou redescobrir o sentido do prazer".

Eis então *Escadas improváveis*: uma homenagem à linguagem. Deste poeta que tem uma trajetória significativa. É de 1959 o seu primeiro livro *Viagem norte*. Seguem depois mais sete títulos, entre eles *Paisagem móvel* (1973), *Índice de*

percurso (1986), ambos merecedores de prêmios. Cabeça em punho - suponho -, este poeta traz dentro de si um crítico atento. Sabe que o nome da poesia é trabalho. Difícil verdade. Difícil amor. Como o poema "Verdade=amor":

Estou preparado para a verdade porque
não tenho amor.
Por isso estou preparado para a verdade?
Sim, por isso estou preparado para a
verdade.
Porque não tenho amor dor não tenho.
Estéril, estou preparado para a verdade.

Mas, lendo e relendo, subindo e descendo estas escadas chega-se à conclusão óbvia: todas são improváveis. Ou: "não há sentido verdadeiro de um texto", como diz Paul Valéry. Todo sentido é possível e convoca o leitor para iluminar os espaços escondidos. E muitas leituras serão necessárias, importantes para que este livro seja apreendido em todos seus aspectos; que os leitores continuem o trabalho desta obra escrita e nunca encerrada.

Para se chegar ao texto denso de Pedro Garcia é preciso renunciar às alegrias prematuras. Há que se deter, permanecer durante muito tempo na porta de entrada desta poesia até que a luz nos receba. O próprio autor alerta:

objeto impossível ao uso comum
incomum ao homem possível
possível ao homem incomum.

Ou seja: áspera é a escada.

Disfarce

a máscara que compunha o seu rosto a
impedia de comer
o pão que o diabo amassou
então ela desafivelou a máscara e comeu
o pão que o diabo amassou sem saber
por(que)
o pão que o diabo amassou
tem a mesma consistência (im)pura do pão

Língua solta. *Seleção de Beth Fleury e Celso Cunha Júnior. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1994, 184 p.*

(Resenha de Mário Pontes)

Mesmo quando populares e muito abrangentes, as antologias necessitam de um critério. Visível como bandeira na janela em dia de festa, o ideal é que o critério possa ser também uma provocação e uma bússola. Que seja capaz de convencer o leitor de que o graal está dentro daquele livro, e que o acompanhe na aventura de procurá-lo. Talvez seja querer em demasia, mas é assim, um pouco na base do suspense e da surpresa, que as antologias funcionam. Justamente por falta de um eixo e de uma corrente excitante, *Língua solta* poderá não funcionar no sentido esperado pelas suas organizadoras.

O subtítulo de *Língua solta*, antologia de "Poetas brasileiras dos anos 90", indica o quê? Um critério geracional? Uma afinidade estilística relacionada com a época? Ou uma simples coincidência de revelação das autoras? Uma pista

aparentemente mais segura está no texto introdutório, no qual as autoras são apresentadas primeiro pelas suas origens geográficas, sugerindo-se que foram escolhidas por serem as "melhores" e as mais representativas das regiões de onde procedem. Isso também não ajuda muito, pois, por qualificadas que sejam, é difícil admitir que autoras ainda tão jovens possam sintetizar visões de mundo e tendências expressivas das milhares de mulheres que, neste enorme país, escrevem poesia nos dias de hoje.

Assim, talvez o mais conveniente no caso de *Língua solta* seja alterar-lhe o subtítulo, de "Poetas brasileiras dos anos 90" para "Poetas brasileiras *nos* anos 90", e ir ao livro não como se costuma ir a uma antologia, a uma exposição, mas como a um descontraído encontro com seis autoras que se dispõem a mostrar um pouco do que vêm escrevendo. O truque tem pelo menos uma vantagem: a de desdramatizar as irregularidades do conjunto, a inevitável sucessão de altos e baixos dessas obras que pretendem ser como cordilheiras.

Pontos altos? Sim, há vários. Um, sem dúvida, é "Fios de tudo", como se intitula o segmento destinado a Suzana Vargas. Com três livros publicados, Suzana já exerce um bom domínio sobre as técnicas de que se vale e que deságuam no poema de estrutura mínima, forma hoje tão associada à estética pós-moderna. Mas Suzana ainda pertence ao contingente dos que prolongam o moderno, com seu constante exercício de transposição das inquietações individuais para uma esfera mais ampla, a da história, se quiserem. Assim, por exemplo, a nostalgia dos grandes espaços do mundo infantil transforma-se, nela, em atitude crítica diante do mundo industrial-urbano, e leva a considerações universalizantes sobre suas rotinas e seu tédio programado.

O mínimo é também a forma da preferência de Beth Fleury, como é para mais da metade das autoras reunidas em *Língua solta*. Mas aqui a concisão em momento nenhum dá suporte a filosofias. Os poemas de Beth, longas frases dobradas em versos de um fôlego, são como jatos de um geiser: trazem à superfície o calor de paixões nascidas em camadas profundas, carregadas de história pessoal. Tumultuosa - e não obstante dada a artesanias -, telúrica,

.....

Parati, de Clarice Abdalla

O mar dobra, requebra
na janela, sussurra,
um corpo colonial crava unhas
e uma mulher enlouquece
dentro do homem que ama.
Paramim Paranós
Parati.

O horizonte verde-mar,
igual aos teus olhos, viaja
num barco descobridor de incertezas.
A música na praça
desconserta nossas mentes e ossos.
A procissão abençoa os encontros
ocasionais, fronteiriços, de solteiros.
A minha crise não é barroca, nem clássica,
nem tampouco de hoje.
É genético esse turismo
de solidão e sentimentos.
Paranós Paramim
Parati.

humor à flor do verso, um gosto maior de explicar-se do que de indagar-se: assim é a poesia de Beth Fleury nas três dezenas de poemas que entram em *Língua solta*.

A paixão cede lugar ao lirismo na poesia de Cláudia Castanheira, que também se constrói com miniaturas. Nela, a motivação romântica denuncia-se aqui ou ali, mas não prospera. Em Cláudia Castanheira a paixão não é matéria vulcânica; é matéria de poética e de apologia. Em Pauline Alphen - que é franco-brasileira e vive em Paris -, nem uma coisa nem outra: no seu mundo introvertido a paixão continua viva, mas dominada pelo desespero. Proibida de voar, ela tem, no entanto, permissão para traduzir-se em poemas densos, de linguagem belamente elaborada.

Única entre as seis autoras que ficaria à vontade numa antologia organizada pelo critério regional, Francis Alves de Lima cresce justamente quando se atém aos mitos e aos ritmos populares de seu mundo amazônico, com o que compensa o prosaico de suas descrições do cotidiano, de suas enumerações e suas denúncias sobre a sociedade e a condição feminina.

Bem, resta falar de Clarice Abdalla, e ela é a boa surpresa desta reunião de mulheres. Inédita, até agora conhecida só pela contribuição ao jornalismo, Clarice mostra aqui a sua face um tantinho *beat* em uma série de "Flashes de viagem", que registram sua passagem, de olhos abertos e nervos relaxados, por Nova York, Paris, Lisboa, Estrasburgo, Parati e, finalmente, por um país chamado "O outro". A poesia de Clarice Abdalla ainda vai necessitar de muita lima e muita lixa, mas não de aditivos. O que não lhe falta é força e criatividade. Clarice é exuberante, sangüínea, prismática, inesperada, sarcástica, bem-humorada. Como boa pé-na-estrada, não despreza nada do que lhe é oferecido: vai juntando na mochila o grande, o pequeno, o harmônico, o contrastante. O amálgama que daí resulta é picante. Experimentem.

O cerco da memória. *Sérgio de Castro Pinto. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1993, 105 p.*

(Resenha de Armando Gens)

Não poderia haver título mais sugestivo como *O cerco da memória*, para uma edição que pretende assinalar os 25 anos de atividade poética de Sérgio Castro Pinto. Em sendo assim, o livro do poeta paraibano apresenta uma via de pista dupla: de um lado correm os poemas inéditos; ao lado destes, emparelham-se aqueles publicados em obras anteriores - *Gestos lúcidos* (1967), *A ilha na ostra* (1970) e *Domicílio em trânsito* (1983) - selecionados pelo próprio autor. E como decorrência desta pista dupla, os leitores poderão divisar, através das 105 páginas de que se compõe o volume, um relato conciso da memória poética do autor.

Acompanhando esse relato, redesenhado na organização do livro, verifica-se que, cronologicamente, houve uma deliberada inversão, levando o leitor a caminhar da produção mais recente para a mais antiga. O tempo, então, parece não escoar; retido, acaba por tornar-se cíclico, consumando o encontro entre a estréia e a permanência, o que, sem dúvida, evoca uma atípica concepção de tempo. Ou seja: o relógio

já não dá conta do tempo da produção/invenção; o relógio rompe-se e perde os ponteiros, como ilustra a realização da capa do livro, assinada por Silvano Alves Bezerra da Silva.

Em relação aos poemas desse livro-aniversário, pode-se dizer que salta aos olhos uma certa preferência do poeta pelos epigramas, como também fica patente a engenhosidade com que os elabora. Ritmo ligeiro, concisão, conclusões agudas imprimem um estilo nervoso, contemporâneo e sarcástico aos poemas-inscrição. E mais, o acabamento e os arremates das produções são refinados, fugindo das soluções fáceis e dos trocadilhos óbvios que costumam, na maioria das vezes, acompanhar esta forma cultuada desde a Antigüidade.

Entretanto, a feição epigramática de grande número dos poemas de *O cerco da memória* convive harmonicamente com os poemas em série, que atingem o ponto alto em: "Antagonismo: máquina (fotografia)/revólver", "Duas odes à borracha" e "Objetos de lampião". E, com base nos títulos destas composições, é importante sublinhar a profusão de objetos que rondam o universo poético e lexical de Sérgio de Castro Pinto. São "lápis", "travesseiro", "pulôver", "cadarços", "sapatos", "gravata", "chinelos", "dentadura", "paletó" e "fronhas", entre outros. Tal tendência revela um certo gosto do poeta pelos inventários que, devido à expressão econômica imposta aos poemas, se assemelham mais aos róis de um mundo sem aura.

Se a visão cósmica do poeta é trespassada pelo desencanto, as tiradas sarcásticas dão uma sacudidela no marasmo esplinético do viver contemporâneo, através de soluções lingüísticas

sem fórmula

Não piso a embreagem,
piso a paisagem
e a ponho em primeira,
segunda, terceira e quarta
de segunda a sexta.

(às vezes dou-lhe ré,
mas ela sempre me escapa).

aos sábados e domingos
deixo-me ficar em ponto morto
diante dessas fotos já sem cor:

paisagens vistas de um retrovisor?
.....

inesperadas. Por outro lado, destacam-se dois grandes temas - corpo e espaço -, que se metamorfoseiam de forma livre em muitos outros. A relação entre corpo e escritura torna-se tão íntima na obra de Sérgio de Castro Pinto, que não se pode deixar de associá-la ao processo utilizado na tatuagem. Escrita impressa no corpo simboliza, aqui, um ponto crucial para o eu-poético, que se desloca rapidamente entre um poema e outro: a busca de identidade num mundo pleno de coisas.

Sem perder de vista a busca de identidade, seria imperdoável omitir o contraste entre o regional e o universal, tão bem desenvolvido em "Camões/Lampião", como também não mencionar o relevo que adquirem as imagens da infância para os processos de identificação. Entretanto, não se veja aí uma retomada dos signos da inteireza segundo os moldes românticos. Na verdade, o olhar percuciente do poeta e

a atitude de constante alerta acarretam a corrosão desse código, através de um antidesenho: "infância rabiscada".

Fechando o cerco, conclui-se que os poemas de Sérgio de Castro Pinto incitam a curiosidade do leitor e, não sendo perversos, a ela satisfazem. E, como convém a todo bom tatuador, é impossível atravessar *O cerco da memória* sem ser marcado pelo ágil traço do eu-poético; uma vez marcado, é, igualmente, impossível não exibir com orgulho a tatuagem que introduz o leitor na tribo de leitores dos instigantes "poemas-lâmina" do autor paraibano.

Pandemônio. *Geraldo Eduardo Carneiro. São Paulo: Art Editora, 1993, 128 p. Coleção Toda Poesia.*

(Resenha de Bruno Cattoni)

Dramaturgo e ensaísta, é na poesia que Geraldinho Carneiro é um escritor *pop*, não fosse ele um dos melhores letristas da música popular brasileira. A temática de *Pandemônio* - quarto livro de poemas de Geraldinho - atravessa o Brasil e o universo, o mítico e a quintessência humana. *Urbi et Orbi.* Geraldo produz poesia que comunica, que tem a ver com os jovens em sua experiência entrópica e cosmogônica, e com os maduros, numa visão culta e prática da vida.

Pandemônio é o diário de bordo de um homem que participou do movimento cultural brasileiro nas duas últimas décadas. Poemas recentes escritos há mais tempo. Versos livres, que misturam o "palavra puxa palavra" de Drummond, com as anotações existenciais dos poetas *beatniks* norte-americanos.

As *boutades* e as paródias estão presentes e divertem, mas não é difícil perceber que foram inseridas num laboratório onde se forja uma nova linguagem, como reza o *Make it new* de Ezra Pound. Ainda há, neste *Pandemônio*, romantismo à moda dos trovadores provençais e a fantasia dos simbolistas.

riverão, pós Eva e Adão/ Sir Tristão, violador d'amores, ainda não revoltou do Paraíso Perdido

... dragões d'além mar/ cuspiam fogo em nossa eros-dicção

além do mais me falta metafísica/ pra conferir ao sol solenidades/ e às galas da galáxia certa pompa:/ por isso ao rés-do-mundo me confino/ como dantes cada vez mais moderno/ sem acesso aos círculos do inferno.

Há quem pense que a geração de Geraldinho - de poetas letristas e trovadores - só fez copiar

pacto sinistro (2)

Os passos ecoam na calçada
debaixo das lâmpadas de Chelsea
não há vestígio de estrelas
a redoma de chumbo da névoa
apaga os esplendores da noite
se fosse dia talvez uma pedra
relampeasse ao sol da vitrine
talvez a sombra não mais seguisse
o seu destino cego entre o trânsito
dos ratos e o rumor das águas de esgoto
mas nada contraria a escrita dos astros
em certa esquina uma mulher de luvas negras
acende o isqueiro como se esperasse
a chama da lâmina em riste

o banal, ainda que com inteligente vivacidade. Contra isso, é preciso dizer que a novíssima poesia brasileira se soltou num vôo acima dos jardins acadêmicos, das escolas estéticas, dos vales tristonhos do beletrismo. Geraldo é uma dessas aves.

em tua fala a língua caravela
desenovela em busca de outros mares
metáfora da fala: a antifala
ou inefável fala com caprichos
de boca navegada nunca dantes
AH SE EU SOUBESSE AMOR A TUA TRAMA
ao sul de qualquer fala decifrasse
esse país de fala indecifrada
amor que não singra as minhas angras
mas sim me sangra em mar amor amor.

Geraldo Eduardo Carneiro é um pan-estilista brasileiro: desenha e costura a roupa da santa cultura com fazendas desbravadas, berloques preciosos do brechó de-tudo-que-ficou, com retalhos fidedignos da fotografia de uma explosão. Quando não a despe, cheio de tesão.

Considere aí causos de Xerezade, olhos dissimulados de Capitu, e corte epistemológico de Diadorim.

E quanto mais o leitor sonhar.

Papéis de viagem. *Luis Olavo Fontes. Rio de Janeiro: Editora Seis, 1994, 384 p.*

(Resenha de Leonardo Fróes)

A poesia, ao que parece, anda aos saltos. Ou seja: toda vez que ela se soleniza e engravata e ameaça transformar-se em produção muito séria, uma nova geração a reconduz com prazer para mais perto da vida, fustigando a anterior, neste processo, com um vasto elenco impiedoso de ironias e escárnios. Sempre que ocorre um salto assim, os ânimos, de um lado e de outro, se desorientam e exaltam, não permitindo que a compreensão do fenômeno se faça logo de início. Só o tempo depositado indica o benefício que as rupturas promovem para manter a tradição da poesia, como espelho da vida, em permanente renovação e mudança.

A geração 70, dita, na época, "marginal" ou "do mimeógrafo", foi uma espécie de arrastão criador que andou zanzando pelas ruas, bares e teatros do Rio como um grande salto grupal. Poetas a três por dois, contra o fundo violento da repressão política, surgiram por onde era possível para fabricar com alegria - às vezes, uma alegria pânica - seus desregramentos verbais. No mundo brasileiro condenado então ao silêncio, o importante era dizer qualquer coisa, fosse qual fosse a forma pela qual os gritos sufocados se tornavam audíveis. Como é comum nos momentos de sofreguidão combativa, boa parte do que se fez nessa época foi apenas para consumo instantâneo. Mas outra parte, a que perdura, inclui não só o trabalho de alguns poetas notáveis, como também uma atitude coletiva mais fértil em relação à poesia. Nos limites em que esta se elabora, a recuperação do prazer da escrita, após anos de discussões infrutíferas sobre sua morte ou ocaso, foi talvez a melhor via que os marginais de então apontaram.

Tantos anos depois do bom combate, Luis Olavo Fontes demonstra nas 384 páginas dos seus sólidos *Papéis de viagem* que a poesia origi-

nada no arrastão dos 70 não era um simples modismo. Se ela só falava a princípio às tribos jovens, era no entanto uma explosão encadeada e autêntica, que hoje se integra ao todo da literatura com a mesma força libertária de outros saltos antigos, como os que o Romantismo e o Modernismo, cada qual a seu modo, deram também em seu tempo. Luis Olavo retém, da dicção marginal, o que foi provavelmente a feição mais típica dela: uma grande espontaneidade ao dizer. Fala de coisas simples (e até de coisas secretas) com as palavras mais simples, sabendo porém compô-las com um domínio invulgar e firme da plasticidade e do ritmo. Por isso, sua poesia sobrepõe-se à instantaneidade dos temas - que foram, muitas vezes, os temas comuns de sua época - para ligar-se, pela forma apurada, à dos mestres de sempre.

O despojamento dos *Papéis de viagem* revela que o próprio autor se despoja ao realizar sua obra. Quando ele escreve em "Varais iluminados": "ontem preguei botões à luz de velas/ hoje lavei a roupa da casa/ estou ficando cada dia mais caseiro/ minhas meias secam que é uma beleza/ lá fora ocorrem discussões duelos comércios", percebe-se que seu dizer e viver são uma coisa una, da qual emana o modo sorridente e meigo como ele olha entre palavras para as vãs grandezas do mundo.

O lugar do poeta é essa distância, e desde 1974, quando estreou com *Prato feito*, Luís Olavo a tem buscado e mantido "de cidade em cidade" pelos quatro cantos do globo. Datados do Afeganistão e da Índia, de Sumatra e do Irã, de lugares que nem sonhamos que existam, seus poemas de fatura exemplar são também o roteiro geográfico da expansão de uma cabeça

O eremita

A tarde sentado naquela cadeira amarela do
jardim
espiando imóvel a quantas anda o movimento
do mundo.
A borboleta branca prova que a namorada existe
em outro século jamais em outro planeta.
Sem bússolas!
Lá longe dois gaviões se amam num namoro
arquiteto.
O eremita transforma-se num arquiteto de
nuvens e
fuma outro Botocudo que a vida é dura e a
tarde mágica.
A tarde sentado naquela cadeira amarela do
jardim
maldizendo a castidade e só abandonando seu
posto se
o refinadíssimo barco do crepúsculo o alentasse
à satisfação de suas necessidades mais básicas.

.....

que se cria ao sabor da aventura. Contactá-la e conhecê-la nos *Papéis de viagem*, que é a soma de 12 livros e resultado de vinte anos na estrada, é ingressar num universo de alta originalidade e voltagem onde se vê como a poesia vivida continua fagueira a dar seus saltos.

Rota de colisão. *Marina Colasanti. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994, 118 p.*
(Resenha de Roberto Drummond)

A gente cresce ouvindo que o poeta nasce. Mas nunca nos disseram que, às vezes, o poeta se esconde como um passageiro clandestino. Que se disfarça como um guerrilheiro.

De líquida carne

Meus seios tomam a forma
do momento que os contém.
Se colhidos pela boca
alongam ardidas pontas.
Se aprisionados na mão
acrescem à própria curva
a curva doce da palma.
E quando soltos ao vento
no meu corpo em correria
ondejam
como a maré que a água faz na bacia.

.....

Que assume sua veia de jornalista. Sua veia de cronista e mesmo de ficcionista. Tudo com grandeza, como para nos despistar e dizer:

- É inútil procurar o poeta nestes campos floridos.

E, no entanto, o poeta está lá, aguardando a hora. Como uma cotovia que espera o momento de cantar. Pois é o que veio acontecendo, até publicar *Rota de colisão*, com a poeta, grande poeta, Marina Colasanti. Como poeta, Marina Colasanti se escondeu de nós. E como chegava a nossos corações com seus contos, crônicas que buscam a libertação da mulher e histórias infantis, maus sherloques que somos, não suspeitávamos da existência, tão forte, tão bela, de uma poeta cuja descoberta nos encanta e alegra.

Devo informar a quem interessar possa que ler *Rota de colisão* foi uma aventura cheia de surpresas. A começar pela surpresa maior: a descoberta da poeta. O que começamos a sentir, como uma súbita brisa, quando penetramos por suas mãos no ateliê de Cézanne e depois tomamos conhecimento de alguém que amou um homem sem rosto. A partir daí, Marina Colasanti nos arrebata e nos seduz. Já seduzidos, indiferentes a teorias literárias (que só podem, é certo, exaltar a poeta), não sabemos se devemos ler os poemas de Marina Colasanti como quem canta, como quem conspira ou como quem reza.

Poeta itinerante, que viaja os mundos (não tivesse ela nascido na Etiópia, vivido na Itália até os 11 anos e vindo viver e vencer em terras do Brasil), Marina Colasanti é nossa guia numa empolgante viagem. Ah, que vontade de chegar a minha janela e gritar, como se Minas tivesse mar e eu visse os navios passando lá longe, na curva do horizonte, no oceano Atlântico, gritar como um dia Tristão de Ataíde gritou com relação aos romancistas nordestinos (creio que escrevendo sobre José Lins do Rego):

– *Poeta à vista*

Também gostaria de soltar ao vento os versos de "Tempo colher". E reservaria um momento para meus mortos queridos, nunca por mim homenageados como merecem, lendo em voz alta para que ouvissem:

É quando a chuva cai
e os pássaros se calam
que meus mortos
passeiam no jardim.
Vejo a amiga esgueirar-se
atrás do tronco
há um parente no galho empoleirado
outro coteja quieto
sobre a pedra.
E os mais moços

ainda presos à vida
percorrem os caminhos.
Protegido meu rosto
na toca do capuz
tento ouvir-lhes as vozes.
Mas por mais que me esforce
ouço apenas a chuva.
E me deixo ficar
sentada na neblina
como um buda de capa amarela.

Andando numa bicicleta azul em Nova Iorque, ficando "o tempo de um perfume" em Bogotá, preparando para morrer na Guerra do Golfo, descobriremos que "Deus é uma árvore" e ficaremos diante da porta do armário aberta. E, aí, não teremos mais dúvida, se dúvida houvesse: uma das melhores notícias sobre a poesia brasileira nos últimos tempos é Marina Colasanti.

Saxífraga. *Cláudia Roquette-Pinto. Rio de Janeiro: Ed. Salamandra, 1993, 39p.*

(Resenha de Pedro Lyra)

Trinta textos divididos em quatro partes compõem o segundo livro de poesia de Cláudia Roquette-Pinto. O título já sugere a poética culturalista praticada pela autora: "Saxífraga" é um termo raro, que designa algo com força para quebrar (lat.: *frangere*) pedra (*saxum*).

A que se aplica? O que pode estar representado pela figura da pedra?

Evidente que se aplica à sua própria poesia, a que ela está atribuindo portanto esse poder. A pedra será então tudo que um poeta tem que enfrentar hoje: tanto na interioridade do seu ofício (particularmente, as palavras e as formas) quanto na exterioridade (o meio, as condições para a auto-afirmação, conflitos geracionais etc).

A segunda face desse combate fica implícito ou não é levado em consideração pela autora - o que sugere uma resistência frágil ou já vencida. Mas a primeira está explícita: Cláudia luta com as palavras e as formas o tempo todo e não esconde a angústia nem o resultado a que chega.

Um procedimento se destaca ostensivamente e se impõe no livro: a fragmentação vocabular - a decomposição de uma palavra entre o fim de um verso e o começo do seguinte, criando uma espécie de *enjambement* não entre partes de uma idéia distentida por dois versos mas entre partes de uma mesma palavra, com um intuito ou alcance visual ou semântico. O que é preciso agora é ver a funcionalidade ou o rendimento do processo.

Este se apresenta sob três modalidades: um primeiro tipo é aquele que apenas divide a palavra, sem que os dois fragmentos assumam ou acrescentem ao léxico primitivo algum sentido novo, como em:

a pele lisa a
té o umbigo e logo (p. 32)

e que só não se afigura gratuito porque a ausência de funcionalidade semântica é compensada pela presença de alguma funcionalidade gráfica para a configuração visual da página. Um segundo tipo é aquele em que a divisão léxica

gera um sentido novo próprio a pelo menos um dos dois fragmentos vocabulares, como em:

e crispam esmer
ilham dorso abaixo a (p. 32)

em que o segundo elemento sugere a idéia de insulação do protagonista, ausente na palavra inteira. Um terceiro tipo, mais produtivo, é aquele em que os dois fragmentos sugerem ambos sentidos novos, além do primitivo, como em:

lív
ido lençol aves
so ao escuro mur (p. 31)

em que a decomposição da palavra "avesso" introduz as idéias de liberdade ("aves") e isolamento ("só"), estranhas à palavra matriz. É este o mais produtivo - e, infelizmente, o mais raro. Quase todos os outros são dos dois primeiros tipos, o que acaba saturando o texto e pode irritar o leitor menos paciente, que não identifica a funcionalidade do processo.

É evidente que isso não constitui garantia para a afirmação de um poeta que se lança. Pode revelar uma técnica, um certo domínio formal - mas em função de quê? O leitor procura uma idéia, uma tese, um posicionamento do autor, e pode ser levado à desistência por não encontrar, tão diluídos se encontram que ameaçam esvaziar o texto, deixando apenas esse malabarismo lingüístico.

Mesmo os metapoemas de Cláudia - onde se poderia esperar a formalização da proposta desse procedimento - são assim evasivos. O mais expressivo deles é "ao leitor, em visita" (p. 27), em que ela se dirige aparentemente ao leitor mas, no fundo, dirige-se ao poeta ou a si mesma. Ela pretende configurar, na primeira direção, o processo de leitura e, na segunda, o processo de escritura do poema. Em ambos, insinua-se uma idéia da necessidade de apro-fundamento, sugerida pela imagem do "mergulho", mas sob a forma negativa de uma "queda" livre num "tubo" vazio, "em vertical", e liberto "de toda matéria". Ora, não é possível dissociar essa "queda" da idéia de perda de consciência nem essa ausência de "matéria" da de ausência de substância - condições em que o poema resultaria como algo produzido ao acaso e sem maior consistência ideológica.

Pois bem: é exatamente ao produto deste fato que a autora solicita que se chame de "poema", apenas porque considera que esta "queda" seja "construída". Mas, ao longo de todo o texto, nem o leitor nem o autor praticam um só ato de construção: eles estão caindo e se deixando cair, e são convidados a "não abolir a queda" - num espontaneísmo que, no entanto, se opõe ostensivamente à prática textual de Cláudia.

Não creio que, por esse caminho, a Geração 80 venha a construir uma obra capaz de conduzir a poesia brasileira a níveis mais elevados - pelo menos ao patamar a que a conduziu a Geração 60. O que temos constatado na obra já produzida até agora é uma ainda forte influência do distante Concretismo, o que, seguramente, é um caminho aberto para o fracasso, pela renúncia à criação de uma poética própria, como se exige de toda geração.

ao leitor, em visita

Pensa em vertical
então se digo tubo
derruba-te num mergulho
assaltado
como o do sono
(coração tombo no
estômago. o amor)
acrescenta ao desaprumo um colapso
e a "presteza vertiginosa
dos expressos",
no espaço
sói agora que libertes
o tubo de toda matéria
- cuida apenas de não abolir a queda -
o que resta esta
queda construída

a isto, diga:

poema

.....

LIVROS RECEBIDOS

Las constelaciones de la história y otros poemas
Steven White
Santiago - Chile
América del Sur Libreria Editorial
1982 - 21 p.

Metrô
Adriano Espínola
Fortaleza, Edições Água, 1993, 205 p.

Gaivota itinerante
Ethel Carvalho Araujo
Rio de Janeiro, Artes Gráficas e Editora, 1981, 55 p.

Suzana - 3, Elegia e inventário
Gerardo de Mello Mourão
São Paulo, Edições GRD, 1994, 49 p.

Gabriel
Eunice Arruda
São Paulo, Massao Ohno Editor, 1990, 50 p.

Senhor, é tempo
Rainer Maria Rilke
Poemas selecionados
Tradução e organização de Karlos Rischbieter
Paraná, Editora Posigraf, 144 p.

Clássicos do regionalismo gaúcho
Luiz Coronel
Porto Alegre, Tchê!, 1994, 186 p.

Entre os meus semelhantes
Izacyl Guimarães Ferreira
São Paulo, João Scorlecci Editora, 1994, 117 p.

Pirâmide noturna
Luiz Coronel
Porto Alegre, Tchê!, 1993, 107 p.

Rito
Marize Castro
Co-edição CCHLA/UFRN
Fundação Sta. Maria
Rio Grande do Norte, 1993, 92 p.

Primeiro livro de chuvas
Ilacyr Anderson Freitas
J. de Fora, Edições D'lira, 1991, 72 p.

Sísifo no espelho
Ylacyr Anderson Freitas
J. de Fora, Edições D'..lira, 1991, 72p.

O cerco da memória
Sérgio de Castro Pinto
Paraíba, Ed. Universitária - UFPB, 1993, 105 p.

Passagem secreta
Jorge Sá Earp
Rio de Janeiro, Ed. Taurus, 1993, 84 p.

Arte de rua
Celso Gutfreind
Porto Alegre, Tchê!, 1993, 102 p.

A ponta do punhal
Gabriel Nascente
Goiânia, 1993, 8 p.

De auroras e outras
Elizabeth Gontijo
Belo Horizonte, Roma Editora, 1993, 100 p.

Questo frutto altro
Maria Lucia Verdi
Ila Palma
Itália, 1993, 158 p.

Passa p'ra dentro, menina!
Olga Curado
São Paulo, Massao Ohno Editor, 1994, 110 p.

A vida dividida
Maria Lucia Félix
Editora Estação Liberdade, Secretaria Municipal de Cultura de Goiânia, 1993, 95 p.

E Lúcifer dá seu beijo
Ésio Macedo Ribeiro
São Paulo, Massao Ohno Editor, 1993, 70 p.

Depois do paraíso
Wanderley Francisconi Mendes
Niterói - RJ, Editora Cromos, 1993, 70 p.

A alma não encolhe na chuva
Chandal Meirelles Nasser
Universidade de Sta. Catarina
Editora da UFSC
Florianópolis, 1993, 117 p.

A conquista do jovem leitor: Uma proposta alternativa
Maria Salete Daros de Souza
Editora da UFSC
Florianópolis, 1993, 114 p.

Sonhos de vitrine
Marlene Andrade Martins
Belo Horizonte, Editora e Gráfica O lutador, 1993, 117 p.

Viver em Malabase
Silvio Castro
Rio de Janeiro, Edit. Nórdica, 1993, 66 p.

A lira dissonante
Francis Paulina Lopes da Silva
Juiz de Fora, Zás Gráfica e Editora Ltda., 1992, 60 p.

Heidegger e a origem da obra de arte
Iacyr Anderson Freitas
Juiz de Fora, Edições D'lira, 1993, 28 p.

As rédeas da solidão
José Mário Rodrigues
Pernambuco, Editora Raiz, 1993, 52 p.

Salva de versos
Paulo Cardoso
Pernambuco, Edições Bagaço, 1992, 57 p.

Mar anterior
Sérgio Campos
Ilha do Governador - RJ, Zás Gráfica e Editora, 1994, 146 p.

As veias da noite
Paulo Cardoso
Pernambuco, Edições Bagaço, 1993, 79 p.

Marrons crepons marfins
Marize Castro
Natal - Fundação José Augusto - RS, Editora Clima, 1984, 157 p.

Desafio
Claudio Limeira
Paraíba, A União Cia. Editora, 1980, 72 p.

Pátria de ninguém
Ivan Santtana
São Paulo, João Scortecci Editora, 1992, 42 p.

Poetas brasileiros
Sul-Americana Editores
Porto Alegre, 1992, 160 p.

Pura lira
Helio Póvoas Júnior
Brasília, Thesaurus Editora de Brasília Ltda., 1993, 154 p.

O equivocado e outros poemas
Celso Furtado de Mendonça
Niterói - RJ, Ed. Cosmos, 1989, 108 p.

O sim da poesia
Regina Carvalho
Editora da UFSC - Universidade de Sta. Catarina
Florianópolis, 1993, 51 p.

Inexílio
Francisco Marcelo Cabral
Rio de Janeiro, Imprinta, 1984, 10 p.

Baile de Câmara - Poemas
Francisco Marcelo Cabral
Rio de Janeiro, Imprinta, 1993, 36 p.

A geometria dos ventos
Alvaro Pacheco
Rio de Janeiro, Ed. Record, 1992, 117 p.

Afeto analfabeto
Pedro Moraes Braga
Rio de Janeiro, Europa Gráfica e Editora Ltda., 1993, 28 p.

Vidência e acaso
Maria Carpi
Porto Alegre, Movimento, 1992, 95 p.

Nos gerais da dor
Maria Carpi
Porto Alegre, Movimento, 1990, 64 p.

Cristal
Inês Mafra
Ed. da UFSC
Florianópolis, 1993, 86 p.

Poesia negra brasileira
Antologia
Zilá Bernd - Organizadora
Age Editora, Instituto Nacional do Livro e Editora Igel
Porto Alegre, 1992, 153 p.

Formas de la memória
Rosalba Campra
Córdoba-Argentina, Lerner Editor, 1989, 109 p.

Fragmentos
Glac Maria César Coura
Belo Horizonte, Ed. da Autora, 1992, 55 p.

Aprendiz do nada
Emil de Castro
Rio de Janeiro, Livraria Editora Cátedra, 1992, 30 p.

Canto provisório
Marta Gonçalves
Juiz de Fora, Edições de Minas, 1992, 42 p.

A chama inextinguível
Alexei Bueno
Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1992, 274 p.

O que (se) passa
Mônica Costa Bonvicino
São Paulo, Iluminuras, 1991, 39 p.

Caras do Rio
Poética carioca
Org. por Ângela Moura
Rio de Janeiro, Microart, 1993, 142 p.

O paraíso em chamas
Fábio Campana
Editora Travessa dos Editores
Curitiba, PR, 1994, 125 p.

Primeiros vôos
Victor Hugo
São Paulo, João Scortecci Editora, 1992, 38 p.

O sentido comum das coisas
Marlene Andrade Martins
Belo Horizonte, Ed. O Lutador, 1992, 83 p.

Revistas e Impressos

Grupo Surrealista de São Paulo
Escrituras Surrealistas, 1993

Escritores da VFF - Poesia
Niterói - RJ, 1993

Revista do Escritor Brasileiro
Dez. 93, nº 5
Brasília

Correinho das artes
Suplemento da criança de
dezembro 92 a março 94
Paraíba

Alegoria
Org. Marta Gonçalves
Edições de Minas
Especial
Minas Gerais

Poesia na 3ª idade
Esther Moura
Rio de Janeiro, 1994

Punto de Encuentro
Revista Literária
Abril - junio, 1992, Uruguai

Poi té
Revista dos estudantes da UFSC
Março 94
Florianópolis

Urbana
Rio de Janeiro, 1993, nº 3

O livrespaço
nºs 7 e 8
São Paulo - 1993

La misma noche
Juan González Diaz
Cuadernos La puerta de papel
Centro Provincial del libro
y la literatura. La Habana

COLABORADORES

ADÍLIA LOPES - Nasceu em 1960. Publicou *"Um jogo bastante perigoso"*, 1985, *"O Poeta de Pondichéry"*, 1986, *"O Decote da Dama de Espadas"*, 1988, *"Maria Cristina Martins"*, 1992, *"O peixe na água"*, 1993. Está traduzida na Itália e na França.

AFFONSO ROMANO DE SANTANNA - Nasceu em Belo Horizonte, MG (1937). Poeta, professor, crítico. Publicou, entre outros, *Que país é este? e outros poemas* (1980). *A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas* (1978) e *O lado esquerdo do meu peito* (1992).

AFONSO HENRIQUES NETO - Nasceu em Belo Horizonte, MG (1944). Poeta, professor universitário. Publicou, entre outros, *Rostos e estrelas e fraturas* (1975), *Tudo nenhum* (1985) e *Avenida Eros* (1992).

ALEXEI BUENO - Nasceu em 1963. Poeta, tradutor. Publicou vários livros de poesia, entre eles *As escadas da torre* (1979/81), *Poemas gregos* (1984) e *A decomposição de J. S. Bach* (1989). Seu último livro é *Lucernário* (1994).

ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO - Nasceu em Mariana, MG (1918). Poeta, publicou, entre vários, *Lume de estrelas* (1940), *O mito e o criador* (1954) e *Discurso no deserto* (1982).

ANA HATHERLY - Nasceu no Porto, Portugal (1929). Poeta, ensaísta, investigadora e tradutora. Entre seus livros de poesia destacamos: *O Cisne Intacto* (1983), *Anacrusa* (1983) e *A Cidade das Palavras* (1988).

ANDRÉ RICARDO AGUIAR - Nasceu em Itabaiana - PB (1969). É colaborador assíduo do suplemento literário Correio das Artes e é inédito em livro. Atualmente cursa a Faculdade de Letras.

ANTÔNIO FERNANDO DE FRANCESCHI - Nasceu em Pirassununga, SP (1942). Formado em Filosofia, poeta e ensaísta. Livros de poesia: *Caminho das Águas* (1987), Prêmio Jabuti, *Tarde Revelada* (1985), *Sal* (1989), *Fractais* (1990) e *A Olho Nu* (1993).

ANTÔNIO OSÓRIO - Nasceu em Setúbal, Portugal, em 1933. Licenciado em Direito, exerce advocacia em Lisboa. Poeta e ensaísta, colaborou em várias revistas literárias portuguesas. Entre seus livros de poesia estão: *A Ignorância da Morte* (1985), *Décima Aurora* (1982) e *Planetário e Zoo dos Homens* (1990).

ARMANDO GENS - Professor do F.F.P./ São Gonçalo UERJ; professor da Faculdade de Educação UFRJ.

ARMINDO TREVISAN - Nasceu em Santa Maria (RS). É poeta e professor de História da Arte na URGS. Publicou, entre outros, *A surpresa de ser* (1977). *O abajur de Píndaro* (1973) e *O moinho de Deus* (1985).

BIRGITA LAGERBLAD - Sueca, nascida Karlsham. Estudou Desenho em Paris e Literatura na Sorbonne. Casou com o poeta Moacyr Félix em 1952. Traduziu vários autores suecos, entre os quais Stig Dagerman (*A ilha dos condenados*) e Astrid Lindgren e mais 15 livros suecos para as Edições de Ouro. Ilustrou vários livros brasileiros.

BORCHERS ELISABETH (1926) - Vive em Frankfurt/Main. *"Velho cemitério judeu em maio"* foi tirado do volume *Quem vive,* Suhrkamp Verlag, 1986.

BRUNO CATTONI - Nasceu no Rio de Janeiro, em 1957. Editor de textos da Central Globo de Jornalismo. Livros de poemas *"Figuras"* (Civilização Brasileira) e *"Conspirações e Inconfidências de um Caçador de Meninas Gerais"* (Massao Ono Editor).

CAIRO DE ASSIS TRINDADE - Poeta. Autor de Poematemagia, Sacanageral, Liberatura (individuais). Participa de várias antologias. Faz performances poéticas por todo o país, com a Gang e a Dupla do Prazer. E dirige uma Oficina de Literatura, onde orienta teoria e técnica de criação literária.

CARLOS TAMN - Nasceu no Rio de Janeiro (1959). Poeta inédito em livro. Premiado nos concursos de poesia Stanislau Ponte Preta e Jornal Verve. É médico e psicanalista.

CECÍLIA MEIRELES - Nasceu no Rio de Janeiro (1901/1964). Professora, poeta, folclorista. Sua evolução encaminha-a num sentido extremamente pessoal, colocando-a num posto de rara singularidade, como a maior figura feminina nas letras brasileiras. Entre os vários livros que escreveu, destacamos: *Viagem* (1939), *Romanceiro da Inconfidência* (1953) e *Mar absoluto* (1945).

CHICO LINO FILHO - Nasceu em Coremas em 1959 e reside em João Pessoa desde 1975. É autor de *Paixão movediça* (1989) e *Abajur de lua* (1992). Colabora assiduamente no *Correio das Artes*, revistas literárias e outros jornais de João Pessoa.

CHRISTINE LAVANT - Nasceu em 4/7/1915 em Groß - Edling, perto de St. Stefan/Karnten e faleceu em 1973 em Wolffsberg/karnten. Filha de minerador, cursou apenas a escola primária. Após uma infância difícil, trabalhou com malhas tricotadas por ela mesma. Sua poesia inclina-se a um certo misticismo. Publicou, entre outros: *Die unvollendete Liebe* (1949), *Baruscha* (1992), *Spindel im Mord* (1959).

CLARIBEL ALEGRÍA - Nasceu em El Salvador, 1925. Publicou *Anillo de Silencio* (1948), *Via única* (1965) e *Sobrevivo* (Prêmio Casa de las Américas, 1978).

CLÁUDIA AHIMSA - Nasceu em Porto Alegre (1963). É poeta e tradutora. Formação em Tanztheater e Música. Vive na Alemanha desde 1988. Publicou *Allegro-melancólico* (1992) e *Vivace* (1994).

CLÁUDIO WILLER - Nasceu em São Paulo, SP. É poeta, ensaísta e tradutor. Entre os seus livros publicados temos: *Jardins da Provocação* (1981), *Dias circulares* (1976) e *Anotações para um Apocalipse* (1964).

CÉSAR LEAL - Poeta, ensaísta, crítico literário, jornalista e professor. Publicou vários livros, entre os quais: *O triunfo das águas* (1968), *A quinta estação* (1972) e *Os heróis* (1983).

CURT MEYER-CLASON - Tradutor, responsável, entre outros, pela tradução de João Guimarães Rosa para a língua alemã.

DORIS RUNGE, 1943. Vive em Cismar/Holstein. Os poemas *Jogo de sorte* e *Do retrovisor* foram extraídos do livro Wintergrün, ed. Stuttgart Deutsche Verlagsanstalt, 1991. O poema *Selo* e o ensaio *Como surge um poema?* são inéditos.

DURS GRÜNBEIN - O poema "Pech für den zweiten Wurf" foi tirado do Frankfurter Allgemeinen (Jornal) 1992 ou 93 cf. Suhrkamp-Verlag (editora).

EDUARDO GUERRA CARNEIRO - Nasceu em Chaves, em outubro de 1942. Publicou, entre outros livros de poesia, *Isto anda tudo ligado* (1970), *Dama de Copas"* (1981), *Contra a Corrente* (1988), *Profissão de fé* (1990). Jornalista profissional, é também autor de argumentos, diálogos e textos para a televisão, cinema e rádio.

EMÍLIO MOURA - Nasceu em Belo Horizonte, MG (1902-1971). Jornalista e professor. Tomou parte no movimento modernista de 1920. Membro do grupo de *A Revista* (1925) defendendo a nacionalização da literatura. Estreou em livro em 1931, consagrando-se com uma poesia simples, de forma límpida e pura, de assuntos da realidade cotidiana. Publicou, entre muitos: *Canto da hora amarga* (1936), *O espelho e a musa* (1949), *A casa* (1961) *e Itinerário poético* (1966).

ERNST JANDL, 1925 - Vive em Viena. *Brinde* foi tirado do volume *Idílios*, Luchterhand Literatur Verlag, Frankfurt 1989, A *noite está um pouco quieta demais* (1954) do volume *100 anos de Lírica!*, ed. por Axel Marquardt, Zurique, Haffmans-Verlag 1922, Cp. com Luchterhand Verlag.

ESTEBÁN MOORE - Nasceu em Buenos Aires, Argentina (1952). Publicou, entre outros: *La noche en llamas* (1982), *Con Bogey en Casablanca y otros poemas* (1987) e *Poemas* (1982-1987).

EUNICE ARRUDA - Nasceu em São Paulo, SP. Poeta, autora de 8 livros, entre eles: *Os momentos, As pessoas, As palavras, Gabriel*. Coordena oficinas de poesia na Oficina da Palavra (SP).

FÉLIX LUÍS VIERA - Nasceu em Villa Clara, Cuba, 1945. Narrador e poeta. Publicou, entre outros, *Una melodía sin ton ni son bajo la lluvia* (Prêmio David de Poesia, 1978) *En el nombre del hijo* (contos, Prêmio da Crítica, 1983).

FERNANDO PINTO DO AMARAL - Nasceu em 1960. Publicou livros de poesia: *Acédia* (1990) e *A escada de Jacob* (1993). Como ensaísta publicou *O Mosaico Fluido, Modernidade e Pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente* (1991), Prêmio do Pen Clube 1991, e *Na órbita de Saturno* (1992). Traduziu *As flores do mal,* de Charles Baudelaire (1992). É Assistente na Faculdade de Letras de Lisboa.

FERREIRA GULLAR - Nasceu em São Luís, MA (1930). Poeta, jornalista, crítico de arte. Entre outros, publicou *Poema sujo* (1976); *Na vertigem do dia* (1980) e *Toda poesia* (1980).

FLÁVIO R. KOTHE - Poeta, ensaísta e tradutor. Entre seus livros estão: *Hermetismo e hermenêutica* (ensaio e tradução) e *Memorial do medo* (poesia).

FRIEDERIKE MAYRÖCKER, nasceu em 1924 - Vive em Viena. *Wird welken wie Gras* ("Vai secar como a grama") foi extraído de Akzente, ano 41, número 1, 1994. A data exata da criação do poema não é conhecida.

GONZALO ROJAS - Poeta chileno nascido em Ovalle em 1917. Prêmio Reina Sofia (Espanha). Publicou até o momento, entre outros, *La miseria del hombre* (1946), *Desocupado lector* (1990) e *Antologia del aire* (1991).

GOTTFRIED BENN, 1886-1956 - *Construção da frase* (Satzbau) faz parte das Obras Reunidas de Gottfried Benn, vol. III, ed. Dieter WellershofWiesbaden e Múnchen Limes Verlag, 1978. Cf. edição Klett-Cotta. *Construção da frase* foi escrito depois da guerra.

H(ANS) C(ARL) ARTMANN, 1921 - Vive em Salzburg. *In die tiefe seines bauches* foi tirado do livro de poesia *Von der wollust des dichtens in worte gefaßt,* Salzburg Residenz-Verlag 1989. *Ein bittrer verlust* (1955) foi tirado de *100 Jahre Lyrik!* Zürich Haffmans - Verlag 1992.

HANS MAGNUS ENZENSBERGER, 1929 - Vive em Munique. *A alegria* foi extraída do volume *100 Jahr Lyrik!*, organizado por Axel Marquardt, Zurich, Editora Haffman, 1992. *Acrobatas chineses* pertence ao volume *Zukunftsmusik*, Frankfurt em Main, Editora Suhrkamp. *A visita* foi extraída de *Akzente* Caderno, 1, 41, 1994, cf. Editora Suhrkamp.

HENRIQUETA LISBOA - Nasceu em Lambari, MG (1904-1985). Poeta, ensaísta, tradutora e professora, Henriqueta Lisboa possui vasta e significativa produção poética. Suas raízes estéticas, como as de inúmeros poetas dessa fase vêm do Simbolismo, com passagem, integração e saída original e pessoal em relação ao Modernismo de 22. De sua obra, destacamos: *Casa de pedras* (1979) e *Pousada do ser* (1982). É reconhecida hoje como uma das grandes poetas brasileiras de todos os tempos.

HILDA HILST - Nasceu em Jaú, São Paulo (1930). Poeta, ficcionista e dramaturga. Ganhadora dos mais importantes prêmios literários do país, dentre eles o Grande Prêmio da Crítica para o Conjunto da Obra - Associação Paulista dos Críticos de Arte (1981) e o Prêmio Jabuti, Câmara Brasileira do Livro, 1984. De sua vasta obra destacamos os seguintes livros: *Roteiro do silêncio*-(1959), *Da morte, Odes Mínenos* (1980) e *Só desejo* (1992).

ILSE AICHINGER - Nascida em 1921, vive em Viena. *"Antecipado"* é extraído do volume Verschenkter Rat (Conselho Dado, ou Oferta de Solução), Frankfurt a.M. - Editora Suhrkamp, 1978.

INGEBORG BACHMANN (1926-1973) - Publicou os livros *O tempo decisivo* e *A invocação do grande urso.* Editora Piper, 1956.

INGRID SCHWAMBORN - Nasceu em Berlim e reside no Rio de Janeiro há dez anos. Leitora do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico, professora de Línguas Neolatinas na Universidade de Colônia (1984/1988) Doutoramento sobre a obra de José de Alencar.

ÍTALO MORICONI - É professor de pós-graduação de Literatura Brasileira e Comparada e poeta, autor de *Léu* (Taurus-Timbre, 1988) e *A cidade e as ruas* (Série Poesia na UERJ, 1992). Escreve também ensaios de crítica literária e teoria cultural.

IVAN JUNQUEIRA (1934) - É poeta, crítico literário e tradutor. Entre outros, publicou: *Três meditações na corda lírica;* Lós, RJ, 1977; *A rainha arcaica*, Nova Fronteira, RJ, 1981; *Cinco movimentos*, Gastão de Holanda, RJ, 1982.

IVO BARROSO - Nasceu em Ervália, MG (1929). Poeta, tradutor e crítico, publicou *30 sonetos de Shakespeare, Os gatos* de T. S. Eliot e uma antologia de Traduções, *O torso e o gato.* Seus livros *Nau dos náufragos* (1981) e *Visitações de Alcipe* (1992) foram ambos editados em Portugal.

JANICE CAIAFA - Nasceu no Rio de Janeiro (1958). É antropóloga, professora da escola de Comunicação da UFRJ e tradutora. Publicou *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub* (1985).

JEAN R. LONGLAND - Tradutora. Colaborou com traduções da poesia espanhola e portuguesa para várias antologias. Editou e traduziu *Selections from Contemporary Portuguese Poetry* (1966).

JOÃO ALMINO (1950) - Nascido em Mossoró, RN, é escritor, autor do romance *Idéias para onde passar o fim do mundo.* Seu sétimo livro, publicado em agosto de 1994, é o romance *Samba-enredo* (Marco Zero).

JOSE EMÍLIO PACHECO - Nasceu no México, em 1939. Recebeu, entre outros prêmios, o Nacional de Poesia (1969) e o Malcom Lowry (1991). De sua vasta obra, destacamos: *Ciudad de la memoria* (1989), *Fin de siglo* (1984) e *Alta traición* (1985).

JOSÉ PAULO PAES - Nasceu em Taquaritinga, SP (1926). Poeta, ensaísta e tradutor. Publicou, entre outros, os seguintes livros: *Um por todos* (poesia reunida), *A poesia está morta, mas juro que não fui eu (1991)* e *Prosa seguida de Odes mínimas (1992).*

JUAN MANUEL ROCA - Nasceu em Medellín, Colômbia (1946). Livros publicados: *Memória del Agua* (1973), *País secreto* (1987), *Pavana con el diablo* (1990) entre outros. Sua obra foi parcialmente traduzida para o inglês, francês, russo e alemão e é detentor de vários prêmios nacionais.

KARLOS RISCHBIETER - Nasceu em Curitiba (PR). É engenheiro civil, formado pela Universidade Federal do Paraná. Foi presidente da Caixa Econômica Federal e do Banco do Brasil em Brasília. Exerceu ainda o cargo de Ministro da Fazenda. Como tradutor, publicou: *Rainer Maria Rilke, Senhor é Tempo - poemas selecionados*, Editora Posigraf, 1993.

LAWRENCE FERLINGHETTI - Nasceu em 1919 em Nova York. Durante a Segunda Guerra Mundial participou na Resistência Francesa como marinheiro. É editor e livreiro.

LEONARDO FRÓES - Poeta, tradutor, jornalista. Publicou, entre outros: *A vida em comum* (1969), *Esqueci de avisar que estou vivo* (1973) e *Anjo tigrado* (1975).

LLOYD SCHWARTZ - Poeta norte-americano, que já deu cursos e pesquisou no Brasil, especialista na obra de Elizabeth Bishop.

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO - É catedrática de línguas românicas na Universidade de Roma. Nasceu em Alexandria, no Piemonte. Especialista em literaturas de língua portuguesa, é autora de obras clássicas, como *Storia del Teatro Portoghese* e *La Letteratura Brasiliana*, entre outras, tendo sido uma das principais colaboradoras de Roman Jackobson. Recentemente publicou, pela Ed. Nova Aquilar, a edição crítica da *Poesia completa e Prosa de Murilo Mendes.*

LUCIANA VILLAS BOAS CASTELO BRANCO - É tradutora.

LUÍS BRAVO - Nasceu em Montevidéu em 1957. É colaborador da revista *Último Reino* (Buenos Aires). Publicou: *Horizonte mudo* (1981), *Lluvia* (1988) e *Gabardina a la sombra del laud* (1989).

LUÍS FILIPE CASTRO MENDES - Nasceu em 1950. Licenciado em Direito, pertence à carreira diplomática, tendo estado colocado em Luanda, Paris e, atualmente, Estrasburgo. Publicou *Recados*, 1983, *A Ilha dos Mortos*, 1991, *Viagem de Inverno*, 1993 e *O jogo de fazer versos*, 1994.

LUÍS MIGUEL NAVA - Nasceu em Viseu, Portugal (1957). Filólogo e tradutor. Publicou títulos como: *A Inércia da deserção* (1981), *Rebentação* (1984) e *O céu sob as entranhas* (1989).

LUÍZA FRANCO MOREIRA - Poeta inédita. Professora assistente do Departamento Hispânico e Português da Universidade da Califórnia, em Berkeley. Autora do estudo crítico *The Great Gatsby*.

LYA LUFT - Poetisa, ficcionista e tradutora. Além de vários romances de sucesso, publicou os seguintes livros de poesia: *Flauta doce* (1972) e *Mulher no palco* (1984).

MANUEL BANDEIRA - Nasceu em Recife (1886-1968). Poeta, professor de literatura, ensaísta e tradutor. Firma-se no cenário da literatura brasileira com uma posição de renovador, pioneiro da revolução modernista. Sua obra popularizou-se entre nós de tal modo que é lido por todas as gerações até hoje. Livros de poesia mais conhecidos: *A cinza das horas* (1917), *Libertinagem* (1930) e *Estrela da manhã* (1936).

MARCIA C. DE SÁ CAVALCANTI - É professora adjunta da UFRJ, ensaísta, tradutora, entre outros, de Heidegger, Hölderlin, Schelling, Celar.

MÁRCIA TEÓPHILO - Poeta brasileira que reside em Roma há mais de 20 anos, desenvolvendo importante trabalho de divulgação de nossa literatura na Itália.

MARCO LUCCHESI - Tradutor e ensaísta. Autor de *Facès da Utopia* e de *Poemas*, de Khlébnikov.

MARCOS KONDER REIS - Poeta. Autor de vários livros, entre os quais *O Templo da estrela*, *Sol dos tristes* e *Campo de flechas*.

MÁRIO PONTES - 62 anos, foi durante muito tempo editor de cadernos iterários do *Jornal do Brasil*. É autor de obras de ficção - *Milagre na salina*, *Ninguém ama os náufragos* - e de ensaios sobre poesia popular. Traduziu vários livros, entre os quais: *A colméia*, do Prêmio Nobel Camilo José Cela.

MARK STRAND - É autor de oito livros de poesia. O mais recentemente publicado é *Dark harbor*, um longo poema com quarenta e cinco seções. No ano de 1993 ganhou o prêmio Bollinger de Poesia. Neste ano (1994) muda-se para Baltimore, Maryland, onde passará a ensinar no The Writing Seminar da John Hopkins University.

MAURO MOTTA - Nasceu em Recife, PE (1911). Poeta, cronista, ensaísta, memorialista. Publicou, entre vários, *O galo e o catavento* (1962), *Itinerário* (1975) e *Antologia em verso e prosa* (1982).

MOACIR AMÂNCIO - Nasceu em Pinhal, SP (1949). Poeta, jornalista, tradutor. Publicou *Do objeto útil* (1992 - Prêmio Jabuti - 1993) e prepara atualmente *Figuras na sala*.

MOACYR FÉLIX - Nasceu no Rio de Janeiro em 1926. Advogado, escritor e poeta. Publicou 13 livros, entre os quais: *Um poeta na cidade e no tempo (1966)*, *Em nome da vida (1981)* e *Neste lençol (1992)*.

MURILO MENDES - Nasceu em Juiz de Fora (1902) e faleceu em Lisboa, Portugal (1975). Poeta e crítico de arte. Pertence à segunda geração de modernistas. Sua obra está sendo reavaliada pela crítica contemporânea. Possui vasta obra poética da qual destacamos: *História do Brasil* (1932); *A poesia em pânico* (1938); *O visionário* (1941); *Mundo enigma* (1945) e *Poliedro* (1974).

OSKAR PASTIOR - Nasceu em 1927 e vive em Berlim. *"Sextina com entrevista"* foi extraído do Caderno I JG, nº 41, 1994. A data de elaboração do poema não é conhecida.

OSWALD DE ANDRADE - Nasceu em São Paulo, SP (1890/1954). Poeta, teatrólogo, romancista, jornalista, ensaísta, crítico, memorialista. Espírito revolucionário, inconformista, irrequieto, vanguardista e polêmico, foi uma das figuras máximas do movimento modernista brasileiro. Na poesia alia o primitivismo, a originalidade, a fala popular, a piada, o lirismo. De sua vasta obra, destacamos: *Memórias sentimentais de João Miramar*, *1º caderno de poesias do aluno de poesia Oswald de Andrade* e *Poesias escolhidas*.

OSWALDO SAUMA - Nasceu em 1949. Obra poética: *Las huellas del desencanto* (1982), *Retrato de família* (Prêmio Educa de Poesia, 1985) e *El aire habitado* (1992).

PABLO NERUDA - Nasceu em Paccal, Chile (1904/1973). Poeta cuja vastíssima obra abrange cerca de três mil páginas e foi merecedora, em 1971, do Prêmio Nobel de Literatura. Entre seus livros, desta-

camos: *Residência en la tierra*, *Memorial de isla negra* e *Canto General*.

PAUL CELAN, 1920-1970. O poema *Fuga da morte* de 1948 foi extraído do livro *Deutsche Lyrik*, editado por Hanspeter Brock, ed. Frankfurt a.M. Suhrkamp. Cf. a edição da obra de Celan pela editora Suhrkamp.

PAULO TEIXEIRA - Nasceu em 1962 em Lourenço Marques (Moçambique). Publicou *"As imaginações da verdade"*, 1985, *"A região brilhante"*, 1988, *"Inventário e despedida"*, 1991, *"Arte da memória"*, 1992 e *"O rapto de Europa"*, 1993.

PEDRO LYRA - Poeta, crítico e ensaísta. Doutor em letras. Publicou entre outros: *Utiludismo - a socialidade da arte* (1976); *Literatura e ideologia* (1979) e *Decisão* (1987).

PETER RÜHMKORF, 1929 - Vive em Hamburgo. *"Um segundo caminho em torno do cérebro"*, *"O sabugueiro, o estropiado"* e *"Outrora, quando os grandes rios ainda"* foram retirados do volume *Komm raus!* (Saia!), editado por Klaus Wagenbach, Berlim, Editora Klaus Wagenbach, 1992. Conf. Editora Rowohlt.

ROBERT HAK - É professor de alemão, ensaísta e atualmente dirige o Instituto Goethe no Cairo.

ROBERT GERNHART (1937) - Mora em Frankfurt/Main. Os poemas *"Homem feito"*, *"Poesias de gatos"* e *"Máximas teimosas"* fazem parte do volume *Corpos em Cafés*. Editora Haffman, 1987.

ROBERTO DRUMMOND - É contista e romancista, autor, entre outros livros, de *"A morte de D.J. em Paris"* e *"Hilda Furacão"*.

ROBERTO PONTES - É poeta, autor de *Memória corporal*. Mestre em Literatura Brasileira, professor de Literatura Portuguesa da UFCe e cursa o doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC-Rio.

RONALDO WERNECK - Poeta e jornalista. Dois livros publicados: *Selva Selvaggia* (1976) e *Pomba poema* (1977). Dois outros na gaveta. É assessor de comunicação do Centro Cultural Banco do Brasil.

ROR WOLF, n. em 1932 - Vive em Mogúncia. wetterverhältnisse ("condições atmosféricas", 1984) e hartmanns hinterzimmer (*"o quarto dos fundos de hartmann"*, 1984) foram ambos extraídos de Akzente, ano 41, número 1, 1994.

SALVADOR PUIG - É uruguaio. Publicou *Apalabrar*, *Lugar a dudas* e *Si tuviera que apostar y otros poemas*.

SARAH KIRSCH, 1935. Vive em Tielenhemme/Holstein. O poema *Música de inverno* foi extraído do livro *Schneewärme*, Stuttgart Deutsche Verlagsanstalt, 1989, o poema *Mílvio* encontra-se no volume *Huckenwind*. München Langewiesche-Brandt 1977, cf. Deutsche Verlagsanstalt.

SÉRGIO PEIXOTO - É poeta e professor de Literatura Brasileira na UFMG.

THIAGO DE MELLO - Nasceu em Barreirinha, AM (1926). Poeta com vários livros publicados, entre os quais *Faz escuro mas eu canto* (1965) e *Mormaço na floresta* (1981).

THOMAZ ALBORNOZ NEVES - Nasceu em Sant'Anna do Livramento, RS (1963). É poeta e cineasta. Publicou *Renée* (1987), *Poemas* (1990) e realizou o curta-metragem *O braço* (1991).

VICENTE GERBASI - Nasceu em Caracas, Venezuela, e faleceu em 1992. Sua obra poética constitui um espaço fundamental dentro da poesia contemporânea venezuelana.

VICTOR HUGO PEREIRA - Nascido no Rio de Janeiro, em 1950, é professor-assistente de Teoria da Literatura na UERJ e pesquisador em teatro no IBAC. Atualmente termina Tese de Doutorado sobre o teatro de Nelson Rodrigues e Eugene O'Neill.

WILSON MARTINS - Nasceu em São Paulo, SP (1921). Crítico literário de longa e produtiva carreira. Escreveu, entre tantos, *História da inteligência brasileira* (7 vol.) e *A crítica literária no Brasil* (1984). Assina uma coluna semanal de crítica literária no caderno *Idéias* do *Jornal do Brasil*.

Endereço para correspondência:
Poesia Sempre
Av. Rio Branco, 219
Rio de Janeiro, RJ 20040-008

Depósito Legal na Fundação Biblioteca Nacional
Conforme Decreto nº 1.825, de 20.12.1907.

Impresso no Brasil.

Copyright © Fundação Biblioteca Nacional

Todos os direitos reservados para os autores que colaboraram neste número.

Originais não solicitados serão submetidos ao Conselho Editorial e não serão devolvidos.

As matérias exprimem a opinião de seus autores e não necessariamente a da editoria.

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

GRAFSOFT

PROJETOS GRÁFICOS e EDITORIAIS LTDA.

Poesia Sempre – Ano 2 – nº4
(agosto 1994)
Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional

Dep. Nacional do Livro, 1994-

v.; 26,5 cm

Semestral

ISSN 0104-0626

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

CDD 808.8

Hans Staden (Alemanha, ?), cronista, ilustrador. Chegou ao Brasil por volta de 1550, desembarcando em Paranaguá, Paraná. Sua obra, Warhaftig Historia und beschreibung eyner Landtschafft der Wilden / Nacketen / Grimmigen Menschenfressen Leuthen / in der Newenwelt America gelegen... [Marburg, 1557], com ilustrações xilográficas por ele executadas, constitui o primeiro registro em livro sobre o Brasil.

Na capa e orelha:
Hans Staden, *xilogravuras*
Ao fundo da capa: assinatura de Goethe,
pertencente ao acervo da
Fundação Biblioteca Nacional.

Neste Número:

POESIA ALEMÃ HOJE

Seleção de Doris Runge e Stephan Opitz

Ilse Aichinger / Ingeborg Bachmann / Gottfried Benn / Paul Celan / Christine Lavant / H. C. Artmann / Elisabeth Borchers / Durs Grünbein / Hans Magnus Enzensberger / Robert Gernhardt / Ernest Jandl / Sarah Kirsch / Friederike Mayröcker / Oskar Pastior / Peter Rühmkorf / Doris Runge / Ror Wolf

POESIA BRASILEIRA

Alexei Bueno / Alphonsus de Guimaraens Filho / César Leal / Chico Linc Filho / Hilda Hilst / Lya Luft / Marcos Konder Reis / Moacir Amâncio / Ronaldo Werneck

AUTORES INÉDITOS:

André Ricardo Aguiar / Carlos Tamn / Janice Caiafa / Luiza Franco Moreira

E AINDA:

" Como surge um poema?", Doris Runge

"Brasil e Alemanha, Relações literárias", Wilson Martins

Affonso Romano de Sant'Anna: Como escrevi "A Catedral de Colônia"

Confronto de traduções: "Archaïscher Torso Apollos", de Rilke

Poesia Portuguesa Hoje

Letrasul

Poesia Norte-Americana Hoje: com poema inédito de

Lawrence Ferlinghetti

Poesia Brasileira em Tradução: com poema de Thiago de Mello, traduzido por Pablo Neruda

Fundação BIBLIOTECA NACIONAL
MINISTÉRIO DA CULTURA

ISSN 0104-0626