

ROGEL SAMUEL

CRÍTICA DA ESCRITA

Manual de leitura e interpretação do texto literário

NOTA

Esses textos foram publicados anteriormente na Internet em nossa «Crônica de sábado», em «PD-literatura» e na nossa coluna quinzenal de «Blocosonline».

**PRIMEIRA PARTE: POETAS
PORTUGUESES**

A DIMENSÃO DO MAR

Escreveu Fernando Pessoa:

*Na noite escreve um seu Cantar de Amigo
O plantador de naus a haver,
E ouve um silêncio múrmuro consigo:
É o rumor dos pinhais que, como um trigo*

*De Império, ondulam sem se poder ver.
Arroio, esse cantar, jovem e puro,
Busca o oceano por achar;
E a fala dos pinhais, marulho obscuro,
É o som presente desse mar futuro,
É a voz da terra ansiando pelo mar.*

O rei D. Dinis governou entre 1279 e 1325. Criou a semente da primeira universidade portuguesa, em Lisboa (1290). Escreveu 72 cantigas de amor e 51 de amigo, como a deliciosa:

*Levantou-s' a velida,
levantou-s' alva
e vai lavar camisas
eno alto:
vai-las lavar alva.
Levantou-s' a louçaa,
levantou-s' alva
e vai lavar delgadas
eno alto*

Ora, D. Dinis ficou conhecido como «lavrador», «plantador». No poema de Pessoa bem se vê. Plantador do Império. Ele plantou os pinheiros com que se construíram as naus.

Nós não vamos examinar aqui o heróico fato de que aqueles navios também espalharam o terror pelo mundo. Toda a Europa fez isso. As naus portuguesas dominaram o mundo à força das armas. Há, por exemplo, um texto, na literatura singalesa, que conta a invasão de um mosteiro budista. No Brasil, nossos índios foram dizimados etc.

Não.

Vamos ficar com o poema. Com a visão do Pessoa jovem, poeta máximo.

« Na noite escreve um seu Cantar de Amigo». Por que «na noite»? Porque o Império ainda ia amanhecer.

Este verso revela a maestria do poeta, são dez sílabas, numa alternância de átonas e tônicas: na NOIte esCREve um SEU canTAR de aMIgo. (-/=/-/=/-/=/-/=/-/=). 1-2, 1-2, 1-2, 1-2, 1-2.

Este ritmo, binário, com alguma imaginação, traduz o ato da máquina, o ato do escrever, do trabalhar, seu ritmo, sua maquinaria, seus pinhais, seus delírios. O verso marca o ritmo do trabalho poético, do trabalho noturno, do trabalho intelectual, silencioso, martelando. E Amigo. Ele escrevia a história, a história do futuro, «o plantador de naus a haver».

E ele «ouve um silêncio múrmuro consigo», que é « o rumor dos pinhais», o rumor do vento nos pinhais, que sussurram: seremos reis, seremos Detentores-reis das terras de além-mar. O murmúrio do futuro, murmúrio do «trigo da história», murmúrio do cabelo da história, que ondula sem se poder ver.

*E a fala dos pinhais, marulho obscuro,
É o som presente desse mar futuro,
É a voz da terra ansiando pelo mar.*

Pessoa abusa de sua genialidade, no «Plantador do Trigo do Império do Fim do Mundo». Sim, porque o Império se estendeu, de Oriente a Ocidente do Orbe terrestre. Como dele disse Camões:

*O Sol, logo em nascendo, vê primeiro;
Vê-o também no meio do Hemisfério,
E quando desce o deixa derradeiro;*

D.Dinis canta, e «esse cantar, jovem e puro, busca o oceano por achar». Aponta o futuro.

Pessoa era um patriota, e a pátria ingrata só lhe prestou homenagem e lhe fez honra depois de morto. Como a Camões.

No maior jornal de Lisboa de sua época, o «Diário de Notícias», o seu nome nunca apareceu. Ou melhor, só apareceu na página policial, quando um mágico, seu amigo, fez alguém sumir

de verdade. Seus colegas de escritório nem sabiam que ele era poeta! Por isso disse que pertencia a uma geração que herdara a descrença.

«Pertença a uma geração, diz ele, que herdou a descrença na fé cristã e que criou em si uma descrença em tôdas as outras fés. Os nossos pais tinham ainda a impulso credor, que transferiam do cristianismo para outras formas da ilusão. Uns eram entusiastas da igualdade social, outros eram enamorados só da beleza, outras tinham a fé na ciência e nas seus proveitos, e havia outras que, mais cristãos ainda, iam buscar a orientes e ocidentes outras formas religiosas com que entretivessem a consciência, sem elas ôca, de meramente viver. Tudo isso nós perdemos, de tôdas essas consolações nascemos órfãos. Nós perdemos essa, e às outras também. Ficamos, pois, cada um entregue a si próprio, na desolação de se sentir viver. Um barco parece ser um objeto cujo fim é navegar; mas o seu fim não é navegar, senão chegar a um pôrto. Nós encontramos-nos navegando, sem a idéia da pôrto a que nos deveríamos acolher. Reproduzimos assim, na espécie dolorosa, a fórmula aventureira dos argonautas: navegar é preciso, viver não é precisa. Sem ilusões, vivemos apenas da sanha, que é a ilusão de quem não pode ter ilusões. Vivendo de nós próprios, diminuimo-nos...» (nota solta, sem data nem assinatura, do magnífico poeta Fernando Antonio Nogueira Pessoa, talvez o maior de todos nós).

DOCES FANTASMAS

Doces fantasmas esvoaçam os ares dentro de meu quarto. Parecem pássaros, invisíveis voam. Eles passeiam, bailam, mas não aparecem, ou não os vejo, somem nas cortinas da noite, mas me despertam, como no super-soneto de Pessoa:

*Súbita mão de algum fantasma oculto
Entre as dobras da noite e do meu sono
Sacode-me e eu acordo, e no abandono
Da noite não enxergo gesto ou vulto.*

**E eu acendo luzes, ouço a madrinha da madrugada. Medito.
Ligo a TV, mas logo desisto, desligo. No fim perco o sono, e...:**

*Mas um terror antigo, que insepulto
Trago no coração, como de um trono
Desce e se afirma meu senhor e dono
Sem ordem, sem meneio e sem insulto.*

Acordo. Tento entender o terror antigo, insepulto. Resolvo ouvir música, assim baixinho, no headphone. Afinal é tarde, muito tarde. Perco as horas. Ouço o CD, comprado durante aquela tarde, onde Wilhelm Backhaus, em gravações de 1929 e 1932, toca o concerto n^o1, de Brahms. O disco ainda estava lacrado.

*E eu sinto a minha vida de repente
Preso por uma corda de Inconsciente
A qualquer mão noturna que me guia.*

Backhaus, diz um crítico, está para os outros pianistas com o monte Everest sobre as outras montanhas. «Majestade e sutileza, técnica sobre-humana, presença e graça». Tocou por cerca de 70 anos, e foi um dos primeiros a gravar um disco. Dizem que ele teve duas fases, antes e depois da Segunda Guerra Mundial. Antes demonstrava vitalidade, emoção. Depois, entristeceu.

*Sinto que sou ninguém salvo uma sombra
De um vulto que não vejo e que me assombra,
E em nada existo como a treva fria.*

Escreveu Backhaus, «quanto mais simples, mais belo». Ele não era chegado às aparições espetaculares. Era modesto, ainda

que idolatrado, reconhecido, famoso. Suas interpretações equilibradas, a delícia de seus ouvintes, não para a demonstração de sua virtuosidade pianística.

Depois do concerto volto a dormir. Em êxtase. Os doces fantasmas da música me conduzem a um lugar de extraordinária e lúcida beleza, embora onírica, e «sinto que sou ninguém salvo uma sombra», que «em nada existo como a treva fria».

ÁLVARO DE CAMPOS

No “Livro do desassossego” confessa Fernando Pessoa não estar satisfeito com os versos que escreveu (frag. 217) e que sua obra era má, o que se apresentava como “uma das tragédias da alma”, - obra imperfeita e falhada, reitera ele, eis o máximo da tortura e da humilhação do meu espírito, e pergunta: então, por que escrevo? – e tem uma sua resposta extraordinária: “porque, pregador que sou da renúncia, não aprendi ainda a executá-la plenamente. Não aprendi a abdicar da tendência para o verso e a prosa. Tenho de escrever como cumprindo um castigo. E o maior castigo é o de saber que o que escrevo resulta inteiramente fútil, falhado e incerto”. A dúvida sobre si mesmo é a dos rumos de sua própria vida. O cansaço e o tédio se alternam com exaltações de gloriosa liberdade do desenvolvimento industrial, numa fragmentação e multiplicação das linguagens.

Pessoa, o grande poeta, concentrou em si todas as dúvidas e se viu despido das suas mais caras ilusões com Álvaro de Campos. Desde as odes triunfais à Whitman até as expressões depressivas, ambíguas e marginais, a desagregação subjetiva, a inapetência, «apreendidas no entanto com uma tal concentração e apetência de lucidez, que problematiza e dinamiza a unidade do eu, arreda a cômoda metafísica da substancialidade psicológica e nos leva ao

limiar do conceito moderno do eu como projeto de vida a refazer-se e no de sociabilidade. A este problema do “eu” trouxe Pessoa muitas fórmulas inquietantes (“de quem é o olhar que espreita por meus olhos?”; “tenho um medo maior do que eu”), ligando aliás o desgarramento da unidade pessoal, a frustração individualista, à falta de simpatia social, à não-compenetração de que “os outros também são eu” (SARAIVA & LOPES. *História da Literatura Portuguesa*, p. 1048-1050)

Ali, em Álvaro de Campos, rompeu com a evolução de seus espelhos, confessou todas as suas mentiras, exteriorizou todas as vestes de sua alma, livrou-se do que não sentia, do peso de seus segredos, mentiu a si próprio revelando a sua verdade, exprimiu-se para errar, nas suas técnicas de sonhos e de consolações. Sofreu não ter mais tantas esperanças vãs. Releu algumas páginas do que escreveu e se decepcionou. Suas velas vãs lhe fogem, cada uma num sentido. Por isso, Álvaro de Campos experimenta as emoções contraditórias. Agressividade e pessimismo.

A «Ode Marítima» diz Alfredo Margarido, «remete para um universo particular, o da pirataria ou da guerra do corso, e o excesso desta actividade, a carnagem sanguinolenta, parece remeter, para o universo da antropofagia que tão frequentemente marcou a guerra dos mares. Antropofagia tanto mais cruel quanto o mar é o lugar onde o homem sobrevive mal, quando consegue fazê-lo. Daí que a língua crua dos piratas pareça confirmar o carácter profissionalmente antropofágico da primeira parte» - « Podemos já entendê-lo perfeitamente neste poema de Álvaro de Campos, mesmo se Fernando Pessoa nunca cita, na poesia ortónima o texto de Stevenson. O que podia levar a pensar em formas de dissociação psíquica, capazes de permitir, ou de impor a fragmentação da memória. Trata-se quase de um problema clínico, que não pertence ao âmbito deste comentário. Não posso todavia deixar de enunciar esta problemática interna à constituição das personalidades de cada um dos heterónimos, sobretudo face a esta nova possibilidade de leitura de a Ode Marítima. Tratando-se, como se trata, de uma operação sempre

perigosa, creio que me limitarei a enunciar esta problemática. Receio, como tantos outros, que em nome de elementos exteriores, se quebre o mecanismo insubstituível do imaginário, em proveito das nosologias psiquiátricas ou psicanalíticas. Sem, todavia, esquecer a importância da contribuição psicanalítica para uma melhor compreensão da função e dos mecanismos desse imaginário». (In *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 111. Lisboa, 21 de Agosto de 1984). « Significativamente, nem na obra de Alberto Caeiro nem naquela de Ricardo Reis encontramos a menor alusão ao tema da loucura, enquanto que Álvaro de Campos conserva, como veremos, vestígios do decadentismo e mantém o tema da loucura», diz Georg Rudolf Lind (In *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 95. Lisboa, 01 de Maio de 1984).

Em Campos, a loucura é a utopia.

Mas, que mais queria ele? Depois de ter escrito os mais belos versos da língua portuguesa, a que maior altura desejava ele se alçar?

Álvaro de Campos, mais radical heterônimo foi também o mais próximo do seu próprio nome. A radicalidade do «sensacionismo» provém do futurismo de Marinetti.

Talvez Campos estivesse pensando nos seus amores fracassados, na solidão de sua extraordinária alma; talvez estivesse pensando no seu Marinheiro, “ainda não deu hora nenhuma...” e as três donzelas velam a virgem morta, um resto vago de luar... e as mãos não são verdadeiras nem reais... mas mistérios que habitam na nossa via, a nossa vida... “às vezes, quando fito as minhas mãos, tenho medo de Deus... Não há vento que mova as chamas das velas, e olhai, elas movem-se... veio um dia um barco... veio um dia um barco... - sim sim... só podia ter sido assim... veio um dia um barco, e passou por essa ilha, e não estava lá o marinheiro, de eterno e de belo apenas o sonho... só viver é que faz mal... não roçamos pela vida nem a orla das nossas vestes... não, não vos levanteis... isso seria um gesto, e cada gesto interrompe um sonho... neste momento... ”

*“As horas têm caído e nós temos guardado silêncio.
Por mim, tenho estado a olhar para a chama daquela vela.
Às vezes treme, outras torna-se mais amarela, outras vezes
empalidece.
Eu não sei por que é que isso se dá.
Mas sabemos nós, minhas irmãs, por que se dá qualquer cousa?...”*

No “Livro do desassossego” ele conta que não está satisfeito com os versos que escreveu e que sua obra era má e se apresentava imperfeita e falhada. Talvez estivesse fazendo imaginação e outridade. Uma grande alegria, cheia de repouso e liberdade paira em Álvaro de Campos. Tardei sempre, disse. Desejo apenas conseguir o que os outros conseguiram. “Nunca tive a arte de estar vivo ativamente. Fui o devaneio do que quis ser. O meu propósito foi sempre a ficção do que nunca fui”, conclui ele. “Tive desejos, mas foi-me negada a razão de tê-los”.

RICARDO REIS E JOÃO CABRAL

ABRE A BOCA UM SILÊNCIO ENORME

Pois de Ricardo Reis canta certa ode, digo Pessoa, nos meus ouvidos sempre que penso em morte que me diz:

*Tão cedo passa tudo quanto passa!
Morre tão jovem ante os deuses quanto
Morre! Tudo é tão pouco!
Nada se sabe, tudo se imagina.
Circunda-te de rosas, ama, bebe
E cala. O mais é nada.*

De meu mestre Euryalo Cannabrava certa vez contava, em sala de aula, que, quando algum dilema lhe aparecia ele

preparava a sua morte, hipotética morte, ele a previa, com data e hora marcada, para depois de alguns dias se matar, dizia ele, e logo seus problemas se diluíam, nada resiste à morte, à Ela, - a suprema! - que «tão cedo passa tudo quanto passa!» e sem a morte a vida seria uma chatice, repetitiva e cruel.

Nesse sortilégio o nada mortal vai da invenção de palavras, criatura de uma rosa eterna, para além dessas floras efêmeras - eterna porque morre, e morre por ser eterna, neste mundo, - curiosa antítese.

A morte, entretanto, é coisa séria, como o que «contam de Clarice Lispector» de João Cabral:

*Um dia, Clarice Lispector
intercambiava com amigos
dez mil anedotas de morte,
e do que tem de sério e circo.
Nisso, chegam outros amigos,
vindos do último futebol,
comentando o jogo, recontando-o,
refazendo-o, de gol a gol.
Quando o futebol esmorece,
abre a boca um silêncio enorme
e ouve-se a voz de Clarice:
Vamos voltar a falar na morte?*

ANTONIO NOBRE

Ó VIRGENS QUE PASSAI AO SOL POENTE

É assim que diz o famoso soneto de Antonio Nobre:

*Ó virgens que passai, ao Sol-poente,
Pelas estradas ermas, a cantar!
Eu quero ouvir uma canção ardente,
Que me transporte ao meu perdido Lar.*

*Cantai-me, nessa voz onipotente,
O Sol que tomba, aureolando o Mar,
A fartura da seara reluzente,
O vinho, a Graça, a formosura, o luar!*

*Cantai! cantai as límpidas cantigas!
Das ruína do meu lar desaterrai
Todas aquelas ilusões antigas*

*Que eu vi morrer num sonho, como um ai...
Ó suaves e frescas raparigas,
Adormecei-me nessa voz... Cantai!*

Antônio Nobre é poeta simbolista, portanto no seu famoso soneto, o «sol-poente» nos deve remeter a «algo», deve escamotear o sentido, para alguma outra natureza, esconde o que diz.

Não seria a velhice, pois o poeta morreu jovem, com 33 anos, em 1900.

Talvez as virgens, úberes, fartas de potencialidades, a ser fecundadas na «fartura da seara reluzente», gozosas, obreiras dessa tarde, desejanter, grávidas de prazeres, vitalidades...

Mas, por que «o sol poente»?

Por que não o despertar, o meio-dia, o pleno sol da tarde?

E, sendo «poente», por que «ardente»?

E sendo «ardente», por que tomba, por que cadente, no meio dessa seara reluzente?

E se «virgens», por que «o vinho, a Graça, a formosura, o luar!»

Sim, que de mistérios vive a poesia.

Engana o/a leitora, engana-se o/a leitora, que pensa estar, apenas, o sujeito do poema lastimando o seu «perdido lar», as suas «ilusões antigas», as ruínas do seu lar.

Sim, é certo.

Certo, certo de que tudo isso é assim, também.

E o que o poeta Nobre não se deve confundir com a pessoa Nobre.

O «personagem» do poema pode ser um velho.

Mas velho possante («O Sol que tomba, aureolando o Mar»), rico de vida, de vitalidade («A fartura da seara reluzente»).

A força, a beleza do poema reside no contraste: «suaves e frescas raparigas» X «ruína do meu lar».

E sua canção é o hino que desperta «todas aquelas ilusões antigas».

A oposição e o sentido está nas belas rimas poente-ardente, cantar-lar, onipotente-reluzente, mar-luar, cantigas-raparigas, desaterrai-cantai.

São rimas significativas, verdadeiras pontes de significação, irradiam sentidos.

Sim.

Sim, tudo isso «eu vi morrer», de súbito, sim, o lar despedaçado.

E o poeta precisa morrer, dormir, esquecer, fugir daquelas lembranças do passado familiar, feliz, longe daquelas «estradas ermas», lar que era «sol», «mar»,

*A fartura da seara reluzente,
O vinho, a Graça, a formosura, o luar!*

O poema se encontra consigo mesmo. No fim.

Toda a fantasia da dança feminina, ao cair da tarde, seus cantos, suas suavidades reluzentes no conjunto desses evocativos versos.

Afinal são fantásticos dias de infância recuperados ao sol poente. Na voz daquelas raparigas virgens, que passam, como passaram as vozes familiares das mulheres da infância, das irmãs, mães tias avós que passaram todas pela estrada.

O lar é isso. Conjunto de pessoas.

Não lar-casa. Mas grupo familiar.

Ó Primas e Irmãs, ó virgens, cantai! Esta é a canção. O poema envolve sonoridade corredia: é poema para ler lido alto, em voz alta.

Poesia alta, graça, frescura, leveza. Aureolando o Mar, límpidas cantigas.

Fartura do canto daquelas ilusões antigas de um passado, das lembranças da infância do seu perdido lar.

FLORBELA ESPANCA

Para Florbela Espanca a dor é, e estranhamente, um convento. No seu famoso soneto «A minha dor», escreveu ela: « A minha Dor é um convento»:

*A minha Dor é um convento ideal
Cheio de claustros, sombras, arcarias,
Aonde a pedra em convulsões sombrias
Tem linhas dum requinte escultural.
Os sinos têm dobres de agonias
Ao gemer, comovidos, o seu mal...
E todos têm sons de funeral
Ao bater horas, no correr dos dias...
A minha Dor é um convento. Há lírios
Dum roxo macerado de martírios,
Tão belos como nunca os viu alguém!
Nesse triste convento aonde eu moro,
Noites e dias rezo e grito e choro,
E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém...*

Florbela era mulher bonita e uma extraordinária poetisa. A maior de seu tempo. Chamava-se Flor Bela de Alma da

Conceição. Mas seu sucesso é posterior e recente. Otto Maria Carpeaux não a conhece, na sua gigantesca História da Literatura Ocidental. A arte de Florbela é antiquada, seu «Livro das Mágoas», publicado em 1919, livro não modernista numa época em que apareceu a Bauhaus, em Weimar, fundada por W. Gropius, em que aparece Miró, com seu «Nu com espelho». Ela continua cultuando o velho soneto à moda parnasiana. Hernâni Cidade referirá "a violenta contradição entre o conceito de poesia de duas épocas distantes ou próximas". Mas é, possivelmente, António Ferro que, em artigo do Diário de Notícias, logo em Janeiro de 1931, chama a atenção para a poesia de Florbela.

O primeiro verso canta:« A minha Dor é um convento ideal». Como interpretar esse verso, esse convento? Talvez pela solidão, abandono... mas isso é uma deformação do sentido ideal de convento. As freiras lá não estão senão porque comungam e comungam com Deus, com Cristo. Um convento doloroso é uma contradição de termos, idéia de que alguém lá tivesse sido colocado à força, algo como uma prisão solitária, vazia e sinistra. De forma que esse verso, « A minha Dor é um convento ideal» determina as significações do inteiro soneto. E mais:

***« Cheio de claustros, sombras, arcarias,
Aonde a pedra em convulsões sombrias
Tem linhas dum requinte escultural.»***

- mantém um segredo, ou melhor, uma «bela» contradição, pois que, se ali há claustros, sombras, a pedra em convulsões sombrias, há também «requinte», ou seja, apuro, refinamento, elegância, esmero, elevação, perfeição, volutas simétricas, arcos belos de pedras convulsionadas, Florbela transpôs, contagiou o seu secreto claustro com toda a sua sensualidade feminina, com o seu erotismo amante, esses arcos nada místicos ou de um misticismo tântrico, amoroso, sexualizado, corporal, poderosamente inscrito nas paredes, reescrito nas curvas, nas ancas, nas pernas daquela construção ideal e reservada à sua agonia amorosa, onde « os

sinos têm dobres de agonias Ao gemer, comovidos, o seu mal...», o seu pecado, o seu som de funeral. Há lírios, mas belos, há:

*«Há lírios
Dum roxo macerado de martírios,
Tão belos como nunca os viu alguém!»*

Florbela contradiz o seu misticismo feminino, a beleza mística, na solidão final de seus versos:

*« Nesse triste convento aonde eu moro,
Noites e dias rezo e grito e choro,
E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém...»*

- onde se ouvem os sinos tocarem, nesses «em» que três vezes se repetem, em ninguém.

Filha ilegítima, nascida em 8 de dezembro de 1894, Florbela se mata em 1930. Chamava-se Flor Bela de Alma da Conceição. Não foi pobre, teve 3 maridos e 2 divórcios, algo incomum, na época. Estudou Direito, em Lisboa. Culta. Editou seus próprios livros: «Livro de mágoas» em 1919, e «Livro de Soror Saudade», em 23. Não era conservadora, como disse. Mas avançada para seu tempo. E feminista. Era. Matou-se. Sua morte ela o anunciou em carta. Não conheceu o seu grande sucesso posterior.

VIEIRA

Vieira é brasileiro. Veio com 6 anos de idade, aqui se fez, aqui aprendeu. Do seu extraordinário saber se conclui que a educação no Brasil em 1600 era melhor do que hoje. Estudou ele no Colégio da Companhia de Jesus da Bahia, só conheceu Portugal com trinta e tantos anos. Vieira brasileiro, sim. Falava com sotaque brasileiro, usava modismos de linguagem do Brasil, visitou o país, foi até ao Amazonas. Com Gregório de Matos, ele é o gênio do nosso

barroco. Não se zanguem os portugueses. Temos vários leitores portugueses que lêem as crônicas de sábado. Estão na lista. Gentilíssimos. O que os portugueses podem advogar contra o "nosso" Vieira é o nosso descaso. O descaso do Brasil com seus mitos.

Um dia, estava no apartamento do Senhor X, famoso escritor, jornalista e político maranhense. Via-se que era homem rico, de tradicional família de políticos. Estávamos numa daquelas intermináveis reuniões de esquerda. Presentes ali lideranças políticas, representantes da "sociedade civil" (como se dizia na época), músicos, artistas plásticos, escritores. O apartamento do Senhor X, amplo, ricamente decorado, frente para o mar, ocupava vastamente o andar inteiro da Av. Atlântica. Grande salão, onde estávamos, ao fundo majestosa, imensa biblioteca. As discussões entraram pela madrugada. Eu me enfadei, bocejava, palavras, palavras: estávamos ainda no regime militar. Sempre me canso em situações daquelas. As lideranças se entrechocavam. Orgulhosas e brilhantes.

Onde há muitos líderes, o embate é certo. Na época ainda acreditava que somente a "revolução" podia mudar alguma coisa. Era algo mítico, heróico: eu, que não matava um inseto, sonhava com revolução branca, pacífica, democrática. Pelo voto! Então, uma coisa me intrigou: como aquele homem, o Senhor X., que era sólido intelectual respeitável, podia ostentar, em suas paredes, somente reproduções em papel de famosos quadros da pintura nacional, como Volpi, Djanira e Di Cavalcanti? Intrigado, levantei-me e fui por o nariz nos quadros e vi, terrificado, que as telas eram mesmo verdadeiras. Aquelas paredes valiam um museu! Fui examinando um a um os quadros, espantado de emoção. Pinturas famosas, que todo mundo conhece, pois estão nos livros de arte conhecidos. De repente, pressinto que havia alguém atrás de mim. Era o Senhor X.

- Mas o que tenho de mais valioso, disse-me ele, não está aqui. "Venha ver".

E pegando-me autoritariamente pelo braço me conduziu por uma série de salas e corredores do apartamento até um gabinete

de trabalho, relativamente pequeno. Na parede havia uma peça de madeira trabalhada em altos-relevos, com motivos religiosos, galhos, folhas e frutos.

- Sabe o que é isto? perguntou ele.

- Não sei, respondi eu.

- Isto é o que sobrou da porta da Igreja da Companhia de Jesus, no Maranhão, onde o Padre Vieira pregou durante vários anos. A Igreja foi demolida!

SEGUNDA PARTE: POETAS FRANCESES

VALERY

OS LIMITES DA LUZ DE MAIO

Mas você conhece a luz dos dias de maio? Já viu o céu e aquela luz filtrada em transparência luminosa, aquela luz azul, radiantemente azul, de um azul tão alto, tão nobre, tão vasto? Sabe de que é feito aquela imensa luz do universo em festa? Sabe de como tudo se transmuda em cristais de límpido brilho dos pequenos córregos que caem das altas montanhas como crianças bailarinas e jóias lantejoulas? E sobre as cidades como sobre os campos a luz de maio deita seu limo de íris e de poesia irisada. Já ouviu a música da luz de maio? A "rosa de maio", os lúcidos arpejos dessa temporada em que amamos e em que nosso espírito dança? Pois merecemos viver o mês de maio e suas fragrâncias, nos sagrados bosques de nossas florestas interiores e nos recolhimentos de nossos sonhos renovados...

A visão do mar me lembra uns versos de Valery:

"Que lavor puro de brilhos consome

"Tanto diamante de indistinta espuma

"E quanta paz parece conceber-se!

"Quando repousa sobre o abismo um sol,

*"Límpidas obras de uma eterna causa
"Fulge o Tempo e o Sonho é sabedoria.*

Valery escreveu esses versos no longo poema "Cemitério marinho", tão difícil de compreender, mas tão fácil de amar, de sentir. Mas creio que a "função" do poema é esta: a de ser sentido.

Terá a poesia alguma "função"? Precisa o poema ter certa compreensão intelectual?

*"Esse teto tranqüilo, onde andam pombas,
"Palpita entre pinheiros, entre túmulos.
"O meio-dia justo nele incende
"O mar, o mar recomeçando sempre.
"Oh, recompensa, após um pensamento,
"um longo olhar sobre a calma dos deuses!"*

A tradução é de Darcy Damasceno e Roberto Alvim Correia, que conheci na FNF i nos dias de estudante.

Olhar o mar é isso: ver a calma dos deuses, nas faiscações de pasta de prata. O mar acende seus pandeiros de prata, sua luz miraculosa azul.

*"Ergue-se o vento! Há que tentar viver!
"O sopro imenso abre e fecha meu livro,
"A vaga em pó saltar ousa das rochas!
"Voai páginas claras, deslumbradas!
"Rompei vagas, rompei contentes o
"Teto tranqüilo, onde bicavam velas!"*

.....

*"Tesouro estável, templo de Minerva,
"Massa de calma e nítida reserva,
"Água franzida, Olho que em ti escondes
"Tanto de sono sob um véu de chama,
"- Ó meu silêncio!... Um edifício na alma,
"Cume dourado de mil, telhas, Teto!"*

Que a última estrofe de «O cemitério marinho» de Paul Valéry assim canta:

*«Ergue-se o vento! Há que tentar viver!
O sopro imenso abre e fecha meu livro,
A vaga em pó saltar ousa das rochas!
Voai páginas claras, deslumbradas!
Rompei vagas, rompei contentes o
Teto tranqüilo, onde bicavam velas! »*

Uso a extraordinária tradução de Darcy Damasceno e Roberto Alvim Correia.

O poema enorme, difícil.

Desde que o li, pela primeira vez, há mais de quarenta anos, tento penetrar no mar de seu sentido. Às vezes, parece entender-se. Outras vezes, inatravessável é o seu mar. Mas sempre o sinto, o que importa. O que importa é sentir um poema. Não «interpretá-lo». Os intelectuais matam o poema, intelectualizam-no. Por isso Barthes foi tão bom crítico. Barthes fazia o texto falar, deixava-o falar-se.

*«Esse teto tranqüilo, onde andam pombas,
Palpita entre pinheiros, entre túmulos.
O meio-dia justo nele incende
O mar, o mar recomeçando sempre.
Oh, recompensa, após um pensamento,
um longo olhar sobre a calma dos deuses! »*

Seja como for, Valéry nos abre à imaginação o grande oceano da morte. Mas «recomeçando sempre». Sempre, «sobre a calma dos deuses».

Sei que não é algo para ser lido assim, mas que tema mais religioso do que a morte neste túmulo do oceano de «tanto

diamante de indistinta espuma », onde «quanta paz parece conceber-se!».

*«Quando repousa sobre o abismo um sol,
Límpidas obras de uma eterna causa
Fulge o Tempo e o Sonho é sabedoria. »*

O poema tem ímpetos de infinito, abre-se para a eternidade, «massa de calma e nítida reserva»:

*«Água franzida, Olho que em ti escondes
Tanto de sono sob um véu de chama,
-Ó meu silêncio!... Um edifício na alma,
Cume dourado de mil, telhas, Teto!»*

Valery disse que seu poema é sua «poesia verdadeira», mesmo as passagens mais abstratas. Disse que via ali uma espécie de «lirismo», algo «abstrato mas de uma abstração motriz mais que filosófica».

*Templo do Templo, que um suspiro exprime,
Subo a este ponto puro e me acostumo,
Todo envolto por meu olhar marinho.
E como aos deuses dádiva suprema,
O resplendor solar sereno esparze
Na altitude um desprezo soberano.*

Diz da vida, do amor, da ordem e desordem da vida e do amor, do mar e do sol, das colinas das ondas, da chave do mistério do «mar de nossa conversa», como dizia Cabral:

*Como em prazer o fruto se desfaz,
Como em delícia muda sua ausência
Na boca onde perece sua forma,*

*Aqui aspiro meu futuro fumo,
Quando o céu canta à alma consumida
A mudança das margens em rumor.*

É uma reflexão sobre o tempo:

*Belo céu, vero céu, vê como eu mudo!
Depois de tanto orgulho e tanta estranha
Ociosidade - cheia de poder -
Eu me abandono a esse brilhante espaço,
Por sobre as tumbas minha sombra passa
E a seu frágil mover-se me habitua.*

É uma reflexão sobre os movimentos das ondas da vida:

*A alma expondo-se às tochas do solstício,
Eu te afronto, magnífica justiça
Da luz, da luz armada sem piedade!
E te devolvo pura à tua origem:
Contempla-te!... Mas devolver a luz
Supõe de sombra outra metade morna.*

O poema foi publicado no número de junho de «La Nouvelle Revue française», mas ele deve ter trabalhado no poema desde muito tempo.

*Oh, para mim, somente a mim, em mim,
Junto ao peito, nas fontes do poema,
Entre o vazio e o puro acontecer,
De minha interna grandeza o eco espero,
Sombria, amarga e sonora cisterna
- Côncavo som, futuro, sempre, na alma.*

*Aqui vindo, o futuro é indolência.
Nítido inseto escarva a sequidão;
Tudo queimado está desfeito e no ar
Se perde em não sei que severa essência,
Faz-se a amargura doce e claro o espírito.*

*Ergue-se o vento! Há que tentar viver!
O sopro imenso abre e fecha meu livro,
A vaga em pó saltar ousa das rochas!
Voai páginas claras, deslumbradas!
Rompei vagas, rompei contentes o
Teto tranqüilo, onde bicavam velas!*

**É esta tradução de Darcy Damasceno e Roberto Alvim
Correia.**

RIMBAUD

A LOUCURA

**Louco, louco de sua poesia delirante, é o Bateau ivre, de
Rimbaud, na tradução de Augusto de Campos:**

*Quando eu atravessava os Rios impassíveis,
Senti-me libertar dos meus rebocadores.
Cruéis peles-vermelhas com uivos terríveis
Os espetaram nus em postes multicores.*

.....
*No meu torpor, não posso, ó vagas, as esteiras
Ultrapassar das naves cheias de algodões,*

*Nem vencer a altivez das velas e bandeiras,
Nem navegar sob o olho torvo dos pontões.*

A primeira estrofe de 'Le bateau ivre' de Rimbaud (Trad. Augusto de Campos) assim canta:

*Quando eu atravessava os Rios impassíveis,
Senti-me libertar dos meus rebocadores.
Cruéis peles-vermelhas com uivos terríveis
Os espetaram nus em postes multicores.*

Que significam esses 'Rios impassíveis'? Que 'eu' é um rebocador?

Ora, numa interpretação bastante ousada, poder-se-ia dizer: O poeta genial arrasta consigo o cursor da poesia moderna, que ele inaugura. Tinha ele - e o verso confirma - a completa consciência de que estava criando a Poesia, como criou, a poesia moderna, a poesia visionária, a poesia decodificada com o que em poética se fez, a super-poesia que aquele 'rebocador' arrasta para o Grande Oceano da Linguagem, o mar aberto de nossa imaginação incontrolável, do que se fez depois dele, do que se ousou escrever depois dele, do que depois dele se alargou, se experimentou, no horizonte das possibilidades daqueles 'cortinados de ametistas' de que falava Pessoa.

*Quando eu atravessava os Rios impassíveis,
Senti-me libertar dos meus rebocadores.*

Aqueles rios da força da Linguagem sempre estariam 'impassíveis' no barco da arte até ele, bêbado da liberdade de sua escrita, liberar, sair dos diques clássicos, românticos, parnasianos, por onde atravessou, e dessas amarras de ferro se abrir, partir, voar ('Então eu mergulhei nas águas do poema').

Todo o poema é, para nós, a 'arte poética' de Rimbaud, o pioneiro.

Talvez nunca mais apareça um poeta como ele.
Por quê?

Quem, das amarras dos cais dos rios por onde conseguia passar o ritmo de seu verso, a travessia do seu navegar e discorrer - quem se soltaria das amarras linguísticas imagísticas formais - quem mais se libertou que não fosse no caminho que ele abriu e desvendou, ele?

Por quê?

Porque foi a partir dele que a poesia se desatou, para um panteísmo diversificado, para adquirir a forma lógica interna, a forma lógica própria, a forma lógica por onde cada grande passo estabelece suas próprias caminhadas no desconhecido, na invenção, depois cada poeta teve de reinventar a própria poesia, suas novas leis, expor suas novas normas, suas não-leis e não-normas.

Rimbaud canta a liberdade!

Confesso que leio e releio este poema, sempre, obsessivamente, e que ao longo dos anos não me canso de ler, nem esgoto a leitura, e a cada leitura me conduzo a um paraíso diferente universo.

*Cruéis peles-vermelhas com uivos terríveis
Os espetaram nus em postes multicores.*

De onde Rimbaud vai tirar aqueles ' Cruéis peles-vermelhas '?

A aparente confusão do primeiro ponto se deve a que Augusto de Campos traduziu [e muito bem] 'haleurs ' por 'rebocadores' e não 'sirgadores ' (ou puxadores com sirga, com corda). O que, na realidade, fica mais verdadeiro, mas menos apropriado ao poema.

A tradução de Augusto de Campos é, em cada caso, ótima, perfeita, excelente. Mas criadora. Ou seja: inventa. E faz bem.

Os 'sirgadores' - nautas que o levavam - mortos por índios, sacrificados a flechadas, como disse Augusto Meyer.

A idéia de novidade, na época, estava associada, talvez, à América, com seus peles-vermelhas.

Significa que o poeta, o tema, quer pular o Oceano, mergulhar no Futuro, a saber, na América, no Novo mundo da

Nova Poesia a inaugurar, na poesia selvagem e indígena a falar?

De onde o Rimbaud vai tirar os índios senão do Porvir?

Rimbaud não deixa escapar o fato, a imagem, para dar ao quadro uma enorme sensação de escândalo, o escândalo do futuro, toda novidade é escandalosa: o sirgadores estão nus, os postes são coloridos, ali especados, alvejados.

A confusão, ou melhor, a transferência entre 'rebocadores' e 'sirgadores' é a mesma que faz do sujeito do poema a própria barca bêbada, o navio fantasma.

Sim, Rimbaud pintou o quadro do futurista futuro, a partir do tema do navio fantasma (que na época era comum, e ainda hoje o é).

Com ele morre o certo e se inaugura a aventura.

MALLARMÉ

A APARIÇÃO NA ALAMEDA

Canta o poema «Aparição» de Stéphane Mallarmé (1842-1898), na deliciosa tradução de Onestaldo de Pennafort:

*A lua estava triste. Arcanjos sonhadores
Em pranto, o arco nas mãos, no sossego das flores
Aéreas, vinham tirar de evanescentes violas
Alvos ais resvalando entre o azul das corolas.
- Era o dia feliz do teu primeiro beijo.
Para me torturar, meu sonho, meu desejo
Embriagavam-se bem do perfume de queixa
Que mesmo sem remorso e sem motivo deixa,
No coração que o colhe, a colheita de um sonho.
Eu ia à toa, o olhar no chão velho e tristonho,
Quando, trazendo nos cabelos um sol lindo,
Na alameda e na tarde apareceste rindo.*

*E eu julguei ver, com seu chapéu de luz, a fada
Que nos meus sonos bons de criança mimada
Sempre deixou nevar dentre as mãos mal fechadas
Punhados celestiais de estrelas perfumadas.*

Se nós «traduzíssemos» - a lua se entristecia - poderíamos melhor sonhar com a atmosfera do poema. Sim, a lua se entristecia, como os arcanjos que voavam ao redor. A lua se entristecia e fazia os arcanjos chorar. Ou fazia chorar as suas violas lamurientas. O branco vem da lua para os «ais» das violas... Mas por que se entristeceria a lua? Aquele era o feliz dia do seu primeiro beijo, feliz e não triste. O poeta ia colher um sonho, o beijo do verso musical. O arco nas mãos dos anjos soa um pouco fálico, mas em Mallarmé tudo é obscuro. Ele ia, caminhava à toa, olhando o chão velho quando ela aparece com seu sol nos cabelos. Com seu punhado de estrelas nas mãos, para a criança, estrelas perfumadas. O poema parece simples, claro. Mas não, nunca se sabe. Em Mallarmé não.

A lua estava triste, mas o sol aparece. A tristeza ia ali, até que aparece o sol nos cabelos da amada. O poema opõe «sol» e «lua». Geralmente o sol é masculino; como a lua, feminina. Geralmente. A lua pacifica e entristece. O sol aumenta e anima. É assim naquela mitologia tântrica. Aqui o poeta é lua, a amada sol. Não excepcional o fato de Mallarmé ser um poeta «maldito».

Os malditos são os que invertem as coisas, revolucionam e põem tudo de cabeça para o ar. A vida da poesia assim o faz. A poesia é a fada da criança mimada e voluntariosa em seus cuidados. Sem remorso, sem queixa. Não, não há romantismo, mas decadentismo. E simbolismo. Mallarmé faz dançar os seus símbolos, seus arcanjos e convivas do salão da Rue de Rome, no «verbo mágico» das suas «extravagâncias verbais», na volúpia do seu famoso hermetismo, aqui não tão impenetrável. Evasão, magia, mas algo tênue: o poema é quase ainda parnasiano.

Mallarmé ilumina as vitrines de palavras e imagens que dançam em festa galante na alameda da tarde. Por isso o poema musical, deliciosamente valsa.

*Para me torturar, meu sonho, meu desejo
Embriagavam-se bem do perfume de queixa
Que mesmo sem remorso e sem motivo deixa,
No coração que o colhe, a colheita de um sonho.*

- a música que a embaladora tradução de Pennafort mantém acesa, digo, audível, como em certas assonâncias:

me - meu - meu
vam-se - bem - perfume - quei
mes - sem - mor - sem
coração - colhe - colheita

- tão boa quanto o ritmo do original francês:

*Ma songerie aimant à me martyriser
s'enivrait savamment du parfun de tristesse
que même sans regret et sans déboire laisse
la cueillaison d'un rêve au coeur qui l'a cueilli.*

Sim, sim, as soluções de Pennarfort são sempre ótimas. Mas ele acaba escrevendo um novo texto. Outro poema. Paródia.

TERCEIRA PARTE: POESIA BRASILEIRA DO ROMANTISMO AO SIMBOLISMO

CASIMIRO DE ABREU

A POSSIBILIDADE DO SONHO

Ora, quem sonha são os poetas, principalmente românticos, que sonham «as ilusões perdidas»:

*Minh'alma é triste como a rôla aflita
Que o bosque acorda desde o albor da aurora,
E em doce arrulo que o soluço imita
O morto esposo gemedora chora.
E, como a rôla que perdeu o esposo,
Minh'alma chora as ilusões perdidas,
E no seu livro de fanado gôzo
Relê as fôlhas que já foram lidas.
E como notas de chorosa endeixa
Seu pobre canto com a dor desmaia,
E seus gemidos são iguais à queixa
Que a vaga solta quando beija a praia.
Como a criança que banhada em prantos
Procura o brinco que levou-lhe o rio,
Minh'alma quer ressuscitar nos cantos
Um só dos lírios que murchou o estio.
Dizem que há gozos nas mundanas galas
Mas eu não sei em que o prazer consiste.
- Ou só no campo, ou no rumor das salas,
Não sei porque mas a minh'alma é triste!*

Como toda ilusão, a realidade já nasce «perdida», e os românticos lastimavam que, em verdade, não encontravam a materialidade de seus sonhos. Ou seja, a vida concreta (se se concede falar assim – e só em crônica se pode) não corresponde ao sonho abstrato, e aqui os gozos, os prazeres, os brincos (os brinquedos), os amores, no campo ou na cidade não correspondem ao idealizado pela imaginação. Por isso, «a minha alma é triste».

No poema de Casimiro de Abreu se ouve, até mesmo, um OH! – esta exclamação lamentosa - rola, bosque, acorda, albor,

aurora, soluço, morto, esposo, chora etc. – uma série de oooos, todos lamentosos acentos.

Incompatibilizados com o mundo, não é sem razão que os românticos acabem morrendo tão cedo. Morrem de inanição espiritual, depressão. Sucumbem à glória do capitalismo da primeira revolução industrial.

A poesia (mas nem sempre) pertence à categoria dos sonhos:

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!

(Diz Goethe, na belíssima tradução do mestre João Ribeiro.)

Sim, esta é a região dos sonhos. Lá, bem longe, além. Lá é melhor. Para lá é que devemos ir, escapar, fugir. Lá está tudo o que é belo, perfeito. Lá está a felicidade. Não a conheces tu, leitor e leitora? Será que existe mesmo?

Mas... não percamos as esperanças.

ALBERTO DE OLIVEIRA

ELA, LUZ CLARA DO DIA; ELE, ESCURIDÃO DA NOITE

Sim, Alberto de Oliveira exhibe poesia visual, apresentadora, cinematográfica, descritiva, clássica, seu soneto «Cheiro de

espádua» possui música, perfume, perfume de mulher, festa e orquestra, som, brilho, claridade, paixão, desejo, luz, sabe a Proust, a «belle époque», a luxo, luxo romântico, a Sarah Bernhardt, um luxo adolescente, jovem, sonho, delírio, valsa, rosas, rosas vermelhas.

*«Quando a valsa acabou, veio à janela,
Sentou-se. O leque abriu. Sorria e arfava.
Eu, viração da noite, a essa hora entrava
E estaquei, vendo-a decotada e bela.*

*Eram os ombros, era a espádua, aquela
Carne rosada um mimo! A arder na lava
De improvisa paixão, eu, que a beijava,
Haurí sequiosa toda a essência dela!*

*Deixei-a, porque a vi mais tarde, oh ciúme!
Sair velada da mantilha. A esteira
Sigo, até que a perdi, de seu perfume.*

*E agora, que se foi, lembrando-a ainda,
Sinto que, à luz do luar nas folhas, cheira
Este ar da noite àquela espádua linda!»*

O primeiro verso - «Quando a valsa acabou, veio à janela» - enverga, declara a perfeição clássica, a simplicidade do gênio, é um verso aberto com acento na sexta, ----- 6 ----- 10 , um decassílabo perfeito, heróico, camoniano, escorregadio como as valsas, volteia com a saída das moças da sala, virgens, perfumadas e com aquela, que veio até a sacada, respirar o ar fresco da noite, o ar fresco das estrelas, o hálito que desce das estrelas, que desce das luzes estelares, que desce com as fadas, as madrinhas, a pulsação, a palpitação do universo, das esferas que movem o céu, o sol e as outras estrelas, a juventude e seu amor, seu nobre amor.

«Quando a valsa acabou... » são sons dos aa do amor, seis aas desse danúbio azul das flores de laranjeiras brasileira, ã – a –

a – a – a – a – ou, «Quando a valsa acabou, veio à janela» - aquela valsa do amor do poeta, do amor poético, irisado de brilhos e vidros reluzentes, lustres de vitrine, vista da que veio à janela.

«Sentou-se. O leque abriu. Sorria e arfava. » - são três segmentos da respiração arfante, da respiração difícil, ofegante, o sorriso da menina no bater do leque do ritmo dos espasmos de seu coração gozoso, prazeroso, sensual da virgindade em perigo, e o poeta, pronto para o ataque amoroso, para o estupro poético, para o noturno de beijos, sim, que é mais que beijo, porque nas espáduas, nos ombros, do «eu, viração da noite, a essa hora entrava / e estaquei, vendo-a decotada e bela», sim, o poeta entrava, descia, vinha pelo decote pela janela pelas fímbrias do amor – cavaleiro da noite, amante visitante da noite – pois se ela veio da luz e da valsa – ele veio da noite e da viração noturna, agressiva, pecadora, mortal: o seu desejo é cego, arde no fogo na lava da carne rosada rasgada e improvisada da paixão da sala - «eram os ombros, era a espádua, aquela / Carne rosada um mimo! A arder na lava / De improvisa paixão, eu, que a beijava, / Haurí sequiosa toda a essência dela! ».

Então ela foge velada, escondida pela mantilha, e ele a segue pelo o rastro do perfume da carruagem de seu cheiro que, sim, continua na noite no luar no ar da noite aspirando-a numa masturbação poética à luz do luar, sim, cheiro de fêmea, do seu colo onde o olhar se precipita vai para o abismo de seu segredo. Sim, deixei-a porque a vi sair velada pela mantilha, a esteira, a perdi, o seu perfume, oh, agora, que se foi, lembrando-a ainda, sinto-a ainda à luz do luar das folhas, no cheiro desse ar da noite oh, aquela espádua linda.

Todo desejo é visual, é pelos olhos que começamos a atividade desejante. Ombros, espádua, a carne rosada, Alberto de Oliveira abre o leque e revela, ostenta, a sua poesia visual, apresentadora do amor visualizado no colo nos ombros da amada, e tomando a parte pelo todo desce até o último íntimo ventre da noite de seu desejo. Até haurir a essência...

MACHADO DE ASSIS

O METRO ADVERSO

Foi assim que este soneto de natal de Machado de Assis passou a figurar em todas as nossas nobres antologias históricas, desgraçadamente mal compreendido, mal lido, mal interpretado, sem que ninguém visse o que nele se esconde: a mediocridade, a crítica da mediocridade nacional, escrita pelo mais mordaz dos críticos, que fica a rir da nossa ignorância e besteira:

*Um homem, — era aquela noite amiga,
Noite cristã, berço do Nazareno, —
Ao relembrar os dias de pequeno,
E a viva dança, e a lépida cantiga,*

*Quis transportar ao verso doce e ameno
As sensações da sua idade antiga,
Naquela mesma velha noite amiga,
Noite cristã, berço do Nazareno.*

*Escolheu o soneto . . . A folha branca
Pede-lhe a inspiração; mas, frouxa e manca,
A pena não acode ao gesto seu.*

*E, em vão lutando contra o metro adverso,
Só lhe saiu este pequeno verso:
"Mudaria o Natal ou mudei eu?"*

O que acontece é que o famoso «Soneto de natal», de Machado de Assis, exhibe a marca de algumas de suas mais famosas e misteriosas ironias: - Machado nunca está dizendo o que aparentemente diz - sempre possui algo escondido, ou melhor, aquilo que está ali precisamos verter para a sua outra verdade, que é a do (entre-)texto, procurando lá a real significação do que ele quer, no texto, apontar, - o sub-texto dos sentidos ocultos, possíveis, falíveis, omissos, mas cabíveis, ao leitor desconfiado de que Machado está traindo, escondendo o jogo, de que está ausente-presente ali, por trás dos óculos, a rir, a gargalhar, ironicamente, da nossa burrice nacional, da nossa incapacidade de ler aquele soneto «corretamente», e da sua própria incapacidade de escrevê-lo, nesse Bin Laden dos poemas de natal.

O tal soneto começa com um indefinido: «um homem»... Um homem não é um poeta. Quem é senão a própria figura oculta de Machado? Se um certo homem resolve escrever um certo poema de natal, ou escrever um poema no dia de natal, lembrando-se da infância, e «a viva dança, e a lépida cantiga», esse deve ser uma fotografia poética do autor - caso contrário o soneto não teria nenhum sentido estruturante.

Ora, um homem, quer dizer, um poeta, o poeta Machado - depois de lembrar-se da infância, ou por causa disso, resolve escrever um poema de natal no dia de natal, e não consegue, e nada sai, nem um verso, apenas a reflexão de que nada conseguiu, de que é incapaz de compor o mínimo poema de natal - seja porque sua lira se encontra em baixa, seja porque era mesmo Machado de Assis quem estava ali, e ele era verdadeiramente ateu, não acreditava em natais, nem naquela estória piedosa de «noite cristã etc» que só pode ser pura ironia do velho materialista - não se fie o leitor nessa estória comovente de «verso doce e ameno», isso é pura galhofa do velho Machado - o que ali se tem é mesmo o «metro adverso», a velhice, portas da morte, do nada, da folha em branco da morte, - a morte da inspiração, da juventude, do frescor musical de seus versos, da inspirada sensualidade juvenil - aquilo tudo que não mais existe, e em seu lugar a secura da voz, sem musicalidade nem poesia, apenas

reflexão árida, cerebral, seca, vazia, amorfa, vinda do mofo interno, da mediocridade de almanaque: "Mudaria o Natal ou mudei eu?"

Mas o pior - e o mais grave, ou mais engraçado - é que a maioria dos leitores brasileiros, e os escolares, pelo tempo agora, mais de século, tem lido o soneto às avessas, ao contrario, vendo nele uma singular beleza que ali não há, que não está lá, que ele não tem, de que não dispõe, nem quis ter - pois o soneto é uma decepção, e é a expressão desta, a voz da mediocridade - pois o soneto é a escrita da incapacidade e da ausência, da insuficiência, e da não-poesia, do não-poético, pois Machado intencionalmente ironiza a incapacidade de escrever um belo soneto de natal por falta de fé, mas escrevendo um péssimo soneto sobre a sua própria falência de fazê-lo, e aquilo vem cheio de uma aparente «beleza» perfumada e barata, piegas e popular, que se traduz naquela «noite amiga», naquela «noite cristã», naquele «berço do Nazareno», quando «sabemos» ou desconfiamos de que Machado não está falando sério, de que ele presumia que o leitor vulgar já ia achar o soneto maravilhoso, antológico, e realmente foi assim que o desgraçado soneto se tornou um clássico da literatura nacional, e foi assim mesmo que passou a figurar em todas as nossas nobres antologias históricas, desgraçadamente mal compreendido, mal lido, mal interpretado, sem que ninguém visse o que nele se esconde: a mediocridade, a crítica da mediocridade escrita pelo mais mordaz crítico da mediocridade que foi Machado de Assis, que está a rir da nossa ignorância nacional brasileira...

E foi assim que este soneto se tornou um clássico.

MODERNISTAS E PÓS-MODERNISTAS

MURILO MENDES

PEDRA E ÁGUA

Toda vez que se lê um poema se tem dele outro sentido, diferente lógica.

O texto se abre para todos os lados dos pontos cardeais, e tudo, cada leitor pode ler-se ali, ver-se ali, ir por ali para um ponto desconhecido. É o poema 'Pedra e água', de Murilo Mendes:

*Esta mulher sem fim e a noite sobre a noite
E esta fome de ti, meu Deus talvez de mim.
Quem sabe eu já morri, meu esqueleto eterno
Em pé nos séculos e nas ondas me reveste.*

*O mar, a escuridão, esta fome de amor,
Esta noite sem fim e o X de Deus
Que em nós todos vive, morre e renasce
Espuma do mar eternamente e a pedra*

Ora, o que é esta 'mulher sem fim'?

Será a mulher sempre e infinitamente amada? Ou a mãe natureza eternamente produtiva e úbere de vida renovável, abundante, cascatarante e oceânica, que em ondas se inunda no infinito universo de seus múltiplos seres coloridos de flores frutos sabores novos e eternamente renascidos, renovados sempre porque sempre morrendo, multiplicando-se no tempo e na atemporalidade, no espaço largo e no espaço tão amplo quanto o sem-fim do começo das estrelas, na escuridão luminosa do Universo?

Ou é a mulher básica e buscada, retratada na memória, a mulher futura ou possível, a que vive dentro de nós mesmos como o Outro Obscuro e Insaciável, aquela que não existe no mundo externo,

porque no externo não está mais do que no aquém do objeto, do lado de cá, no amante e não no amado?

Que mulher é essa que é sem fim, e portanto sem começo, que tudo o que termina começou um dia, e se não tem término não nasceu, é a não-nascida, a que não é ainda porque não está lá, nem ainda virá, se virá, a ser, a aparecer, a crescer.

Oh amada infinita, quem és? Onde estás? Em que céu ou em que terra tu te encontras? Por quem és, responde, acontece, mostra-me o mapa e o rosto da rota a via de acesso para a tua realidade, infinita amada?

Esta mulher sem fim não será aquela de uma única noite, mas a que sobreviverá a todas as noites, nas noites insaciadas sobre outras noites, aquelas que se sobrepõem, sem o espaço intermediário de um dia, aquela escuridão noturna que nunca amanhece, que nem termina, nem se esgota senão em si mesmo e se renova e se refaz e não se retira nunca?

Ela é a musa, o motivo do poeta, o amor em pessoa, a onda do mar, a fonte do ser, a oriunda matriz, o ventre da fecundidade, o abrigo da maternidade nunca perdida, o leito da vida e da morte, o refrigerio do cansaço e da proteção, a criadora e a mãe que socorre.

«Essa mulher sem fim, e a noite sobre a noite» - só, em si, é uma incógnita esclarecedora de todas as nossas vicissitudes e vivências, de todas as nossas lástimas e alegrias, das sexuais às espirituais porque também são gozosas.

Sim, essa mulher é a fome de Deus, a fome de amor, a fome, o amor. Morrer é mergulhar no fundo do seu ser e no mar de sua absorção, na escuridão de sua benfazeja fosforescência e nas profundezas de suas instabilidades, nas suas carícias e idas, superfícies e sedas, nas redes, máscaras e laços dos seus cabelos e tranças, seus sonhos e necessidades.

Somos todos descendentes dessa mulher sem fim, dessa maternidade original e nunca esquecida, dessa raiz funda no coração de nossa matéria e de nossa sensibilidade, de nome familiar em solidão,

Caminhamos a passos largos nesses rumos, navegamos nas vagas desse mar e nas vagas desse trafegar oceânico pelos descaminhos de nossas aspirações e esquecimentos.

Essa mãe é a família e a natural beleza da nossa moldura e mito, pátria e lar.

Espuma do mar eternamente e a pedra.

LEDO IVO

A VÃ FEITIÇARIA

O feiticeiro Lêdo Ivo escreveu:

*Invento a flor e, mais que a flor, o orvalho
que a torna testemunha desta aurora.
Invento o espelho e, mais que o espelho, o amor
onde eu me vejo, vivo, num sarcófago.
E a vida, este galpão de sortilégios,
deixa que eu a invente com palavras
que são dragões vencidos pela mágica.
E não me espanta que eu, sendo mortal,
sujeito à injúria de tornar-me em pó,
crie uma rosa eterna como as rosas
inexistentes nesta flora efêmera.
Sonho de um sonho, a vida, ao vento, escoá-se
em vãs lembranças. Minha rosa morre
por ser eterna, sendo o mundo vão.*

Encontro este poema, que li quase menino, encontro ao acaso, folheando a «Poesia completa» de Lêdo Ivo, poema que recito quase de cor, como tudo por que a gente apaixonava na adolescência, mas que, hoje vejo, não nunca lhe penetrei os labirintos de sentido contidos escondidos entre aqueles

misteriosos versos, meio herméticos, daquela feitiçaria... Mas necessita a poesia ser realmente compreendida? Porque eu continuo lendo, hoje relendo, entoando esses versos e vejo que bailo na musicalidade de suas sílabas, seu invento, seu encanto, e me delicio pelo que nada sei, hipnotizado por suas metáforas feiticeiras.

Os primeiros versos dizem:

*Invento a flor e, mais que a flor, o orvalho
que a torna testemunha desta aurora.*

Ora, agora, vejo, perturbado, emocionado, que o sujeito poético inventou a flor, o orvalho, o espelho, o amor, a vida, a rosa eterna, a rosa!, a rosa mística!, o sonho, o sonho de um sonho, a vida, o vento, a rosa eterna, o mundo vão...

Sim, eu logo que tomo este gigantesco volume das «Poesias completas» (são 1099 páginas!), logo eu senti que o encontraria, por uma intuição de leitor deste Ivo - mas logo me desviei e comecei lendo o «Estudo introdutório» do poeta Ivan Junqueira, que me convenceu e agradou. Ivo é, segundo Ivan, aquele «lírico elegíaco», cujo enigma é não seguir o breviário estético de sua geração de 45, ainda que, como todos os outros, nunca se libertou da «idéia parnasiana» que em todos nós nasce, morre e renasce... Desde Rimbaud. Aliás, diz Ivan Junqueira, que o verso «desabo em ti como um bando de pássaros» poderia ter sido escrito por Rimbaud, assim como:

*Muda-se a noite em dia porque existes
feminina e total entre os meus braços*

E, diríamos nós, que os versos:

*e o tempo entronizado sai da mó
que transforma as austrálias em diademas*

São dos mais belos daquela poética rimbaudiana de que todos os poetas nunca se libertaram de todo, por serem contagiados pelo barco bêbado da invenção da poesia moderna - e Lêdo Ivo também, mas logo se libertou, posteriormente.

Cheio de sortilégios é Lêdo Ivo poeta, feitiçaria nada vã da invenção das palavras, criatura de uma rosa eterna que vai além dessas floras efêmeras - eterna porque morre, e morre por ser eterna neste mundo vão - curiosa antítese que me lembra uma página da filósofa Hannah Arendt em que fez a distinção entre eternidade e imortalidade.

A destruição de Roma mostrou cruelmente que nenhum produto do homem pode ser considerado eterno.

A nossa feitiçaria é vã.

Sonho de um sonho, a vida, ao vento, escoá-se em vãs lembranças. Minha rosa morre por ser eterna, sendo o mundo vão.

GABRIELA MISTRAL

O PENSADOR

Pois ali, enquanto repete ela, e quatro vezes repete, a voz da «carne», - «carne sem defesa», carne da cova», «carne que odeia a morte e tremeu de beleza», «carne sulcada», aquela substância se opõe ao noturno bronze, à morta matéria, que por duas vezes no poema tremeu de prazer, de orgasmo, beleza, amor, vida, daquele homem nu, implantado sobre seu soneto, traduzido por Manuel Bandeira, sentado no alto daquele pedestal de pedra sulcada, repassada de seus horrores, seus terrores, seus músculos sofredores, seus humanos sentimentos - culminando com aquela figura de bronze de Rodin dos versos de Gabriela Mistral - feita

da ferro e angústia das eróticas fesceninas massas de músculos contorcidos, o torso se contorce, o nervo falo coberto, a fala cala, o pensamento pende, e indefeso se exhibe, se internaliza, se outoniza, no bronze se consome, se mata, se traspassa, de verdade, de rudeza, de certeza e tristeza:

*Apoiando na mão rugosa o queixo fino,
O Pensador reflete que é carne sem defesa:
Carne da cova, nua em face do destino,
Carne que odeia a morte e tremeu de beleza.*

*E tremeu de amor toda a primavera ardente,
E hoje, no outono, afoga-se em verdade e tristeza.
O "havemos de morrer" passa-lhe pela mente
Quando no bronze cai a noturna escuridão.*

*E na angústia seus músculos se fendem sofrendores.
Sua carne sulcada enche-se de terrores,
Fende-se, como a folha de outono, ao Senhor forte*

*Que o reclama nos bronzes. Não há árvore torcida
Pelo sol na planície, nem leão de anca ferida,
Crispados como este homem que medita na morte.*

É estátua mas, Gabriela Mistral insiste, de homem, de gente, de «carne», que o reclama no vivo bronze.

É imagem triste, ou antes, entristecida, entretecida, mergulhada na sua tristeza intestinal.

É escultura masculina, ou seja, de homem escultural, mas já envelhecido por vistos femininos olhos de mulher, que o «vêem» como o que se passa em sua mente que mente, ou melhor, se exteriora, só para ela, se encarna: músculos músculos se fendem em folhas de outono, mãos crispadas rugosas de árvore torcida «em face do destino», anca de leão eriçado e ferido.

Gabriela Mistral o transforma no Amado sem defesa, submetido ao Amor da Primavera ardente, ao Senhor forte, - ela o ama porque o vê tão triste, e o sabe indefeso e afogado na

verdade de sua lembrança dele da Amada vaga, quem sabe tristeza apensada destino imóvel fixidez vocabular forma fixa do soneto, na casa do soneto onde vive, na casaca da forma e fôrma em que criado foi, cristalizado, anelizado.

Ele o Amado que encontra em transe e em museu, já morto sarcófago, múmia, mas vivíssimo, que não é um poema, mas interpretação fenomenológica a dela, encontro estético, e todo encontro de amar deve ser, e preso ao orgasmo torneado noturno e escuro daquele ser fixo e submisso à forja morta em fogo formado na tensão explosiva de estertor e prestes a se levantar em fúria e ira, a se erguer da sua meditação mortal em revolta, revolução do condenado à materialidade que ejacula na conquistar, abraçar o ente, o vivente, petrificado, congelado, existente, apossado porém ainda logo a se contorcer na libertação do seu invólucro de ser de imóvel estatuária fixa fria frígida tumular e plana.

Pois tudo aquilo está aberto ali, em perigoso mistério que treme, freme, geme, o másculo músculo se fixando e torce, o pênis que vibra, a pele se dilata e estica, e a respiração embora contida se pode pressentir naquele varão muito vivo e muito tido, muito mais intensamente vivo e ativo do que se pode esperar de um ser feito de bronze, na intensa materialidade de arame árvore retorcida e barroca, massa que guarda da carne a articulação e o sentir, pulsação em puro sangue humano e no tormentoso esplendor do amor, da dor, do prazer, do desejo do seu prazer ali contido, comprimido, explosivo.

O Pensador reclama ter de morrer em metal, reclama do seu, da nudez de seu destino de congelado gozo, de se expor assim nu para todos e não só para ela, e Gabriela Mistral o captou em sua completa e elétrica e interna e febril concretude de cimento armado pelo pulsar do músculo macho que quente sêmen freme escondido, enquanto medita no pleno acontecimento da sua obscura e incompleta morte.

SÍNTESE & REFLEXÃO

Apressadamente logo constatamos duas características na sua poesia: a síntese é uma delas, umas de duas, economia de palavras, rapidez, veloz, o dito em poucos versos, nada que esteja sobrando, ela mesmo tem o livro «Em poucas palavras», tudo posto na visão do total, da totalidade, desse «Holismo»:

*A vida é um constante exercício
De mãos, criando asas,
De pés, pisando em brasas.*

Pois a arte de Leila Mícolis, sua vida, sua poesia coloca em constante exercício do ofício esse estilo sintético, aforisma dêitico, onde se criam asas mas se pisa em brasas, ou melhor, as mãos que costuram sonhos se opõem aos pés que circulam vivos, andam sobre este mundo concreto, cotidiano, nos seus tropeços, que há a realidade e os sonhos, tema bem brasileiro, feijão-e-sonho, dois-lados, dois brasis.

Pois, o que é a vida, senão esse balé, na contradição exercida, obra produto de nossas mãos estendidas, no espaço criamos a ponte o ponto onde nos soltamos; e a vida, esse caminhar sobre espinhos, brasas - os pés não se opõem às mãos, nem as mãos se alçam para cima no fugir do inexistir de asas, não, ao contrário, se completam, se entrelaçam, se pedem, se complementam, e se negam, seja porque se exercitam num ing-iangue positivo-negativo em que se suplantam sobrepõem superam constantemente no caminhar, seja porque, sem a loucura das invisíveis asas «que é o homem, mais que a besta sadia», e este chão «bem conhecido», que te bebe vivo, que te espera morto, há de te dar de comer, há de te comer.

A poesia de Leila Mícolis vem nesse constante exercício holístico da visão sumária, da reflexão curta, da sabedoria de vida

(e feminina), (e brasileira), (e pós-moderna) - com sua capacidade de tudo dizer encapsulado em poucos indícios, três quatro versos lhe bastam, poucas palavras, ricas de significações, que vão da filosofia de vida, bem-humorada, a um erotismo muito bem dosado, a uma crítica muito bem dosada, com uma poesia-minuto, antológica, poderosa, onde a intuição do instante se confunde com sua capacidade iluminadora de artista Zen. Ela é a melhor poesia de sua geração.

QUE nos lembra quão fugaz é a vida.

É claro que há poemas maiores no «Sangue cenográfico», sua obra, o exemplário de sua «Cena», de seu «Sangue».

É claro que, além da síntese-reflexão, há muito mais.

Mas, que mulher, que dona de casa não gostaria de dizer, para os filhos, para os netos, para as vizinhas e os parentes, e para o maridão: «PACIÊNCIA!»:

*Hoje não passei tua roupa
não encerei o chão
não lavei a louça
não sacudi o capacho.
Olho pro teto
e espero
que a casa venha abaixo.*

É o «conceito» um elemento último do pensamento. É compreensão de algo, um fenômeno, um objeto real ou ideal. Além de sintética, a poesia de Leila é conceituosa. Ela trabalha com conceitos e aforismos. São aforismos da vida cotidiana, familiar, amorosa, sexual. Da política do corpo, ecologia, sociedade. Da vida das mulheres. Não têm a pretensão de sabedoria, de verdade. Tudo é pura poesia, no verso, no ritmo, na rima.

Leila tem um «estilo», algo próprio, logo reconhecível, pessoal, sua marca pessoal. Só grandes poetas como ela têm algo

assim, pessoal e inconfundível, um som próprio, música própria, marca registrada. Eu não saberia dizer o que faz da sua obra algo diferente, peculiar. Para tal teria de preparar minuciosa pesquisa, estilística, estatística, temática. Necessitaria de um ano de indagação, de comparação, análise e interpretação. E teria de ler todos os outros textos da mesma época para dali extrair a diferença, o que é diferente e o que é influência. Sua poética.

Mas apressadamente logo constatamos duas características na sua poesia: a síntese e o aforismo.

A ESCRITA OUTONAL

Luiz Bacellar. Ele é o poeta maior da Amazônia. Escreveu pouco. Retrata tardes manauaras, quentes, ensolaradas, vazias, quase inúteis. Fala de quintais, saputilheira, dos sanhaços, da prata das aranhas. Da infância, da "Porta para o quintal":

*Bem haja o sol e a brisa neste canto!
Cá fico imaginando a tarde inteira
deixando relaxar nesta cadeira
de embalo o corpo bambo de quebranto.
Brincam nas folhas da saputilheira
brilhos metalescentes, cor de amianto
saltitam sanhaços de curto canto,
aranhas tecem prata na trapeira.
As telhas debruçadas dos beirais
vão com as calhas de lata, lá entre elas,
coisas de chuva e vento conversando
quais velhinhas comadres; nos varais
a roupa brinca de navio de velas
minha infância perdida reinventando...*

Ele já viveu numa casa brasileira, bem grande. Bem interiorana. Conhece a porta, sua paisagem - o quintal, árvores, varais, infâncias, o passado. A porta para o quintal dá para vida voltada sobre si mesma, para dentro, o recolhido, uterino. Não a porta do espaço público. Mas do interno. A rua difere, como no "rondel da cana":

*caba - colete
rolete - cana
danças na rua
tua pavana,
dança que a tua
dança é geral
dançada ao vento
do canavial*

Há uma hierarquia metafísica na poesia, na poética do seu encontro com sua cidade. A poesia de unidade, de tempo, aquela cidade ficava uma pacata província pós-moderna (moderno foi o extrativismo da borracha), pós-modernismo decadentista, o da econômica crise dos 50 anos - de 1912 a 1962.

No texto fragmentos do passado recente, destruído pela civilização de shopping da "zona franca". Manaus devagar, tudo se centralizava na Avenida Eduardo Ribeiro e poucas mais. Manaus de chafarizes, estatuária afrancesados. Manaus das tacacazeiras. Da lembrança.

*Ponha, numa cuia açu
ou numa cuia mirim
burnida de cumatê:
camarões secos, com casca,
folhas de jambu cozido
e goma de tapioca.
Sirva fervendo, pelando,
o caldo de tucupi,
depois tempere a seu gosto:*

*um pouco de sal, pimenta
malagueta ou murupi.
Quem beber mais de 3 cuias
bebe fogo de velório.
Se você gostar me espere
na esquina do purgatório.
(Receita de tacacá)*

Às vezes o poema se inventa clássico, como no "rondel do sapoti":

*pardo mamilo
de cunhatã
que aromatizas
o ar da manhã
tua rosa polpa
destila mel
poma leitosa
doce farnel*

*tuas duras folhas
verdes espelhos
bisando o sol
a passarada
te faz varanda
para o arrebol*

Quando vou a Manaus, das primeiras pessoas que encontro é Bacellar. Ele aparece, fidalgo (que é), sai da moldura de um quadro de símbolos antigos: pontes, feiras, S. Jorge, Cachoeirinha, São Sebastião. Sai com seus "Sonetos provincianos", "Três noturnos municipais", "Romanceiro suburbano", "Sol de feira". Existe um caso de amor com aquela cidade em cada poema. Ele a ama, e nela se reconhece:

*Como um prisioneiro
a lua me espia pelas
grades do banheiro.*

GABRIELA MISTRAL

O PENSADOR

Pois ali, enquanto repete ela, e quatro vezes repete, a voz da «carne», - «carne sem defesa», carne da cova», «carne que odeia a morte e tremeu de beleza», «carne sulcada», aquela substância se opõe ao noturno bronze, à morta matéria, que por duas vezes no poema tremeu de prazer, de orgasmo, beleza, amor, vida, daquele homem nu, implantado sobre seu soneto, traduzido por Manuel Bandeira, sentado no alto daquele pedestal de pedra sulcada, repassada de seus horrores, seus terrores, seus músculos sofredores, seus humanos sentimentos - culminando com aquela figura de bronze de Rodin dos versos de Gabriela Mistral - feita da ferro e angústia das eróticas fesceninas massas de músculos contorcidos, o torso se contorce, o nervo falo coberto, a fala cala, o pensamento pende, e indefeso se exhibe, se internaliza, se outoniza, no bronze se consome, se mata, se traspassa, de verdade, de rudeza, de certeza e tristeza:

*Apoiando na mão rugosa o queixo fino,
O Pensador reflete que é carne sem defesa:
Carne da cova, nua em face do destino,*

Carne que odeia a morte e tremeu de beleza.

*E tremeu de amor toda a primavera ardente,
E hoje, no outono, afoga-se em verdade e tristeza.
O "havemos de morrer" passa-lhe pela mente
Quando no bronze cai a noturna escuridão.*

*E na angústia seus músculos se fendem sofrendores.
Sua carne sulcada enche-se de terrores,
Fende-se, como a folha de outono, ao Senhor forte*

*Que o reclama nos bronzes. Não há árvore torcida
Pelo sol na planície, nem leão de anca ferida,
Crispados como este homem que medita na morte.*

É estátua mas, Gabriela Mistral insiste, de homem, de gente, de «carne», que o reclama no vivo bronze.

É imagem triste, ou antes, entristecida, entretecida, mergulhada na sua tristeza intestinal.

É escultura masculina, ou seja, de homem escultural, mas já envelhecido por vistos femininos olhos de mulher, que o «vêem» como o que se passa em sua mente que mente, ou melhor, se exteriora, só para ela, se encarna: músculos músculos se fendem em folhas de outono, mãos crispadas rugosas de árvore torcida «em face do destino», anca de leão eriçado e ferido.

Gabriela Mistral o transforma no Amado sem defesa, submetido ao Amor da Primavera ardente, ao Senhor forte, - ela o ama porque o vê tão triste, e o sabe indefeso e afogado na verdade de sua lembrança dele da Amada vaga, quem sabe tristeza apensada destino imóvel fixidez vocabular forma fixa do soneto, na casa do soneto onde vive, na casaca da forma e fôrma em que criado foi, cristalizado, anelizado.

Ele o Amado que encontra em transe e em museu, já morto sarcófago, múmia, mas vivíssimo, que não é um poema, mas interpretação fenomenológica a dela, encontro estético, e todo encontro de amar deve ser, e preso ao orgasmo torneado noturno e escuro daquele ser fixo e submisso à forja morta em fogo

formado na tensão explosiva de estertor e prestes a se levantar em fúria e ira, a se erguer da sua meditação mortal em revolta, revolução do condenado à materialidade que ejacula na conquistar, abraçar o ente, o vivente, petrificado, congelado, existente, apossado porém ainda logo a se contorcer na libertação do seu invólucro de ser de imóvel estatuária fixa fria frígida tumular e plana.

Pois tudo aquilo está aberto ali, em perigoso mistério que treme, freme, geme, o másculo músculo se fixando e torce, o pênis que vibra, a pele se dilata e estica, e a respiração embora contida se pode pressentir naquele varão muito vivo e muito tido, muito mais intensamente vivo e ativo do que se pode esperar de um ser feito de bronze, na intensa materialidade de arame árvore retorcida e barroca, massa que guarda da carne a articulação e o sentir, pulsação em puro sangue humano e no tormentoso esplendor do amor, da dor, do prazer, do desejo do seu prazer ali contido, comprimido, explosivo.

O Pensador reclama ter de morrer em metal, reclama do seu, da nudez de seu destino de congelado gozo, de se expor assim nu para todos e não só para ela, e Gabriela Mistral o captou em sua completa e elétrica e interna e febril concretude de cimento armado pelo pulsar do músculo macho que quente sêmen freme escondido, enquanto medita no pleno acontecimento da sua obscura e incompleta morte.

ADALGISA NERY

OS MUNDOS OSCILANTES

Contam que, depois de cassada pelos militares, em 1969, Adalgisa Nery ficou sem dinheiro. Tinha 64 anos. Ela nasceu no Rio de Janeiro, em 1905. Em 1976 se internou, numa clínica de idosos de Jacarepaguá, no Rio, onde faleceu em 1980, aos 75 anos.

Consta que Adalgisa, desamparada e pobre, quando na Itália o grande Murilo Mendes soube e de lá veio para lhe dar os quadros de Ismael Nery, ex-marido de Adalgisa, falecido em 1934. Murilo tinha sido o grande amigo de Ismael Nery. O pintor lhe dera os quadros antes de morrer. Dizem mesmo que todo quadro de Ismael era pintado exclusivamente para Murilo Mendes.

Assim o poeta ofereceu as obras de Nery à grande poetiza. Murilo era amigo de André Breton, René Char, Albert Camus, Magritte, foi traduzido por Ungaretti e, na Espanha, por Dámaso Alonso e Angel Crespo. Em 1972 recebe o prêmio internacional de poesia Etna-Taormina. Foi professor de Cultura Brasileira na Universidade de Roma e depois, na Universidade de Pisa. Murilo Mendes terminou a vida em plena glória. Adalgisa Nery terminou a vida esquecida e pobre. Hoje, nenhum de seus livros é lido, ou melhor, publicado.

Adalgisa Nery casou-se depois da morte de Ismael Nery com Lourival Fontes, chefe do DIP de Vargas. Separou-se em 1953. Em 54, tornou-se colunista diária do jornal «Última Hora». Eleita deputada à Assembléia Nacional Constituinte em 1960, pelo Estado da Guanabara (Partido Socialista Brasileiro). Em 1962 é novamente eleita deputada estadual, pelo PTB. Em 1966, é reeleita, agora no MDB, ano em que se desligaria do jornal Última Hora. Em 1969 teve o seu mandato e direitos políticos cassados pelo AI-5 da ditadura militar. Eu gostaria de ler sua coluna em «Última hora», quem publicará?

Murilo Mendes nasceu em 1901, em Juiz de Fora, Minas Gerais e em 1920 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde seria o maior amigo de Ismael Nery. Ismael era de Belém, e nasceu em 1900, morrendo em 1934, muito jovem. Ismael era um rapagão bonito. Depois da morte de Ismael Nery, em 1934, Murilo se converteu ao catolicismo. Mas são informações que circulam nas conversas literárias e carecem de confirmação.

Em Adalgisa Nery, «a poesia se esfrega nos seres e nas coisas» (“Mundos oscilantes”, José Olympio, 1962, RJ). Ela sente a força misteriosa da modernidade, algo animal, de circo, de locomotiva, carinho e avião, alegre e triste, socialista:

*Nunca sentiste uma força melodiosa
Cercando tudo que teus olhos vêem,
Um misto de tristeza numa paisagem grandiosa
Ou um grito de alegria na morte de um ser que queres bem?
Nunca sentiste nostalgia na essência das cousas perdidas
Deparando com um campo devoluto
Semelhante a uma virgem esquecida?
Num circo, nunca se apoderou de ti, um amargor sutil
Vendo animais amestrados
E logo depois te mostrarem
Seres humanos imitando um réptil?
Nunca reparaste na beleza de uma estrada
Cortando as carnes do solo
Para unir carinhosamente
Todos os homens, de um a outro pólo?
Nunca te empolgastes diante de um avião
Olhando uma locomotiva, a quilha de um navio,
Ou de qualquer outra invenção?
Nunca sentiste esta força que te envolve desde o brilho do dia
Ao mistério da noite,
Na extensão da tua dor
E na delícia da tua alegria?
Pois então, faz de teus olhos o cume da mais alta montanha
Para que vejas com toda a amplitude
A grandeza infundável da poesia que não percebes
E que é tamanha!*

Quando estava no poder, Adalgisa Nery tinha a casa freqüentada pelos grandes intelectuais da época, como Aníbal Machado, Álvaro Moreira, Jorge de Lima, Mário Pedrosa, Manuel Bandeira e o próprio Murilo Mendes. Ela, famosa, talentosa, grande escritora, escrevia em «O jornal» e em «O

cruzeiro», antes da sua coluna diária. Era bonita, socialista, sensual, polêmica, avançada e amante, No «poema da amante», exemplo de sua poética amorosa, diz ela:

Eu te amo

Antes e depois de todos os acontecimentos,

Na profunda imensidade do vazio

E a cada lágrima dos meus pensamentos.

Eu te amo

Em todos os ventos que cantam,

Em todas as sombras que choram,

Na extensão infinita dos tempos

Até a região onde os silêncios moram.

Eu te amo

Em todas as transformações da vida,

Em todos os caminhos do medo,

Na angústia da vontade perdida

E na dor que se veste em segredo.

Eu te amo

Em tudo que está presente,

No olhar dos astros que te alcançam

E em tudo que ainda está ausente.

Eu te amo

Desde a criação das águas,

Desde a idéia do fogo

E antes do primeiro riso e da primeira mágoa.

Eu te amo perdidamente

Desde a grande nebulosa

Até depois que o universo cair sobre mim

Suavemente.

(Mundos oscilantes. José Olympio, 1962, RJ)

Os títulos eram femininos e ousados, como «Eu em ti» (1937, poesia), «A mulher ausente» (1940, poesia), «A imaginária» (1959, romance). Escreveu poemas eróticos extraordinários. A temática passional, quente, neo-romântica. Ela ainda seria lida com prazer,

hoje, e espero que não esteja esquecida simplesmente porque era socialista.

CASSIANO RICARDO

JEREMIAS E OS MORTOS DA BAIXADA

«Na sexta-feira, 1 de abril de 2005, chacinas no Rio podem ter matado 41 pessoas. Foi uma das madrugadas mais sangrentas no Estado.» Noticiários transformados em plantões policiais.

*«A esperança mói.
A esperança dói.»*

Escreveu Cassiano, em «Jeremias sem chorar».

Antes da queda do muro de Berlin, estava eu em casa do Lothar, na Mendelsonstrasse, em Frankfurt. Via tv todos os dias, fora estava frio. Comentei, para ele: «Não vejo notícias de crimes, por aqui». Ele retrucou: «Não há, não. Uma associação de consumidores impôs, em ação na Justiça, que não se divulgasse isso».

- Por quê? Perguntou o senso comum brasileiro. Não fere a liberdade de imprensa?

- Não, disse ele. A media tem de estar a serviço da população...

- Mas a população não deve ser informada sobre o perigo?

- Não é o caso, argumentou ele. Se há um assassino, ou uma quadrilha solta na cidade, não é meu problema, mas da polícia, cabe à polícia prendê-lo. A polícia tem o dever constitucional de proteger-me, e para tal é paga. Quanto à imprensa, não tem o direito de aterrorizar-me.

Calei-me.

*Pareceu-me ter um ar
de abismo, não obstante alva
e limpa como uma estrela-*

Cassiano Ricardo, dos maiores poetas do Brasil. Sob certos aspectos, o maior de sua geração, na técnica, na variação de sua poética, «renovando a poesia», disse Cabral. Sobre ele, Oswaldino Marques escreveu o clássico da crítica literária brasileira: «O laboratório poético de Cassiano Ricardo».

Lembra Oswaldo Mariano a observação de Mestre Alceu de que Archibald MacLeish escreveu que o poema deveria ser um «globe fruit», integrado no «pensamento planetário», na era cósmica. Por isso, diz o autor do prefácio, no livro predomina «a esfericidade semântica», e a rima «esfera» e «espera». Ou em «Os sobreviventes»:

*Milhões de crianças chorando
na noite esférica.*

Por que choram?

*Não são
elas que choram.*

É o futuro.

Escreveu Archibald MacLeish:

*Haverá pouca coisa a esquecer:
o vôo dos corvos,
uma rua molhada,
o modo do vento soprar,
o nascer da lua, o por-do-sol,
três palavras que o mundo sabe,
pouca coisa a esquecer.*

Em «Os que virão depois», diz Cassiano:

*não os sobreviventes
que hoje usam máscaras
pra fingir de vivos*

*não os que poderiam
ter morrido esta noite
sob a chuva de sol
nuclear*

*mas os que acordarão
como pássaros
que anunciam o amanhe-
cer*

*sem nenhuma surprêsa
de ainda estarem
vivos*

**É assim na tradução de Bandeira.
É assim nos mortos da Baixada.**

Sim, acordar. Como os pássaros. Mas sem nenhuma surpresa acordaremos vivos, sem a esperança que dói. O mundo que mais parece abismo, uma estrela branca, pairando no ar. Quando morrer esquecerei de tudo, e todos me esquecerão. Haverá, de pouca coisa a esquecer, quase nada: o fracos poucos versos que fiz, os romance que construí, essas minhas crônicas. Pouca coisa. Três palavras que o mundo sabe. Para mim, será bem mais difícil esquecer: meu amor fracassado, minhas impossibilidades, meu caso perdido. Acordar, renascer? Não creio. Meus olhos fechados sob a campa. Não verei nem o nascer da lua, nem o por-do-sol.

A chuva pinga, na argila rasa.

**O TEU SILÊNCIO É SUBSTÂNCIA ACESA,
OU VENI CREATOR SPIRITUS**

Brindou-me um bom amigo com o livro de Edison Moreira, «Tempo de poesia» (Garnier, 1999), cujo primeiro soneto assim se fez:

*Estás presente. Vieste com certeza
das origens do tempo ou da paisagem.
Tens nos cabelos roxos a beleza
de teu país de reis sem vassalagem.
o teu silêncio é a substância acesa
das coisas indizíveis, a mensagem
de um território oculto na tristeza,
ânsia de morte que se fez linguagem.
Mensageira de símbolos perdidos,
acendes o mistério. Outros sentidos
descobres sob o véu do esquecimento.
Deusa fecunda de estrelado manto
Aurora, céu noturno, fundo espanto
nesse infinito redescobrimento.*

É um soneto sobre aquela Arte Poética, digo, sobre a Aurora, publicado em seu primeiro livro, «Cais da eternidade» (aparecido em 51, poemas de 1945-51). Não se pode dizer que os poemas se inscrevam no rigoroso estilo da geração de 45: Abgard Renault, Emilio Moura, Afonso Ávila, Darci Damasceno, Cabral, Bueno de Rivera, Ledo Ivo etc, cuja estética, clássica, camoniana, exigia nitidez, construtivismo, equilíbrio, forma, disciplina, rigor, universalismo neoparnasiano, artesanal, regras e disciplinas pautadas na ordem e no equilíbrio. Edison Moreira, porém, apresenta um caminho próprio, ainda que, no soneto acima, lembre aquela geração.

O primeiro verso soa: «Estás presente».

O que significa focar em algo que ali está, na presença do tempo? «Estás presente» significa «estar» e «ser», ser no tempo, e no lugar estar e em determinado tempo: o tempo presente. «Estás presente» profere do ser-aí, nos limites do espaço atual da física presença, tempo que é o presente tempo. «Estás presente»

presentifica o ser, lança-o no jogo do real da realidade, faz no meio do que se disse quando «Faça-se a luz, e a luz foi feita», lá não se tem o tempo presente, mas só anterior «faça-se» e o posterior «foi feita».

Em «Estás presente» não é assim, coloca-se a Aurora pois na minha frente espelhar, e lá se sente, e ali se vê, por pouco se toca e cheira na materialidade do «Estás presente», no espaço de uma cronometria daquilo que se joga adiante. O poema mede a concentração do tempo presente, da hora, ou daquele instante do que lá está, fotografado, capturado, na passagem rápida. Pois, quando se diz «Estás presente», algo se sente por todos os lados. O olho está lá dentro dela, da Aurora. Ou seja, da Arte Poética, conforme vai-se ver.

Assim o poema começa pelo princípio, ou seja, pela Aurora. Não só o poema, mas as páginas do livro, a sua leitura, a obra poética.

No princípio, afirma para sua arte: «Estás presente», não como quem convoca o «apareça», e «venha», não em invocação, convite, chamado da luz do espírito criador, como num:

*Veni creator spiritus
mentes tuorum visita
imple superna gratia
quae Tu creasti pectora*

Não. Mas com um «já estás aqui presente», o que abre a cena da escrita. Em suma, a poesia já está pronta, não necessita ser convocada.

O seguinte: «Vieste com certeza / das origens do tempo ou da paisagem», coloca novo problema, e extremo, de significação poética. Primeiro, porque há aquela ambigüidade, própria do jogo da língua portuguesa, da expressão «com certeza», que significa «provavelmente», «talvez» - uma certeza cheia de dúvida.

Segundo porque, filosófica, esteticamente o tempo e o espaço (a paisagem) não tem princípio, nem origem: Se a Aurora veio do tempo sem princípio e do espaço sem limites, veio ela do Infinito, ou seja, não se trata da mera aurora, alvorada, madrugada, mas do Princípio Ideal de todas as coisas, do aurorar da vida da sempiterna existência (se se pudesse assim dizer), em aurifulgência daquele:

*Veni creator spiritus
mentes tuorum visita
imple superna gratia
quae Tu creasti pectora*

da liturgia do espírito santo, onde o supremo rumor da criação de tudo.

Depois diz:

*Tens nos cabelos roxos a beleza
de teu país de reis sem vassalagem.
o teu silêncio é a substância acesa
das coisas indizíveis, a mensagem
de um território oculto na tristeza,
ânsia de morte que se fez linguagem.*

O roxo, cor da magia ritualística, o púrpura significa poder, ambição, tensão, negócios, mas também era a simbologia do infante D. Henrique, e aí representava mortificação e tristeza, para aquele que preferiu seguir os mais fortes em Alfarrobeira contra o seu irmão mais velho, depois de contribuir igualmente para a morte do seu irmão mais novo.

Um cavaleiro roxo significava fornecer-nos uma triste medida da inércia de todas as idéias estabelecidas: parece mais fácil fazer e aceitar a existência da intenção de coincidências que apontam para o milagre, do que em desígnios que apontam para o sentido da solução lógica que o contraria. O roxo significa mortificação, o simbolismo das cores litúrgicas se concilia muito

bem na sua distribuição no texto como o roxo do provisório, do perdido, dos símbolos perdidos, do mistério da morte, ou mistério mortal, do véu do esquecimento, do vazio do redescobrimento, do noturno, do manto dessa deusa de fecundante estrelado manto que é a manhã, do espanto da manhã.

Essa Aurora é a Inspiração, ela é o espírito criador de tudo, a capacidade, a fecundidade que faz falar a poesia, que faz redescobrir a poesia debaixo do que está esquecido, a saber, a nossa própria linguagem, fundo espanto de misteriosos símbolos cheios de «outros sentidos». Este soneto é a completa Arte Poética de Edison Moreira, o grande poeta mineiro. Assim:

*Mensageira de símbolos perdidos,
acendes o mistério. Outros sentidos
descobres sob o véu do esquecimento.
Deusa fecunda de estrelado manto
Aurora, céu noturno, fundo espanto
nesse infinito redescobrimento.*

Edison Moreira nasceu em Minas, em 1919, e faleceu em 1989. Sua obra ainda está para ser estudada. Poeta erudito, sofisticado, famoso por sua estética medievalista.

HEIDEGGER

Um dia me perguntou a amiga se eu gostava de Heidegger. Imediatamente não pude responder. Mas muito refleti. Porque Heidegger fez parte dos pilares da formação de minha geração: aquela que se formou no torvelinho do governo militar, na época de João Goulart e no movimento estudantil de 68, etc.

Um pouco antes, todos liam Sartre, talvez sem a intensidade necessária para a compreensão e visão intelectual. Sartre

representava o pensamento de vanguarda, a mescla de marxismo e fenomenologia, ou existencialismo.

Depois, veio aquela época de Marcuse, Althusser, Lukacs, Foucault, Deleuse, Habermas. No Brasil autores de moda. Formadores de cabeça.

Quando estávamos fazendo pós-graduação, passamos a buscar os autores radicais: Hegel, Marx, Freud, Nietzsche, Wittgenstein. Posso dizer que passamos uma década lendo esses pilares em que se sustentam, e durante muito tempo, os elos do nosso edifício intelectual.

E Heidegger.

Posso dizer que começamos com Heidegger e Wittgenstein.

Naquela época, em que Marx era um paradoxo pouco conhecido (afinal poucos tinham dominado os grossos volumes de «O capital»), era muito chic citar Heidegger, mesmo porque ele era aceito pelo pensamento dominante da Direita, e tinha umas perfumarias de jogos de palavra incompreensíveis que aformoseavam qualquer texto.

Mas Heidegger não é bem assim só isso.

Ele é um grande filósofo e poeta.

Heidegger repensou a Metafísica Ocidental como somente muito poucos puderam fazer (ou talvez só ele o fez). Seu pensamento era nitidamente alemão, é claro. Radicalmente alemão. Passava muito pouco longe do nazismo, todos sabem disso (principalmente certas referências ao termo «destino», ao uso do termo «jogar» etc). Mas não se pode negar-lhe a profundidade poética dos limites do seu pensar.

Se era nazista ou não pouco importa para nós hoje. Naquele tempo ali quase todos o eram.

Martin Heidegger nasceu em 1889 e morreu em 1976. Um dos maiores pensadores de sua época. Foi também vítima do nazismo. Sua obra cobre a vastidão da história da filosofia Ocidental e Oriental, desde os gregos até Nietzsche. E envereda pelos caminhos perdidos do Zen-budismo. Mergulha nas origens obscuras da poesia e da arte, tendo escrito sobre isso textos fundamentais.

«O pensamento de Heidegger é o esforço de nos reconduzir ao País das Maravilhas, onde o movimento de pensar é tão concentrado na identidade de si mesmo que colhe os limites de nossos hábitos de pensar e possibilidades de dizer nas próprias raízes de sua limitação. É, então, que se faz silêncio no país do Pensamento. Pois o silêncio é a Linguagem no movimento consumado do repouso, que já ultrapassou toda discursividade da língua.» escreveu E. Carneiro Leão (Aprendendo a Pensar, 1977. pg 149).

Fui aluno de Carneiro Leão.

Pouco antes de morrer, Heidegger deu uma entrevista radiofônica em que disse que somente dois filósofos atingiram o significado do seu pensamento: um foi Carneiro Leão.

Como poeta, seu pensamento não rejeitava o «nada». O «nada» é o seu silêncio. Uma verdadeira contradição que ele supera, «pois o pensamento, que essencialmente sempre é pensamento de alguma coisa, deveria, enquanto pensamento de nada, agir contra sua própria essência (Que é metafísica? São Paulo, Duas Cidades, 1969. Trad. Ernildo Stein, p. 26).

Mas... «cada pergunta objetiva é já uma ponte para a resposta» (idem, p.4).

QUE É SATORI?

*As aves aquáticas
vagam aqui e acolá
sem deixar pegadas mas suas veredas nunca as esquecem.*

DOGEN (1200-1253)

Há uma expressão de Zen que diz: “um espelho de boas qualidades é tão puro como a água que deixou de correr”. Isto, diz Takuzo Igarashi, representa o estado de mente em que se encontra o espírito do Zen, quando toca as coisas se refletem na “sabedoria que é como o espelho”, tão simples e tão claras, que é quando aparecem na água pura de um céu sem nuvens, *O* céu não está na água, nem a água está coberta de céu. A água pode estar correndo lentamente, de acordo com outra expressão do Zen: “um movimento em tranqüilidade”. Pode-se dizer que o Haikai é espelho da mente do poeta.

A iluminação de Buddha se fez em três etapas. Na primeira parte da noite ele tomou conhecimento da existência do antes, antes dos estados de consciência. Na segunda parte da noite ele adquiriu o conhecimento de como os seres passam dum estado de consciência (existência) a outro. Neste ponto ele percebeu a lei de dukkha (a lei do Sofrimento) e a lei da Causa do Sofrimento, a primeira e a segunda Nobres Verdades. Enfim, na ultima parte da noite, ele penetrou no conhecimento das causas subjacentes à existência, no processo das origens explicadoras da existência, na origem de tudo, inclusive do Universo. No Dhammapada, v. 153-154, Ele declara solene-mente: “Na última vigília da noite, cheio de compaixão pelos seres vivos, fixando meu espírito nas origens interdependentes e meditando acerca da ordem do devir e de sua cessação, ao sol nascente alcancei a iluminação suprema”.

Satori é a experiência do Nirvana, a percepção de um instante. Nirvana significa a cessação do processo de vir-a-ser. É a paz, a tranquilidade do céu sem nuvens e da água sossegada, mesmo em movimento. A absoluta realização na realidade do instante, na eternidade que o instante porta. Mesmo em um segundo de percepção podemos ver o Eterno. *O Nirvana*, o estado da mente de um Buddha, não é nem de aniquilação, nem de não-aniquilação, nem outra coisa: só inteligência viva e suprema da Atenção, porque o Buddha disse só haver um caminho para o Nirvana, que é o da Atenção (Sattipatana Sutra), e esta é a Quarta Nobre Verdade, ou Óctuplo Caminho.

A libertação repousa na existência da água em tranquilidade refletindo um céu sem nuvens, ou seja, na Segunda Nobre Verdade, a verdade da Causa do Sofrimento, que é explicada por este vira-ser, por esta lei de causa e efeito chamada carma.

O Buddha definiu o carma: “Isto tendo sido, aquilo vem a ser”. Ou seja, não existe um eu substancial, nem alma, pois o processo de vir-a-ser está em completa mutação, e um sujeito não pode ser e estar mudando sempre em cada ponto. *O “Eu”* é um vir-a-ser, que é carma. *O Carma* é o que aparece, mesmo o Universo. Sem Carma, não é, portanto nada sofre mudança (ou lei do Sofrimento). O carma cria a roda do Sansara. “Nem Deus ou Brahma podem ser criadores da roda do Sansara; um fenômeno vazio segue seu curso sujeito a causas e condições”, disse o Buddha. Por isto se diz que o Budismo é ateu.

Se saber é sabor, a questão “o que é satori” fica sem resposta. Primeiramente, porque poucos o experimentam. É falar do que não se sabe. No Budismo se diz: quem fala não sabe, quem sabe não fala. Só é possível a transmissão de uma experiência através da poesia, do Haicai. Sendo uma experiência, o satori é a apreensão, a percepção do lago velho num céu sem nuvens de Bashô, onde uma rã salta. O satori é a espada do silêncio que tudo penetra. Por isso tudo, mesmo os deuses *não* têm existência inerente, o Budismo é cheio de deuses, mas todos são vazios, criados por minha própria mente na hora de praticá-los. Vazios

de existência inerente, mas cremos que verdadeiros. Pois o Despertar é uma coisa Súbita, Abrupta. Ser, sem objetivo nem proveito, é Despertar.

Quando o Buddha vinha de sua Iluminação encontrou um homem que lhe perguntou quem era e quem tinha sido seu mestre. O Buddha não teve mestres. “Sou Aquele que compreendeu o que devia ser compreendido, e abandonou o que devia ser abandonado. Eu sou o Buddha, o Desperto”. Satori significa “despertar para a verdade cômica”. Significa “a mente concentrada além do pensamento”, como diria Kapleau. E experimentar a dignidade da realidade e tornar cada atividade um fim em si mesmo.

Budismo é religião? Zen é religião? Podemos dizer que sim e que não. Não como compreendemos as outras religiões, baseadas na fé. Se você tem de ter fé, no Budismo, será fé em si mesmo, e fé no Guru, um homem de carne e osso. E assim mesmo, é dito que você tem de observar o Guru vários anos até se decidir em considerá-lo mestre, Guru é o Buddha. Budismo é ciência, embora mista. Um interessante ensaio de Hannah Arendt, “Religião e política” nos parece muito esclarecedor a respeito. Não a respeito da crítica que ela faz do comunismo, chamando-o de “religião”. Mas do que ela diz acerca da ciência, a “crença no saber”.

Este pequeno ensaio se propõe, tardiamente digamos, a ler os haicais de Luiz Bacellar. Creio que estamos nos enredando num caminho longo, o da fundamentação teórica.

O haicai significa a visão pura do horizonte do mundo. Aquela que há, quando o “eu” desaparece. Quando o “eu” se liberta.

Na visão impura, há sofrimento e libertação do sofrimento, há céu e inferno. Na visão pura, não há nem sofrimento, nem libertação do sofrimento, nem céu, nem inferno, ou melhor há sofrimento, mas não há sofrimento. Na visão pura não há nada que

seja certo ou errado. Não há mesmo libertação, porque não há prisioneiro, nem o de que se libertar Não há dualidade.

Mas satori é libertação. Libertação de quê? Talvez do próprio questionamento sobre o que satori seja. Libertação do questionador, do sujeito que põe a questão. Portanto, da dúvida e da certeza. Só há dúvida quando pensamos que as coisas podem ser de outro modo. Quando elas não são o que são. Quando as deixamos em paz, sem perguntas, elas não são certas ou erradas, culpadas ou inocentes de serem como tais. Aliás nada há o que perguntar, tudo é prazer e paz absoluta no satori, tudo é ação sem resultado no satori, tudo é. O horizonte da sabedoria e do concreto.

Nada mais concreto do que o satori.

Hegel, que na *Fenomenologia do Espírito* falou da “ascensão ao concreto”, sabia. O espírito absoluto é concreto, as pedras são abstratas, na sua indefinição, ignorância e surdez. O concreto é o que se encontra em consonância com o saber.

Satori é liberdade. Nega Foucault que haja algo que seja por natureza libertador, já que a liberdade é uma prática. Não existe, diz ele, um espaço apropriado para a prática da liberdade, tal que esta prática possa ser exercida neste ou naquele lugar Mesmo quando um certo espaço é arquitetonicamente projetado para o agir libertário, como o Familistère (1859) a que ele se refere, o fato de ninguém poder entrar ou sair sem ser visto por todos significava que ninguém era livre, pois todos fiscalizavam a todos, e a investigação representava um fenômeno policialesco (“a vontade de saber”) no campo complexo das relações de poder da distribuição espacial (*The Foucault reader*).

A liberdade pressupõe a felicidade, e é precisamente isto que a sociedade não pode tolerar. Ela até aceita a ilegalidade (a fim de que o poder policial seja possível e justificável). A liberdade é a espera de nada, é um conceito muito próximo do de “libertino”. Dizem que só o imperador era livre. As mais íntimas forças humanas são negadas pela realidade e tudo contribui para o cerceamento. A liberdade: uma revolução, a irrupção violenta da

subjetividade rebelde. Nada a impede. Ninguém pode prender um homem livre, dizia Krishnamurti; podem acorrentá-lo na fossa de uma masmorra, podem arrancar-lhes os olhos, mas interiormente ele permanecerá livre.

Liberdade de quê? A liberdade não é um absoluto. A liberdade aqui significa espaço. Pequenas se fazem às coisas, e amplos, incomensuráveis se dão os espaços da liberdade. Não se pode aprisionar a liberdade de pensamento, além *do* pequeno ego, aberto a um desconhecido devir, novo, significa ultrapassar esse limite. Não significa fazer o que bem se entende, mas assinar em baixo de suas próprias responsabilidades. Por isso, não existe liberdade sem amor, sem a prática dos símbolos de humanidade, dos vazios sem obstáculos da imaginação concreta de um mundo humano.

Mestre Dogen escreveu uma frase enigmática que diz: “o tempo precisa estar comigo”. Se o tempo têm a característica de passar de hoje para amanhã, de ontem para hoje, ser é tempo. *O* haicai significa isso: “o tempo está comigo”. É uma apreensão do tempo. “Tarde de sol / o armador da rede / range devagar”. *O* que há de comum entre a tarde de sol, o armador de rede, o som de ranger e os três incluídos e o tempo presente, o tempo devagar; o amazônico é a rede, a tarde. *O* universo amazônico, a vida amazônica inteira pode estar contida nestes três pequenos versos de Luiz Bacellar. Do sol à terra, da tarde à rede, num golpe, devagar. Toda preguiça do tempo range nos seus gonzos, numa oposição lúcida entre o todo (a tarde) e o uno (rede), numa relação do homem com seu universo. A rede range, sob o sol que está fora. *Significa* isso, range sob o forte calor, não há corpo sobre a rede que não seja o do poeta que talvez durma, sonhe. *O* “ar” de “tarde” ressoa no “ar” de “armador” e de “devagar”. Mas é sempre “ar”. O universo encapsulado num grupo de nove palavras se liberta para sempre. Por isso o leitor de um haicai não deve esperar ler muito, o haicai melhor se dá num quadro na parede do que no feixe de páginas de um livro, O haicai é uma janela aberta para o caminho, para a música do Universo.

O satori é, pois, aquilo de que não podemos falar, “aquilo de que se deve calar”, aquilo, aquele conceito para o qual só nos podemos aproximar cautelosamente. O satori é negativo, ou seja, sei o que ele não é. O satori é a verdade da poesia.

A poesia não fala de algo, ela é. Só a poesia faz falar o que é, a saber, a linguagem desperta. Por isso, sua luz é a linguagem, que é aquilo que sempre pode mais: revela a profunda agudez das coisas, ilumina o profundo mundo da realidade, a nudez das coisas, acionando o seu vigor, sua liberdade é da ordem da linguagem, que é anterior ao pensar. Só há pensamento quando há um pensador, portanto o aprisionamento do sujeito se dá quando o sujeito se recria ao pensar, ele não pode sair de sua prisão porque ele é a própria prisão, e com o “eu” não há espaço, não há nada além do centro, do núcleo do “eu”. Quando o “eu” some, há o satori. Ou seja, não havendo dualidade sujeito-objeto, há dissolução do sujeito na imensidão onde tudo é alegria, totalidade, tudo é poder da atenção, júbilo.

O «eu» e sempre triste, o “não-eu” e sempre glória.

A ÚLTIMA DOR QUE ELA ME CAUSE

Ele se predispõe: «Posso escrever os versos mais tristes esta noite», diz, e pode, que produziria versos tristes como a noite, mas a noite não está triste, a noite está estrelada, sim, «e tiritam, azuis, os astros, à distância».

Há algo muito distante, lá longe, nos astros, na distância das estrelas. Na realidade, distante está o Amado de amar: «Eu a quis e por vêzes ela também me quis.»

**Exercendo o que mais o lirismo sabe fazer, ele se lembra:
«Eu a tive em meus braços em noites como esta. / Beijei-a tantas
vêzes sob o céu infinito.»**

**Sim, perdida está, seu lirismo, sua lembrança, «Ela me quis
e às vêzes eu também a queria.»**

**Mas esta estranha palavra, essa estranha temporalidade, o
que se interpõe: «às vezes». E o poema continua, sempre nas suas
mudanças de humor, na bela tradução de Domingos Carvalho da
Silva:**

«Como não ter amado seus grandes olhos fixos?

*Posso escrever os versos mais tristes esta noite.
Pensar que não a tenho. Sentir que já a perdi.*

*Ouvir a noite imensa, mais imensa sem ela.
E desce o verso à alma como ao campo o rocio.*

*Que importa se não pôde o meu amor guardá-la.
A noite está estrelada e ela não está comigo.*

*Isso é tudo. À distância alguém canta. À distância.
Minha alma se exaspera por havê-la perdido.»*

**Pablo Neruda nunca foi tão simples, nunca tão perfeito, tão
clássico como neste poema, o «20» dos «Vinte poemas de amor»,
de 1968.**

**Lá, parece que o Amado só se apercebe de que ela se foi
quando a perdeu. Não a vê de perto, em si, há referência a uma
mulher-lua, a um luar:**

«A mesma noite faz branquear as mesmas árvores.

Já não somos os mesmos, nós os de outros dias.»

Esta obra da juventude de Neruda, que tinha 20 anos. Ele teve diversos amores em vida, as mais conhecidas foram Maria Antonieta Hagenaar, que ele conheceu na ilha de Java, Maria Del Carril e Maria Matilde Urrutia. O poema se encontra no seu livro «Veinte Poemas», seu mais popular e famoso livro, de 1924, que vendeu mais de um milhão de exemplares. Afinal, em 1971, Neruda ganha um Prêmio Nobel.

Mas o livro é a leitura preferencial, ideal de todos os jovens (e velhos) amantes do mundo inteiro em todas as línguas, pois para quase todas foi traduzido.

Em 1950, Neruda produziu seu CANTO GENERAL, monumental obra com 340 poemas, quando tematiza a América Latina, sua luta, sua pobreza, sua libertação. Lá se encontra o famoso poema «Alturas de Macchu Picchu», escrito depois de sua visita às ruínas de Macchu Picchu, em 1943. Ali ele se torna a voz dos povos Incas que ali viveram, que ali foram dizimados.

No poema 20, dos « Veinte Poemas», o amado está confuso, ela já não o ama, é isto o que verdadeiramente dói, apenas ele está triste porque ela não está ali: porque ela existia ali ele será capaz de entristecer-se, porém já não a ama, «talvez a queira», não sabe, porque o amor é breve, longo é o esquecimento do amor.

Afinal ele se desespera por havê-la perdido, mas sente e sabe o caso perdido, terminado, e que aqueles versos serão os últimos e que aquela dor será a última dor que ela lhe cause.

O mais é o espaço amplo da noite, as estrelas ao largo, o vento da grandeza escura, a solidão estelar onde será possível escrever os versos mais tristes, pensar que ela será de outro, para justificar o perdê-la, para justificar o não saber amá-la, porque o amor só ama o amor, e a voz que soa nos seus ouvidos dela são para o eco de si mesmo, aos seus olhos infinito

*«Já não a quero, é certo, quanto a quis, no entanto.
Minha voz ia no vento para alcançar-lhe o ouvido.*

*De outro. Será de outro. Como antes dos meus beijos.
Sua voz, seu corpo claro, seus olhos infinitos.*

*Já não a quero, é certo, porém talvez a queira.
Ai, é tão breve o amor e é tão extenso o olvido.*

*Porque em noites como esta eu a tive em meus braços,
minha alma se exaspera por havê-la perdido.*

*Mesmo sendo esta a última dor que ela me cause
e êstes versos os últimos que eu lhe tenha escrito. »*

FIM DE TARDE

Fim de tarde. Leves passos me levam pelo calçamento da rua Gonçalves Dias. Passos lentos, na imaginação dos versos: «Se se morre de amor! — Não, não se morre, Quando é fascinação que nos surpreende De ruidoso sarau entre os festejos».

*Amor! delírio — engano... Sobre a terra
Amor também fruí; a vida inteira
Concentrei num só ponto — amá-la, e sempre.
Amei! — dedicação, ternura, extremos
Cismou meu coração, cismou minha alma,*

*Amor! enlevo d'alma, arroubo, encanto
Desta existência mísera, onde existes?
Fino sentir ou mágico transporte,
(O quer que seja que nos leva a extremos,
Aos quais não basta a natureza humana;)
Simpática atração d'almas sinceras
Que unidas pelo amor, no amor se apuram,
Por quem suspiro, serás nome apenas?*

Um homem me passa um adesivo eleitoral que o ponho no peito, meu candidato. Deve perder. A militância de braços

cruzados. Fico imaginando se, alguma vez, Gonçalves Dias passou por aqui, pela Rua Gonçalves Dias. Gênio, publica «A canção do exílio», com vinte anos – único poema que entrou no Hino Nacional Brasileiro, suprema glória. Foi professor em Niterói. Olho as casas. Que segredos escondem elas? Que histórias nos poderiam revelar?

Gonçalves Dias foi amante fracassado. Viajou pelo Amazonas, pelo Madeira e pelo Negro. Podia ter lá encontrado cabocla risonha, como são, mas fixou-se em Ana Amélia, de 14 anos, recusada por ser ele mestiço. E bastardo.

O mesmo aconteceu com Dona Clarisse Índio do Brasil. Que se apaixonou por um mestiço, o Almirante Índio do Brasil. Ela era uma Condessa Laje, como escreveu sua neta, a escritora Clarisse de Oliveira: «Clarisse Lage nasceu em 4 de abril, talvez no ano de 1869. Casou-se contra a vontade da família com Arthur Índio Do Brazil e Silva, em 23 de Janeiro de 1893». Arthur foi Chefe de Segurança no Pará, Presidente do Conselho de Intendência de Belém, Deputado Constituinte Federal, Almirante e Senador, e em 23 de dezembro de 1925, feito Marquês pelo Papa.

D. Clarisse teve morte trágica. Quando se rompeu seu colar de pérolas e, recolhidas, nenhuma faltava, ela disse: "Nem mais um dia de vida - a morte está próxima".

Foi morta por um viciado em cocaína e alcoólatra, no dia 6 de outubro, às 18:30 horas, no centro da cidade, esquina da Rua do Ouvidor com a Ourives.

Talvez fosse um crime político, de um louco terrorista da época: Ela era rica e aristocrática, e o assassino tinha passado pela Escola militar, reduto republicano. O Senador tinha um escritório na Rua da Alfandega, 94. Clarisse costumava buscar o marido no trabalho todas as tardes. Quando o "Landaulet" estacionou, ouviu-se um tiro, e apareceu o "toilette" azul da senhora Índio do Brazil. Ela estava com a mão esquerda sobre o peito e a direita agarrada ao trinco da portinhola.

Morreu dias depois. Nas suas últimas palavras, pede perdão ao assassino. Diz ao marido: "Perdoa, Coração!" E morre.

Antes de morrer, Gonçalves Dias encontra Ana Amélia, que passa por uma rua, já casada. Escreve: «Enfim te vejo! — enfim posso, Curvado a teus pés, dizer-te, Que não cessei de querer-te, Pesar de quanto sofri.» Mas ela finge não vê-lo, não o conhece: «Mas que tens? Não me conheces? De mim afastas teu rosto? Olha-me bem, que sou eu! Nenhuma voz me diriges!... Que me enganei, ora o vejo; Nadam-te os olhos em pranto, Arfa-te o peito, e no entanto Nem me podes encarar; És doutro agora, e pr'a sempre! Eu a mísero desterro Volto, Adeus qu'eu parto, senhora; Negou-me o fado inimigo Passar a vida contigo, Ter sepultura entre os meus; Negou-me nesta hora extrema, Por extrema despedida, Ouvir-te a voz comovida Soluçar um breve Adeus!»

Sou atraído pelos sons de estranha música. Vêm da Confeitaria Colombo. Entro. Olho deslumbrado para dentro dos grandes espelhos, maiores agora na escuridão da noite. Dentro dos espelhos, os mortos aparecem de sobrecasaca.

ONDE ESTÁS, POESIA?

Todos conhecemos «A CANÇÃO DE AMOR DE J. ALFRED PRUFROCK» de T. S. Eliot. E conhecemos seus labirintos, seus desvios, suas alusões. Sua dificuldades de leitura, a começar pelos primeiros versos:

*Sigamos então, tu e eu,
Enquanto o poente no céu se estende
Como um paciente anestesiado sobre a mesa;
Sigamos por certas ruas quase ermas,
Através dos sussurrantes refúgios
De noites indormidas em hotéis baratos,*

*Ao lado de botequins onde a serragem
Às conchas das ostras se entrelaça:
Ruas que se alongam como um tedioso argumento
Cujo insidioso intento
É atrair-te a uma angustiante questão.
Oh, não perguntes: “Qual?”
Sigamos a cumprir nossa visita.*

Os poetas mais difíceis são os que mais me impressionam. Não a dificuldade aleatória, gratuita. Mas a profundidade dos temas mais alucinantes, como no «Por de sol» de Holderlin, na tradução de Manuel Bandeira:

*Onde estás? A alma anoitece-me bêbeda
De tôdas as tuas delícias; um momento
Escutei o sol, amorável adolescente,
Tirar da lira celeste as notas de ouro do seu canto da noite.*

*Ecoavam ao redor os bosques e as colinas;
Êle no entanto já ia longe, levando a luz
A gentes mais devotas.
Que o honram ainda.*

Nos versos de Elliot, o anoitecer é um «um paciente anestesiado sobre a mesa». Esta metáfora hospitalar retorna no que pergunta:

*E valeria a pena, afinal,
Teria valido a pena,
Após os poentes, as ruas e os quintais polvilhados de rocio,
Após as novelas, as chávenas de chá, após
O arrastar das saias no assoalho
- Tudo isso, e tanto mais ainda? -
Impossível exprimir exatamente o que penso!
Mas se uma lanterna mágica projetasse*

Na tela os nervos em retalhos...

Sim, «impossível exprimir exatamente o que penso! », diz, ele, Eliot, como se «uma lanterna mágica projetasse / Na tela os nervos em retalhos...»

A beleza está no que não diz, mas retém. Silencia.

Nos versos de Holderlin a alma anoitece bêbada de prazeres, dos prazeres da poesia. O sol joga uma malha de ouro sobre tudo e começa a cantar. O som do canto ecoa nas colinas. Nos bosques. Há uma pátina de sexualidade nesse cantar, bêbado de prazeres. O adolescente-poeta escuta o ouro do cantar do sol, que leva as luzes. A noite caminha próxima, há delícias no ar desse poetar. Nesse pomar, como a «Quietude», de Ungaretti, que diz, na tradução de Menotti del Picchia:

*A uva está madura e campo arado,
o monte se destaca das nuvens.*

*Nos poentos espelhos do verão
caiu a sombra*

*Entre os dedos incertos
sua luz é clara
e longínqua*

*Foge com as andorinhas
o último desespero*

Ou «Já se desprende a magra flor», de Salvatore Quasimodo, na tradução de Geraldo Holanda Cavalcanti:

Nada saberei de minha vida

escuro monótono sangue.

*Não saberei quem amei, quem amo
agora que aqui contido, reduzido a meus membros,
no gasto vento de março
enumero os males dos dias desvendados.*

*Já se desprende a magra flor
dos galhos. E eu contemplo
a paciência de seu vôo irrevogável.*

Ou, na «Imitação da alegria», diz Quasimodo:

*Ali onde as árvores fazem
a tarde ainda mais abandonada
indolente
sumiu teu último passo,
como a flor que mal se mostra
sobre a tília e insiste em viver.*

*Buscas sentido para teus afetos,
encontras o silêncio em tua vida.
Outro destino me revela
o tempo refletido. Pesa-me
como a morte, a beleza que agora
noutras faces brilha.
Perdida está toda coisa inocente
mesma nesta voz, sobrevivente
a imitar a alegria.*

O que o poeta diz é «vamos, tu e eu», «sigamos por certas ruas quase ermas, através dos sussurrantes refúgios», « Ali onde as árvores fazem / a tarde ainda mais abandonada», «nos poentos espelhos do verão / Entre os dedos incertos», vamos « tirar da lira celeste as notas de ouro do seu canto da noite». Enfim, vamos buscar da poesia o poema e mergulhar no «sentido para teus afetos», pois a beleza pesa como a morte.

A MÁSCARA DE CRISTO

**Era a máscara de Cristo.
Não sofredora, no Gólgota.
Mas bela, ativa e majestosa face de Cristo.
Mendigo que morava na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, entre prostitutas, michês, ladrões, travecos e policiais.
Eu o assistia, todos os dias.
Sempre ali estava, em qualquer canto.
Às vezes via-o caminhando para algum lugar, do nada para nenhum lugar.
Sem saber, sem olhar, se movia. Flutuasse.
Era belo, figura do Cristo de Fra Angelico.
Quando andava um rastro fétido no ar. Mistura de sujeira, fezes, suor e urina ressecada.
Impossível saber se era moreno como um palestino, ou se pintado de sujeira, cinza e fuligem sedimentada na pele escamosa.
Cabelos barbas sujos, longos.
Nos olhos escuros a profundidade e loucura místicas.
Vestia calças sobrepostas, camisas de mangas muito compridas, e em farrapos, tinha pudor do corpo escondido.
Eu o alimentava diariamente.
Não aceitava dinheiro.
Quando se lhe dava dinheiro, aquilo permanecia lá, sem valia, sem valor e serventia, o vento levava pelo chão.
Bebia? Nunca pude saber.**

Quando lhe trazia comida, estendia ele ambas as trêmulas mãos, grunhia algo em desconhecida linguagem, talvez bênção, língua arcaica, aramaico.

Mas de alguma forma me olhava com amizade.

O que eu sempre desejei era sentar-me ali, com ele, conversar, partilhar de sua companhia.

Mas nunca tive coragem, como em outra época fiz com menino de rua, que levei para casa. Agora os tempos eram outros. A Praça grande movimento, principalmente agora, cercada pela grade que a protege de nós, pedestres.

E todos os dias, quando passava para almoçar na Cooperativa dos Vegetarianos da Rua Pedro I, dava eu uma volta para vê-lo, e para que me visse. Era um pacto, entre nós.

Outras vezes voltara eu para ver se ele tinha comido bem.

Na última vez que o vi estava transtornado.

Era a máscara da morte, pálido.

Deve ter sido agredido pela matilha de cães.

As roupas em frangalhos, deixava aparecer o corpo ferido de estocadas.

A cabeça e testa rasgada, unhada.

Parecia mortalmente doente e se via que voltara apenas para a última ceia.

Nada comeu.

A marmitta permaneceu no chão ao lado, onde a coloquei.

Súbito um relâmpago quebrou o céu por cima de nós em grandes estilhaços como se rasgasse uma cortina de um ser gigantesco e o abrisse de par em par.

Abri o guarda-chuva.

As pessoas começaram a correr, aflitas, fugindo da chuva.

Então Ele se levantou.

Irradiava luz.

E, levantado, começou a andar, lento.

A chuva escorria por suas vestes.

Andava devagar, muito devagar, sob a chuva.

No meio da praça, voltou-se para mim e, pela primeira vez, sorriu, despedindo-se. Eu pude ver a ferida na palma de sua mão.

Desapareceu na esquina.

Chovia mansamente.

TENREIRO ARANHA

Poucos poetas foram tão misteriosa, inusitadamente famosos como ele. Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha, prosador e poeta, nasceu e faleceu no Amazonas (1769-1811). Era um poeta leve, arcádico, que veio a ser publicado na leva daqueles momentos de patriotismo do Século Dezenove, em 1850 por seu filho, João Baptista de Figueiredo Tenreiro Aranha, o primeiro Governador da Capitania do Rio Negro.

Ele nasceu em Barcelos, cidade antiga, primeira capital da antiga Capitania do Rio Negro (posteriormente Amazonas). Seu famoso “Soneto à parda Maria Bárbara, mulher de um soldado, cruelmente assassinada, porque preferiu a morte à mancha de adúltera”, entretanto, sempre nos surpreende pelo inusitado do assunto popular. Não se trata de um poema a alguma alta e bela dama da corte, ou ao Governador do Estado do Pará, ou a algum ilustre e poderoso fidalgo.

Mas a uma “parda”, ou seja, a uma Maria Bárbara, mulher de soldado.

Aquilo não era coisa muito comum. O interesse pelo povo humilde, mesmo depois de uma tragédia, na época, não era tema de literatura.

O famoso soneto do primeiro artista autenticamente amazonense é esse:

*Se acaso aqui topares, caminhante,
Meu frio corpo já cadáver feito,
Leva piedoso com sentido aspeito
Esta nova ao esposo aflito, errante...
Diz-lhe como de ferro penetrante
Me viste por fiel cravado o peito,
Lacerado, insepulto, e já sujeito
O tronco feio ao corvo altivolante:*

*Que dum monstro inumano, lhe declara,
A mão cruel me trata desta sorte;
Porém que alívio busque a dor amara
Lembrando-se que teve uma consorte,
Que, por honrada fé que lhe jurara,
À mancha conjugal prefere a morte.*

Ora, quem fala é a vítima, já cadáver feita. Quem fala é o cadáver de u'a mulher, outra novidade. Não um belo corpo bem tratado, empoadado, de cortesã viçosa, mas o putrefato cadáver de alguém, pardo, na beira da estrada, corpo já frio, corpo de crioula ou de cafuza morta, corpo morto.

O cadáver tem um recado a dar. Um recado, uma nova, uma notícia dela para o esposo aflito, que, se aflito não a sabe morta. “Leva piedoso”, significa, “por favor, por piedade, diz para meu marido que morri”.

Sim, o poeta está interessado na sorte da “mulher de soldado”, morta, parda, insepulta. Talvez estuprada.

Ela já diz que preferiu a morte à “mancha conjugal”. Quer que o esposo busque nisso o alívio à dor amara.

Hoje, Tenreiro Aranha é rua de Copacabana, rua sem saída, que começa na Siqueira Campos. Ex-Travessa Trianon.

Em outro soneto, canta o poeta:

*Passarinho que logras docemente
Os prazeres da amável inocência,
Livre de que a culpada consciência
Te aflija, como aflige ao delinqüente;
Fácil sustento e sempre mui decente
Vestido te fornece a Providência;
Sem futuros prever, tua existência
É feliz limitando-se ao presente.*

*Não assim, ai de mim! Porque sofrendo
A fome, a sede, o frio, a enfermidade
Sinto também do crime o peso horrendo...*

*Dos homens me rodeia a iniquidade
A calúnia me oprime, e, ao fim tremendo
Me assusta uma espantosa eternidade.*

Note-se que há dois Aranhas: Além do poeta, que se chamava Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha, existe seu filho, João Batista de Figueiredo Tenreiro Aranha, o primeiro Governador da Capitania do Rio Negro, em 1850. É quando se constrói a Catedral, que não é bela, mas imponente. Dizem que foi construída com trabalho escravo indígena. Nesta época Manaus se torna centro político. Começa o comércio da borracha e piaçava.

O poeta cedo ficou órfão. Seu tutor o colocou na lavoura, junto com os escravos. Com doze anos inicia estudos com um vigário. Interno no Convento de S. Antônio de Belém. Os bens familiares do menino foram “confiscados”, literalmente pelo Fisco. Devem ter sido roubados. Já adulto, foi nomeado para um cargo público, foi demitido por intrigas políticas. Depois, o Conde dos Arcos, Governador do Grão Pará, o faz Escrivão. Dizem que o poeta era um erudito, tinha sólida cultura, e sabia grego. Traduziu Odes de Píndaro.

O segundo soneto louva a “inocência”, logra docemente os prazeres da amável inocência, “livre de que a culpada consciência / Te aflija, como aflige ao delinqüente”. É obra leve, bela, clássica. O tema, bem ao gosto do Renascimento: “Sem futuros prever, tua existência / É feliz limitando-se ao presente”. Mas o ambiente é arcádico. Não é amazônico. Nada mais agressivo do que a Floresta Amazônica, com seus espinhos, insetos, aranhas, escorpiões, formigas venenosas, serpentes e pântanos. Não, não se tem ali “Os prazeres da amável inocência”. Nem o “Fácil sustento e sempre mui decente”. Não, isso não é amazônico.

A HORA MARCADA

Sim, ela escreveu um conto onde, com hora marcada, a narradora precisa matar o personagem. Na realidade, aquela é a hora marcada de sua análise, a hora do analista. A narradora está no meio da condução do enredo de sua tele-novela, e o personagem... bem, um transtorno. “Antes ele do que eu”, dizem as vozes do texto. Quem choraria a sua morte?

Assim Leila Miccolis inicia o seu conto, e o seu livro de contos, “Achadas e perdidas”, esta obra-prima da narrativa curta, enxuta, surpresa, numa série de miniséries.

Justificativa para matar o personagem havia várias, como na novela das oito da Globo, “Mulheres apaixonadas”: a novela andava “em fase minguante”, “vítima da calma”, - a inesperada morte poderia despertar o torpor do “respeitável público” – mas nada de sangue escorrendo, de perseguição e morte, qual filmes americanos, ou na novela supra, mas apenas uma mancha colorida (ou preta), como a marca de baton da amante na gravata do cianoreto do coração – este conto é um verdadeiro tratado de escrever um enredo, telenovela conto ou romance, e de como agradar em duas páginas... Leila prestidigitava a narrativa com seus rápidos, irônicos comentários bem-humorados... morrer, matar de morte indolor, mas a quem? Ao Pai? Ao Macho-Poder? Ao Falo (o que decide a fala)? Ao poder do analista de decidir quanto a Cura (se é que se dá?). Matar no divã “dia da alta” do analista que a largava, mesmo ela, “não sendo anti-Salomé”, a sua cabeça estava ali, a prêmio, sim, da narradora, no sofá do analista matava a todos, e a todas, não os seus queridos personagens, mas as ”super star” vaidosas, os galãs esnobes, legiões de atores, autores, bibliotecas inteiras caíam cruelmente assassinadas pela narradora, ou melhor, por mim mesmo, o seu cúmplice Leitor que, “por razões inconfessáveis”, demitia, um a um, os seus ídolos literários no divã da leitura das duas páginas de “Hora marcada” de Leila Miccolis, cuja narradora, agora curada, pelo analista, torna-se impotente pela ética, esse poder avassalador de edítica manobra, o impasse editorial, profissional, da Ética cura, da razão, que, ou pior, aguardava sua “ordem de comando”, perguntando: “E então?”

“Não, decididamente não posso, não matarei...”, responde o super-ego da Curada, da Justiça, a claridade da luz do dia em que o seu analista lhe deu alta, mas no meio da estrutura da novela que ainda estava no ar, e que precisava urgentemente acordar.

O conto funciona como prefácio dos outros do livro que vem com mini-séries transformadas em deliciosos contos, e vem com filmes, os “curtas” transliterados em meta-linguagem – Leila diverte na diversidade de sua visão da realidade e do seu ofício de escritora, também, de roteiros de tv. Que nunca tinha lido com tanto gozo a vida interna, intestina, das novelas que Leila transforma com muita arte em meta-ficção.

Todos que estudam a técnica de criação de roteiros não devem deixar de ler este extraordinário meta-texto, povoado de narrativas e personagens femininas “ achadas e perdidas”, tais como o feminismo as vê.

Mas a visão feminista de Leila Miccolis, entretanto, não é anti-machista, raivosa, irada, rancorosa, mas muito bem humorada e divertida de pós-modernidade (no que este termo tem de abrir caminhos próprios pela experimentação da literatura “descartável”, tal como na Internet, da escrita que não se leva a sério, mas que faz pequenas obras-primas da vacuidade, da inocuidade do cotidiano, etc).

O livro é, neste sentido, único. Surpreendente.

WOODSTOK

À noite, no meu quarto, leio poema de James Hopkins. Ele é poeta premiado americano, autor do livro “ eight pale women”, ganhou o prêmio “ Word works”, da cidade de Washington, conferido por esta organização literária. Hopkins é um rapaz jovem, bonito, com longos cabelos. Conheci-o em Walden, New York. Ele me pede que escreva sobre seu livro, que é muito bom.

Naquele dia fui a Woodstock.

Estive lá recentemente duas vezes.

Na primeira vez chegamos ao anoitecer. Fomos diretos para o alto da montanha, onde nos esperava uma reunião. Quase não sentimos o lugar. Só sua atmosfera. Não da nostalgia, ou da memória do festival de música de 1969 – que não foi mesmo realizado lá – mas no ar havia algo daquele bom tempo dos hippies que fomos, dos cabelos compridos, das nossas sandálias, das nossas artes, das nossas almas puras.

Sim, porque éramos uma geração de jovens de almas puras, amávamos a música, as fotos, as histórias, a natureza. Não vivíamos, acampávamos neste mundo. Fomos ali, em Woodstock, para reencontrar-nos. Woodstock não era uma cidadezinha nas montanhas, mas um lugar no nosso coração. Vi, logo que cheguei, que não tínhamos ficado velhos, que ainda estávamos no jogo da vida, que ainda amávamos nossa jornada.

Na segunda vez fui mais cedo, na hora do almoço, a Woodstock.

Almoçamos em pequeno restaurante onde, à noite, havia música. Os dois garçons, jovens e andróginos, já eram de outra era. A cozinha excelente. Depois, com minhas duas amigas americanas, “fomos às compras”. Woodstock agora é um grande shopping. Particularmente, nada vi interessante. Mas gosto de shopping. O melhor foram as lojas de artigos orientais. Principalmente uma, chamada “Dharmaware”. Mas tudo muito caro, para nós, brasileiros. Entro num sebo. Nada vi, que me entusiasmasse. Um rapaz, na rua, tenta-me desesperadamente vender duas fitas cassetes usadas por dois dólares. Ele tem ansiedade nos olhos, tem pressa. Arrependo-me de não ter comprado, ainda que desconfie por que ou de que ele precisa, ou por isso mesmo.

Num supermercado comprei uma caneta, que tenho usado até hoje. É um modelo antigo, de aço inoxidável. Gosto de canetas, já tive uma boa coleção. A maioria de pena. Mas hoje só consigo escrever no computador.

Faz calor, em Woodstock. Sinto-me cansado, desanimado. Estou perdendo o interesse, o gosto pelas coisas. Woodstock sem o

clima místico de paz, de amor dos anos sessenta. Estamos na era Bush. “Os nossos ídolos morreram de overdose”. Já não somos os mesmos.

À noite, no meu quarto, leio um poema de James Hopkins. O poema diz, mais ou menos assim, que traduzo: “trate \ os fantasmas \ do quase-passado \ com um pouco mais de respeito — \ aquelas vaporosas pistas que derivam dos parques \ aproveitam as ruas \ em segredo. \ o tremor \ apenas \ no vértice \ da escuridão \ quando o vermelho \ escorreu do céu. \ a sombra que pisca \ no canto de seu olho \ antes da noite \ engolir \ a lua”.

Fecho o livro, a luz da cabeceira. Fecho os olhos. Adormeço. Rondam os fantasmas da noite.

NO NATAL

No oco de dentro, tudo morto e escuro. Ele abriu o armário, pegou o guarda-chuva. Olhou-se no espelho, achou-se envelhecido, cansado, os cabelos grisalhos não ajudavam a face pálida. Mas dirigiu-se para a porta da rua, resolutamente. Não, não sabia aonde iria, estava apenas indo para a rua, apesar da chuva.

Na calçada. Ele estava na calçada debaixo da marquise. Chovia. Ele tinha de ir a um bar, ou a um restaurante qualquer. Já não agüentava ficar em casa, sozinho. Tinha preparado o seu Natal para passar sozinho em casa, a sua ceia. Intocada. Nos dias anteriores se organizara, comprou um pouco de peru, castanhas, um bolo, coisas assim. Colocou a melhor toalha na mesa, arrumou tudo, até com certa beleza e elegância, graças às taças de cristal, herança da família. Bacará. Mas não. Não agüentou ficar ali, vendo a solidão no vídeo da TV. Resolveu partir para a conquista da rua, mas já era tarde, tudo estava parado, morto. A cidade dormia em silêncio. Ninguém mais andava de noite, naquela região perigosa, ali. Por isso, ele estava parado, olhava a pesada chuva, não se animava a atravessar a rua, debaixo da marquise. Que fazer?

Lembrou-se da Missa do Galo que já devia ter acontecido: Que horas são? – Não trouxera relógio.

Foi quando na esquina despontou um táxi, era sua sorte que mudava. Faz um sinal, aflito. O taxista, mal-humorado, dobrou, veio. Parou, ele se jogou lá dentro, como dentro da barca da salvação.

– Para onde?, perguntou o taxista.

Ele não soube responder.

Rodaram pelo Centro sem rumo, à procura de um lugar onde ele pudesse passar a noite de natal, o restante da noite, mas tudo fechado. Rumaram para a Zona Sul contudo, ou já era muito tarde, ou não abriram, ou já tinham fechado os bares e restaurantes. Finalmente, no final do Leblon, um pequeno lugar, muito conhecido seu, ainda aberto.

A casa cheia, ruídos e de bêbados. Ótimo, pensou, já não estamos sós. O primeiro uísque bebido em pé, no balcão, meia hora depois vagava a mesa. O segundo e terceiro uísque bebeu entre conhecidas lembranças tristes e vagas que assaltavam, assassinas. Sim fora ali. Naquele mesmo lugar. Ele olhou e viu quando Ana lhe falara, anos atrás. Contara tudo, de chofre. Sem introdução. E dissera que já estava com o outro. "Que belo lugar, disse para si, apropriado, para passar este natal solitário!" Mas foi o único. Resolveu comemorar não sabia o quê. Depois do terceiro uísque, sentiu-se melhor, meio faminto de vida, e encomendou um peixe que ali se comia desde a época de Aninha. Mas a refeição permaneceu na mesa, ele via o dia vazio, que estava nascendo o dia, e a chuva, através da vidraça, fina, persistente. E olhava em volta à sua procura, as pessoas pareciam estranhas, as vozes cada vez mais longínquas. Cantavam. À sua volta cantavam. Por que aquilo não o contagiava? Por que no oco de dentro tudo morto e escuro?

E a chuva parou, o sol levantou-se, ele pediu a conta, pagou e partiu em direção à praia. Atravessou a rua, cruzou com uns homens que corriam, atléticos. O mar estava limpo, plácido, como lago. Um espelho de mar. Num canto das pedras percebeu um estranho e gordo velho, encolhido, agachado. Tocava o mar com os dedos. Era um velho gordo, olhava fixamente o mar. A

barba branca, ele olhava fixamente o mar. Mais de perto, quase a seu lado, vejo quem era. No oco de dentro tudo já não estava morto e escuro: O sol, um enorme sol, brilhava já no horizonte desperto. O velho olhava o mar. Tirava barquinhos de papel do saco de brinquedos e os punha sobre a água. Os barquinhos partiam, em direção ao outro lado do mundo.

A ESTÉTICA DA CONTINGÊNCIA uma estética dos outros sentidos

" O Perfume - História de Um Assassino", de Patrick Suskind, fez que, através da vida de Grenouille, personagem dotado de extraordinário olfato, se tenha a reconstituição da França do século XVIII, por meio do sentido olfativo. Suskind cheirou inteiramente a França antiga. Pois há um projeto do Departamentos de Sociologia e Antropologia e História da Arte da Universidade de Concordia, Montreal, dedicado a explorar o papel da proximidade dos sentidos - o cheiro, o gosto, o toque - na arte e estéticas do Ocidente e Oriente. O projeto é desenvolvido por uma equipe de pesquisadores conhecidos como o " Concordia Sentidoria Research Team", ou CONSERT.

Devido à ênfase visual na história da arte Ocidental, os outros sentidos - como os de "proximidade" - foram marginalizados do discurso estético. Apesar de tal "marginalização oficial", porém, esses sentidos têm tido importante papel nas estéticas da cultura popular, como na prática das "artes manuais", no tecer, no esculpir, e nas estéticas multi-sensoriais do carnaval.

A aparência da arte formal, quase sempre visual, foi posta em crise por vários artistas do Século Dezenove, quando tentaram

trazer os sentidos não-visuais para a arte, tal como nas estéticas de culturas não-ocidentais, onde cheiro, gosto e toque são mídia da expressão artística.

O CONSERT pretendeu aumentar os modelos convencionais do estético e trazer à luz aspectos suprimidos da experiência estética investigando a elaboração do valor da proximidade, sentida nas diversas culturas e classes sociais. Esta investigação constituirá o primeiro estudo que verifica o desempenho do cheiro, gosto e toque na arte.

Nos anos recentes, houve muito interesse na verificação social dos sentidos em períodos e culturas diferentes. A literatura deste assunto usou a multiplicidade dos modos nos quais a percepção não só serve para juntar dados de sentido, como também um veículo para a apreensão de valores culturais. Porém a maioria dessa literatura, particularmente dentro do campo de história de arte, se concentrou na elaboração cultural do sentido da visão, excluindo os outros sentidos (Hal Foster, ed., "Vision and Visuality"; Jonathan Crary, "Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century", apud CONSERT).

O papel potencial da proximidade na produção e avaliação de arte foi em grande parte negligenciado devido ao preconceito, existente há muito na cultura e filosofia Ocidentais, de que os sentidos "mais baixos" não podem ser mídia de experiência estética (Kant).

Mas, excluídos da estética da "alta cultura", cheiro, gosto e toque permaneceram vitalmente importantes na cultura popular.

Vários estudos exploraram a vida da proximidade no imaginário popular, desde o Renascimento até o Século Dezenove (Mikhail Bakhtin, "Rabelais and his World"; Stallybrass and White, "The Politics and Poetics of Transgression"; A. Corbin, "The Foul and the Fragrant", apud CONSERT). Tais estudos indicaram que a experiência da plenitude multisensorial da feira e do carnaval -

junto com o trabalho manual da vida cotidiana - formou um elemento crucial nas estéticas da classe trabalhadora.

No Século Vinte a distinção entre estéticas da alta cultura e do gosto popular continua manifestando-se em muitos casos, como uma distinção entre os "sentidos mais altos" e os "mais baixos": a racionalidade visual e a sensação visceral (Pierre Bourdieu, "Distinction"; Anthony Synnott, "The Body Social", apud CONSERT).

Desafiando preconceitos da história da arte, vários artistas e escritores, desde o Século Dezenove, se interessaram na possibilidade de utilizar os sentidos de proximidade. Por exemplo em 1836, Theophile Thoré escreveu, em "L'Art des parfums", em que é possível expressar-se tudo através dos perfumes, tanto quanto com linhas e cores. Isso pode ser verificado na obra de um artista superdotado como Yves Saint Laurent que, além de ser bom desenhista, expressou-se em perfumes. Theophile Thoré tentou, depois, verificar essa teoria na prática dos simbolistas, interessados que foram nas sinestésias e correspondências sensoriais.

No Século Vinte, os Futuristas utilizaram símbolos multisensoriais e inventaram tipos de arte para os sentidos de proximidade, como Marinetti, em "O Livro de receitas futurista", ou o best-seller "O Perfume - História de Um Assassino", de Patrick Suskind que, da vida do olfato de Grenouille faz a reconstituição da França olfativa, a França dos bons perfumes.

FOUCAULT, HOJE

O livrinho delicioso de Blandine Kriegel, "Michel Foucault aujourd'hui", publicado em Paris, em agosto deste ano, delineia um panorama do pensamento francês dos últimos anos,

principalmente da filosofia dos anos 60, já que, para ela, Foucault representava a "encarnação de toda a filosofia dos anos 60".

Somente dois colaboradores ele teve: ela mesma e François Ewald. Ela foi a única pesquisadora, no laboratório de Foucault, no Colège de France. Mas nega ela ter sido sua "discípula". E também nega que haja ou tenha havido uma herança de Foucault. O "príncipe dos filósofos franceses" teve colaboradores, alunos e amigos, mas se recusava a ter "discípulos". Escreve Blandine: "Ele não considerava sua obra um patrimônio mas um objeto único ligado a condições particulares de temperatura e pressão... Foucault era e sabia ser insubstituível". Não teve continuadores.

Vinte anos depois de sua morte, o livro apresenta três aspectos: o filósofo, o artista e o político.

Do filósofo Foucault se define por uma citação da autora: "Há muito tempo que se sabe que o papel da filosofia não é descobrir o que está escondido, mas de tornar legível o que precisamente é visível, isto é, o de fazer aparecer o que está próximo, o que é imediato, o que é tão eminentemente ligado a nós mesmos que não o percebemos" (1978). Aqui não podemos senão dizer que seu método fenomenológico estava impregnado da filosofia de Nietzsche e de uma espécie de arqueologia, da filosofia das práticas discursivas.

Foucault não se considerava um artista. Escreveu: "Um artista? Quando eu era adolescente nunca pensei em tornar-me um escritor. Quando um livro é uma obra de arte, é alguma coisa importante... Eu não sou um artista, e não sou um cientista... Pratico uma espécie de ficção histórica. De uma certa maneira, sei muito bem que o que digo não é verdadeiro... Minha esperança é que meus livros ganhem sua verdade depois de escritos" (1979). Escrever para ele era a "a restituição do discurso". Um dos maiores escritores de seu tempo, a sua estética era a da abstração, ele mergulhava numa série de abstrações, de subjetividades

fenomenológicas - seu objeto eram as "práticas discursivas" que afiguram o mundo "sob o aspecto da transformação que operam" - o discurso é o mundo, o discurso-mundo que deve ser compreendido através de certos momentos, seqüências, rupturas, descontinuidades, que contêm a marca da sedimentação do tempo. Por isso, ele era um grande erudito, seu método exigia ler TUDO a respeito do que pesquisava: para escrever "O nascimento da clínica", por exemplo, ele leu todas as obras de medicina importantes publicadas no período de 1780-1810. Era o primeiro que chegava na Biblioteca Nacional e o último que dali saía. E dotado de uma surpreendente memória, conforme se lê em Didier Eribon, "Michel Foucault".

A política de Foucault se voltava contra o poder da sociedade, o poder de dominar, disciplinar os indivíduos pelo sistema de palavras e normas, o poder do Estado que se esconde num micro-poder ramificado no tecido social, que encontra suas tramas do tecido das relações inter-pessoais. Em 1953 foi quase expulso do PCF por causa de sua homossexualidade - foi Althusser quem o disse -. Escreveu a favor dos presos, dos loucos, dos homossexuais através de descrições, teorizações incessantes - "eu trabalho feito um louco", disse - combatendo a medicina, a psiquiatria, a arquitetura que organizavam aqueles sistemas de poder, combatendo também Freud e Marx - considerados como expressões das grandes instituições da sociedade industrial produtoras de saber. Foucault era assim uma espécie de romântico muito próximo de Victor Hugo - manifestava-se sempre a favor da dignidade do homem, do homem individual, onde quer que estivesse em suas longas viagens. Ele chegou a ficar uma semana no Irã, conforme revelou seu biógrafo Didier Eribon. E no Brasil, quase teve de lutar fisicamente contra a polícia da ditadura militar.

De certa forma era ele, segundo Blandine Kriegel, um asceta que não queria impor nada a ninguém, e veio daquela escola em que se encontram Artaud e Rimbaud.

Dele o que hoje fica é sua presença no prestígio de uma linguagem, de uma forte linguagem, diz a autora.

O FUTURO DA LITERATURA COMPARADA

Bastante contraditórias têm sido as conclusões de alguns congressos internacionais de Literatura Compara. Alguns pesquisadores proclamam ali a sua vitalidade e expansão, enquanto outros apontam para seu desaparecimento, através de uma certa crise de identidade.

Isso ficou patente no XV Congresso da Associação de Literatura Comparativa Internacional, realizado na Universidade de Leiden, em Leiden, Holanda, de 16 a 22 de agosto de 1997, que teve a participação de pesquisadores do mundo inteiro, com seiscentas participações.

O Presidente da Associação, Gerald Gillespie (de Stanford) dedicou a sua Mesa Redonda a este tema.

O pesquisador de Bloomington, Henry H.H. Remak, expressou a opinião de que a influência dos modernos estudos literários, desde que os anos sessenta, estão dissolvendo gradualmente a Literatura Comparada no domínio de outras ciências sociais, e ameaçando seus padrões, que são difíceis de dominar, com a maestria necessária, como por exemplo o suficiente conhecimento de vários idiomas estrangeiros e da inteira complexidade, forma e conteúdo das literaturas nacional e mundial.

De acordo com Remak, a Literatura Comparada deveria ser reduzida «a novamente ser o que tradicionalmente foi», ou seja, uma proposta conservadora para as suas áreas de estudo e para aquelas tarefas conhecidas da Literatura Comparada, mas de acordo com a complexidade interdisciplinar contemporânea.

Douwe W. Fokkema (de Utrecht), sugeriu que a Literatura Comparada deveria ser o estudo da disseminação social e geográfica dos textos literários, suas convenções e leitura, que ele relaciona com a sociologia, além dos procedimentos de compreensão dos textos (aqui relacionados com a ciência cognitiva), e da posição e do papel da comunicação literária em seus vários ambientes sociais e culturais (aqui conectado com estudos culturais).

Em oposição a Remak, David Damrosch, da Universidade de Columbia, falou a favor de soluções práticas do problema, o que não é tão simples.

Ele acredita que mais pessoas deveriam assistir aos congressos, com «espírito interdisciplinar», e que se deveriam formar grupos de funcionamento menores, internacionais, que dedicassem seu tempo a projetos de curto prazo, nos períodos históricos pequenos, entre projetos de alcances maiores.

O principal tema do Congresso de Leiden foi «Literatura como Memória Cultural». Sobre isso falou o conhecido crítico Jonathan Culler.

A cerca deste tema, disseram também alguns que o estudo da memória cultural revela movimentos importantes no desenvolvimento da Literatura Comparada, devido à influência do novo historicismo, do feminismo, da teoria de discurso, da psicanálise, das teorias pós-coloniais e do pós-estruturalista.

A Literatura Comparada não vê a literatura como área autônoma da cultura - continuam eles - penetrada quase exclusivamente por valores estético-artísticos e espirituais, mas enxerga a literatura como expressão humana que, além do reconhecimento de sua natureza específica (fictícia, poética) é entrelaçada com redes de várias culturas, sociedades, instituições, idiomas, ideologias e lutas. A literatura é penetrada por tensões entre passado e presente, o central e o marginal, o estabelecido e o

proibido, o documentário e o fictício, o público e o suprimido. O tema do Congresso indicou que essas características da literatura se parecem com outros meios de expressão, como por exemplo o ritual, o mito, a arte, o filme e a história, que estabelecem e preservam uma identidade, uma tradição dominante de uma certa cultura ou sociedade, influências de suas mudanças, das características monolíticas ou pluralistas, e das relações das políticas externas com outras comunidades e culturas.

A PAIXÃO

Eu sei: sei que o leitor e a leitora já ouviu "A paixão segundo São Mateus" de Bach. Não sei se na mesma gravação que ouço agora, Deutsche Grammophon 419789-2, conduzida por Karajan, com a Filarmônica de Berlin e Gundula Janowitz etc., coro da Ópera de Berlin, em 1972. Não sei. Que dizer? A massa sonora desaba a dramaticidade de uma catástrofe. Que mais? Karajan explorou os "Ah!" - alongando "aa", estupefatos, de puro horror, perdurando-os até o limite do insuportável da dor. O ouvinte pode gritar: "Pare!" E o duplo coro: "Venha, irmãs, compartilhem com as minhas lágrimas" - na expressão funda em que o coração se despedaça. "Veja-O". "Veja-O" - se ouve a Mãe dizer, a apontar o filho, petrificada, horrorizada, vendo o amado filho, ali, no alto da sua compaixão, a caminho do sacrifício, a caminho do Gólgota, a caminho do Lugar da Caveira.

E as flautas choram, os fagotes e violinos gemem, o órgão acorda, o coro, gigantesco, se engasga porque o mundo inteiro está em ruínas, o Universo estremece estarecido - o que foi aquilo? Que é aquilo que vemos? Oh, que horror! São ondas largas, são ondas largas. "Veja-O, o torturado". (Mas riam dele, e despojavam-no de suas vestes, cuspiam nele e, tomando o caniço com que se apoiava, davam com ele na cabeça, obrigando-o a beber vinho com fel). Mas Ela, a Nossa Própria Mãe!, nos exclama: "Veja a sua doçura!" Veja com que doçura ele vai a

caminho da dor. Não há, neste tema, talvez o maior de todos os temas - do sacrifício, da tortura, da loucura, da violência, da nossa crueldade — maior realismo do que esse: "Estais vendo? Estais todos vendo o que vejo? [pergunta a Mãe]. É ele! Veja a sua doçura a caminho do calvário!"

E a massa do diáfano coro infantil, saído não se sabe de onde, talvez das profundezas das nossas próprias mentes, as crianças celestes, as mais puras crianças celestes, uma surpresa de Bach, que entra com vozes vindas de um céu distante onde pequeninos anjos horrorizados e não acreditando naquilo a que estavam assistindo, com o que estávamos todos assistindo, o mais santo dos homens levado ao sacrifício brutal... Bach usou e abusou de sua engenhoca, da sua capacidade de, num malabarismo barroco, nos enredar, nos torcer como serpente estranguladora de suas malucas idéias musicais, hipnotizando, sufocando até às lágrimas.

Na realidade, esta é música perigosa, faz muito mal, depois de ouvi-la nos sentimos mal, pode até matar-nos. São certas voltas e fugas das vozes mais puramente estarecidas daquelas crianças celestes do coro infantil que gritam nos nossos ouvidos, que gritam para nós, dentro de nós, para que ouçamos nós, para que nunca nos esqueçamos nós: "Ó Deus, como ele está sereno a caminho da cruz" - "Como está paciente!" "Ainda que cruelmente torturado..." ... de seus olhos saem a sua grande e máxima compaixão...". A música passa por sobre nossa sensibilidade como um tanque de guerra. E Bach trabalha com a gigantesca massa de sonoridades impressionantes, quando o texto da antiga liturgia luterana nos diz (não sem ironia): Tende piedade de nós, ó Jesus! Nós vos imploramos, ó Jesus, tende piedade de nós! - Isso dito na hora mesma em que ele está a caminho da morte! E todo coberto de sangue! Tende piedade de nós, vós que caminhais para a morte, enquanto carregais sobre os ombros o instrumento da tortura! Vós que estais sendo levado à mais terrível dor, ao supremo de todos os nossos erros, tende

piedade de nós! De nós que vos condenamos à Morte! Tende piedade de nós!

DO AMOR

O amor depende de condições. Exige duas pessoas. Nem uma, nem três, quatro, cinco. Seu número fixo é dois.

Exige coincidência de duas vontades. Mútuas. Não uma que dá, outra que recebe. Ou o contrário. Tem de haver recíproca vontade. Mão dupla. Nem atração. Mas vontade mútua.

Se há possuidor e possuído, não há amor. Mas sado-masiquismo.

O amor não é infeliz, quando ativo. Amor existente, e infeliz, é contradição de termos. Como um quadrado redondo. Se há amor, há felicidade, instantânea, imediata, mesmo passageira (e qual felicidade não é passageira?). Energia, liberdade.

No amor não pode haver prisão. Há controle? Não há amor. Há fraqueza? Amor não há.

O Padre Vieira define, sabe bem o amor. Ainda que Padre não ame, como nós, leigos, ele conta do amor místico. Mas é amor, e, em certo sentido, êxtase. O amor é êxtase. (Abro um parêntese: Com o levantamento de casos muito antigos colocados nas manchetes, nas capas das revistas, que serve para enfraquecê-la, a Igreja deve atualmente estar sofrendo uma retaliação política. Não é preciso ser cientista político para saber por quê).

Na época de Vieira, o Brasil era "paraíso" do amor. Não havia pecado debaixo da linha do Equador (pecado mata o amor, ao nascer). Todo amor é puro. Principalmente o sexual. Nosso clima brasileiro, praias, frutas, a cândida nudez indígena, o exotismo, o afastado das gentes... O Brasil nasceu sob o signo do erótico. Basta ler "Casa grande & senzala", de Gilberto Freire.

Vieira, grande padre, grande pregador moralista, deve ter mantido a castidade. Mas a castidade do amor também é amor.

O amor não se corrompe, não se compra. Não tem idade, sexo, limites. Nem é cabível em definição. Não é conceitual, teórico. O poetas são os que dele dão conta. Definem os

amantes, que "se amam cruelmente, e com se amarem tanto não se vêem", diz Drummond.

Em "Amor e medo", o poeta Casimiro diz do amor:

*Quando eu te fujo e me desvio cauto
Da luz de fogo que te cerca, oh! bela,
Contigo dizes, suspirando amôres:
— Meu Deus! que gêlo, que frieza aquela!"*

*Como te enganas! meu amor é chama
Que se alimenta no voraz segrêdo,
E se te fujo é que te adoro louco...
És bela - eu moço; tens amor - eu mêdo!*

*Tenho mêdo de mim, de ti, de tudo,
Da luz, da sombra, do silêncio ou vozes,
Das folhas sêcas, do chorar das fontes,
Das horas longas a correr velozes.*

*O véu da noite me atormenta em dores,
A luz da aurora me entumece os seios,
E ao vento fresco do cair das tardes
Eu me estremeço de cruéis receios.*

Eis Amor. Tememos amor. É a dissolução do "eu". Quando amamos, mergulhamos em abismo. Nos perdemos. A felicidade apavorante do amor. Que quer tanto, é tanto, que eu, um reles cronistazinho de fim de semana, e pretensioso, meti-me a falar do que não sei, do amor, caindo no ridículo de todo amante.

Certo é, e também, que há amores trágicos. Ou tragédias amorosas. Romeu e Julieta, Tristão e Isolda.

Certa vez tentei assistir a uma impressionante adaptação de Romeu e Julieta. Ele era um jovem palestino muçulmano; ela era uma menina judia israelense. Em plena guerra! Atravessando barreiras e fantasmas!

Num dos mais belos poemas de amor, Tristão e Isolda, Wagner diz mais ou menos assim: "Para matar-me basta que ele

me olhe! Se eu vir a tristeza de seus olhos, seu olhar penetrará meu coração como um punhal!" Eis o grande Amor, acima da vida e da morte, sobre as limitações humanas!

O amor, nobre, importante sentimento, que, como toda Arte, só aprendemos na Obra de Arte. A arte nos ensina a amar.

Ou então, como disse certa vez Drummond: "Amar depois de perder". Aprendemos depois da perda.

"Triste sina, estranha condição".

(Diz Camões).

HOMENAGEM À HELENA

No início dos "Cantos", Ezra Pound diz:

*E pois com a nau no mar,
Assestamos a quilha contra as vagas
E frente ao mar divino içamos vela
No mastro sobre aquela nave escura,
Levamos as ovelhas a bordo e
Nossos corpos também no pranto aflito,
E ventos vindos pela popa nos
Impeliam adiante, velas cheias,
Por artifício de Circe,
A deusa benecomata.*

Tradução de José Lino Grünwald. Foi-me dada por Helena. O texto se move para frente, nau no mar quilha contra vagas impelindo adiante. O adjetivo "divino" cobre tudo, ambiente de mito. A "nave escura" veste o leitor de sugestão de destino. Trágico. Ovelhas a bordo ("e os nossos corpos") se abre ao sacrifício. Vem "o pranto aflito". Velas cheias. Deusa benecomata (tradução de "the trim-coifed", vestida de sua própria cabeleira(?)). Atmosfera homérica. O original reza:

*And then went down to the ship,
Set keel to breakers, forth on the godly sea, and*

*We set up mast and sail on that swart ship,
Bore sheep aboard her, and our bodies also
Heavy with weeping, and winds from sternward
Bore us onward with bellying canvas,
Circe's this craft, the trim-coifed goddess.*

Prossegue a tradução:

*Assim no barco assentados
Cana do leme sacudida em vento
Então com vela tensa, pelo mar
Fomos até o término do dia.*

É o sol. É o Barco no mar. É o horizonte até o Término do dia. Bela imagem:

*Sol indo ao sono, sombras sobre o oceano
Chegamos aos confins das águas mais profundas.*

O tradutor abusou da maestria, compôs tudo em "O", do Sol, do sol-maior: "Sol indo ao sono, sombras sobre o oceano" - (Sun to his slumber, shadows o'er all the ocean)

*E cidades povoadas envolvidas
Por um denso nevoeiro, inacessível
Ao cintilar dos raios do sol, nem a
O luzir das estrelas estendido,
Nem quando torna o olhar do firmamento
Noite, a mais negra sobre os homens fúnebres.*

Esse texto me foi trazido pela morte de minha querida Helena. Como ela desaparecia, não me preocupei. Ontem fui a seu apartamento: o porteiro me disse que foi encontrada morta na sala muito tempo depois por indagação dos vizinhos. Quero invocá-la: A minha Helena: Bela, grande dama, educada nos Estados Unidos, conheci-a numa biblioteca. Onde poderia deixar de ser? Helena tornou-se companheira inseparável durante

décadas. Dias houve em que a vi todos os dias. Ambiente da Paidéia. Nevoeiro denso.

*Sangue escuro escoou dentro do fosso,
Almas vindas do Erebus, mortos cadavéricos,
De noivas, jovens, velhos, que muito penaram;
Úmidas almas de recentes lágrimas,
Meigas moças, muitos homens
Esfolados por lanças cor de bronze,
Desperdício de guerra, e com armas em sangue
Eles em turba em torno de mim, a gritar,
Pálido, reclamei-lhes por mais bestas;*

Não consigo chorar a morte de Helena. Não consigo crer. Sua família tinha sido muito rica, ascendência nobre. "Tenho dois arcebispos na família", me disse, certa vez. Seu bisavô sócio do Barão de Nova Friburgo, que tinha doze fazendas de café e construiu o Palácio do Catete, sede do governo brasileiro até Juscelino. Pois Helena pobre, vivia de aposentadoria do INPS. Sentia dificuldade de pagar seu condomínio. Nunca perdeu a pose de grande dama (como diz D. Nancy), porte altivo, como se estivesse em Palácio. Usava uns brincos de plásticos coloridos e umas bijuterias baratas de aço que no seu corpo pareciam reluzentes jóias preciosas. Meu Deus!, perto dela a conversa alongava a noite, a prodigiosa memória dos fatos, a cultura enciclopédica.

Meus Deus, como eu a amava! Narrava viagens. Paris. Gesticulava. Como se estivesse no salão da marquesa sua tia. Vendera seus bens para viajar, jóias, apartamentos. Vendia imóvel (que não eram grandes coisas, quartos e sala). Gastava todo o dinheiro em Paris. "A única coisa que não se perde são as viagens", dizia. Certa vez arriscou seu salário comprando uma cadeira antiga. "Preciso dela, para compor um canto da sala", comentou. Eu estava junto. Morava num belo apartamento no Flamengo, único bem que restou. Tinha boa biblioteca, num dos cômodos, - mas pasme! -, nunca possuiu um aparelho de TV. Não

via nunca tevê. Quando sozinha, restava na sala, livro nas mãos, ou se perdia em suas divagações. Lembro de seus belos quadros, do carrilhão. Helena servia o chá que bebíamos em Sèvres que pertenceram a sua tia, namorada do Conde Carneiro Ribeiro, quando este ainda solteiro. A tia recusara-se a casar com o Conde, dono do Jornal do Brasil. O chá, servido com uns biscoitinhos que lembravam as madeleines de Proust... Ah, Helena! Meus Deus, por quê?

**QUEM NESTE NATAL SE EU GRITASSE ME OUVIRIA
DENTRE AS LEGIÕES DE ANJOS CELESTES?**

Neste ano, neste Natal de tanta espera, nesta época da guerra que nunca acaba, é para compreender o significado do nascimento, do renascimento de Cristo, e para isso relendo o Capítulo 10, do Evangelho de São João, onde está: "Minha vida, ninguém a pode tirar; ao contrário, eu espontaneamente a dou".

O que Ele diz ali é encontrado também em outro lugar, que em Jó, 3-16: "Porque Deus amou o mundo de tal maneira que deu o seu Filho unigênito, para que todo aquele que nele crê não pereça, mas tenha a vida eterna." Pois, repetia Ele: "Dou a minha vida pelas minhas ovelhas" (João, 10-16), significando que as protegeria, com seu próprio corpo, contra si, e a todo custo.

Naquela hora, depois de ter exposto aquilo, alguns homens pegaram em pedras para o apedrejar, ao que Jesus respondeu-lhes, segundo o texto bíblico: "pegaram pela segunda vez em pedras para o apedrejar. Disse-lhes Jesus: Tenho-vos mostrado muitas obras boas da parte de meu Pai. Por qual dessas obras me apedrejais? Eles responderam-lhe: Não é por causa de alguma boa obra que te queremos apedrejar, mas por uma blasfêmia, porque, sendo homem, te fazes Deus. Replicou-lhes Jesus: Não está escrito na vossa lei: Eu disse: Vós sois deuses" (Sl 81,6)?.

Ora, pratico e estudo algumas das diversas formas de budismo há quase quarenta anos - theravada, zen e tibetano - e quanto mais estudo o budismo mais cresce minha admiração - minha veneração - pela figura e ensinamento de Cristo, dos maiores de todos os compassivos, dentre os mais legítimos representantes da pura compaixão, da mais pura compaixão pelos seres que ele chamava de "ovelhas", e a si pastor.

«Em verdade vos digo que eu sou a porta das ovelhas», ele discorria. Ou seja, com seu exemplo máximo, a doação à causa humana, sabia que iria tornar-se símbolo, líder. Pois, que é um líder, senão aquele a que todos seguem? "A este o porteiro abre, e as ovelhas ouvem a sua voz, e chama pelo nome às suas ovelhas, e as traz para fora. E, quando tira para fora as suas ovelhas, vai adiante delas, e as ovelhas o seguem, porque conhecem a sua voz". Assim reconhecem a sua voz, a fala do amor, da compaixão e da bondade.

Mas que significa aquilo: "Vós sois deuses"?

Que somos seres humanos, capazes de tudo, até mesmo do amor, da compaixão e da bondade?

Pois ameaçaram apedrejá-lo ao que ele replicou: Tenho-vos mostrado muitas obras boas. Por qual dessas obras me apedrejais? Os homens responderam que era pela blasfêmia - afinal ele dizia "Sou o filho de Deus", ou "Eu e o Pai somos um". E ele: "Como acusais de blasfemo aquele a quem o Pai santificou e enviou ao mundo, porque eu disse: Sou o Filho de Deus?" "Procuraram então prendê-lo, mas ele se esquivou das suas mãos. Ele se retirou novamente para além do Jordão, para o lugar onde João começara a batizar, e lá permaneceu. Muitos foram a ele e diziam: João não fez milagre algum, mas tudo o que João falou deste homem era verdade. E muitos acreditaram nele".

Neste fim de ano de tantas mortes, - de guerras políticas, religiosas, ideológicas, econômicas, - dá para compreender a definição, dá para ter esperança na acepção, na herança do representar do nascimento, do renascimento dos sentimentos humanos, do renascimento do sentido de Cristo, porque reconhecemos a sua nossa voz como a sua nossa voz do amor, a sua nossa voz da compaixão, da bondade ilimitada, suavidade ilimitada, pois, como escreveu Rilke, na "Primeira elegia":

*Quem se eu gritasse, dentre as legiões de Anjos
me ouviria? E mesmo que um deles me tomasse
inesperadamente em seu coração, aniquilar-me-ia
sua existência demasiado forte.*

NATUREZA MORTA

De Walmir Ayala um poema, intitulado ESTAÇÃO, que sempre releio. Ayala, poeta excelente, não sei por que esquecido.

*Na geladeira as frutas
escurecem de mortas*

O quadro ele começa. A geladeira das frutas. Mortas. Geladas. Frutas. Personalizadas. Com o matiz erótico que caracteriza a poesia dele. Frutas mortas, natureza morta, alma morta, amor morto. Na mesa da geleira, deste Himalaya morto, neste Instituto Médico Legal da autópsia do pomar.

*as pêras são secretas
usinas de água doce,*

— no ventre das pêras o que está é sua secreção, a succulenta feminilidade, sua pose de ovário e úvula, a complexidade singela, aquela sua capacidade de oferta, de entrega, de lamúria das águas paradas mortas internas secretas dos entraves dos pântanos doces das almas das mais líquidas partes da natureza do amor, as estivais qualidades da natureza das carícias do corpo úmido e cúmplice, dos corpos entregues a si mesmos, que é quando são partes do mais tátil amor que se dá às mãos que deles fazem seus no prazer e no mergulho, nos gozos internos e usos, no segredo do maior e cavernoso introduzir hipodérmico da sua capacidade de sentir e de pulsar. Que é? A água doce do amor, usina do suco impulso do amor. São os líquidos amorosos, langorosos, das umidades humanas.

*um mamão decepado
mostra a íntima carne*

O mamão macho, o masculino mamão, castrado porém, digo, amputado, calado, prostrado, exibindo entranhas estranhas, na carne devastada, intimidade devassada.

O mamão porte de guilhotina — mamão revolução do estraçalhado. Mamão carne vegetal gengiva mole e aberta.

*e as goiabas oloram
seu verão serenado.*

O cheiro das goiabas, o perfume do verão no inverno do refrigerador, em antífrase feliz as perfumadas açucaradas e brandas goiabas. O verão olorizado de sereníssimo repouso. Oferecidas ao seu saboroso cheiro do pomar tropical.

*Mas são mortas e lentas
neste ofertório as frutas.*

Oh, tudo está morto, tudo está congeladamente morto, com frieza da morte, a morte 'lenta', a morte eterna, mumificada, gelada, branca, na porta aberta desta geladeira tumular, deste ofertório poético.

*Um vapor congelado
contorna seu mistério.*

Envoltas no nevoeiro, envoltas no seu mistério frio, branco, hospitalizado, as obscurecidas frutas medicalizadas, no branco arrepio da poesia misteriosa, do mistério da poesia...

*E elas posam no ardor
do branco cemitério
de seu grave pomar.*

Fotógrafo, o poeta abre, no seu cemitério doméstico e culinário, na escrita de seu receituário de forno e fogão, na gravitação polar de sua tematização estival (e não outonal). No seu bosque enclausurado.

*E a geladeira inventa
surdo primaverar.*

Em outro poema, no AQUÁRIO ACESO, os peixes dormem, no suspensório de seus sonhos:

*Os peixes submersos dormem
Nadando um sonho enorme
- o aquário é breve e claro,
com selvas silenciosas
que o todo-poderoso
nutre de grão e larva.*

É a poesia-aquário cujo conteúdo tem peixes que nadam sem acordar, sem perturbar, entre árvores silenciosas águas e selvas,

eternizados pela luminosidade da escrita do todo-poderoso deus que o escreve e nutre de grão e larva, Ayala pesca na profundidade de si mesmo um labirinto de submersão de tentáculos poéticos onde se move como um polvo.

No entanto os peixes dormem.

Qualquer tremor das águas

e nadam aclarados

sonhando-se acordados

sonhando-se acordados.

E o leitor se enreda, se embriaga e sonha. Sonha dentro deste aquário verbal. Treme nessas águas de cristal líquido, o leitor sonha que lê, o poeta sonha-se lido, aclarado, viagem e volta ao íntimo gozo de seu interminável passeio, na lente suspensa das (m)águas.

No seu POMAR ABERTO, erótico, encontra entre as árvores do bosque o objeto de seu amor, esta vegetação da linguagem impossível de sua gestualidade desejanse, o desconhecido toque de musa submersa, o paraíso pomar de pomos de luar e perfume do ar, as suculentas frutas, a poesia de Ayala reflete para sempre o domínio do delírio paradisíaco perdido, coro de laranjais em adágio e flores de laranjeiras.

Teu doloroso cheiro de laranjas

inventa este pomar que me embriaga

O prazer doloroso pomar em que se perde e inventa um labirinto embriagante cheio de sucos de invenção poética. As vespas de fogo rasgam de luz a venenosa atmosfera de seu ferrão, o luar do amor abre no peito a rosa amarga do ferrão do gemido gozo e do desenho do rosto grego, estátua em pedra que não está mais que estátua eterna e solitária, igual às frutas no verão da geladeira, mortas. Um paraíso em pomos de ouro a transportar e a ler.

*há vespas inflamadas e um luar
enclausura em teu peito a rosa amarga
deste gemido em que és como o desenho
de um rosto antigo, de um sorriso em pedra
(eterno e solitário).*

**Estranho gemido de chumbo do amoroso langor do gozo que
enfim o sorriso corta como a lâmina da faca, com a lâmina dos
fios da noite.**

*Este sorriso que de repente no silêncio medra
e corta os fios da noite em que viajo
para os sempre de mim, tão decididos:
então nos laranjais escuto o adágio,
e o coração que ocultas é sonoro
como a ilha do amor em que me perco
e onde me salvo, e para sempre choro.*

**Sim, Amor é Ilha, lá onde se salva o que se perde, e lá onde
se perde o que se salva, e onde pela contínua solidão como sempre
chora.**

Porque o amor é natureza morta.

SEXUALIDADE, REPRESENTAÇÃO E TRANSGRESSÃO

**Recentes estudos investigam e exploram as relações
complexas entre sexualidade transgressiva, desejo, violência e**

modos da arte da representação, verificando os conflitantes limites entre realidade e ficção. Tanya Horeck e Patricia MacCormack, de Cambridge, pesquisam essas questões.

Trata-se da representação da sexualidade, não da crítica da sexualidade. Ou seja, não se trata de questionar a sexualidade, mas de sua representação. Por isso, tais pesquisadoras analisam a representação de sexo, violência e identidade transgressora em *Boys Don't Cry* (Kimberley Peirce, 1999) — «Meninos não Choram»; e na ficção popular do filme sobre a sexualidade feminina em *The Weight of Water* - « O Peso de Água» (Kathryn Bigelow, 2000).

Serviria a representação do sexo e da violência na TV a alguma função social, ou é mera exploração? Qual a relação entre a nossa era de espetáculo e a representação da violência? entre o crime e o trauma sexual? Através de análise de filmes, media ou textos escritos, este tema focaliza a noção de aproximação da «vida real» com a ficção. Exploram os novos estudos a tendência crescente do documentário e do «drama», apontando relações entre sexualidade e representação, e violenta, como o estupro durante as guerras e a cultura popular. Entre corpo e texto.

A leitura da media, da ficção popular e de filmes é fundamental para essa discussão teórica relativa às ligações entre realidade e representação, entre fantasia e realidade (seja o que for que isso signifique). É básica mesmo para a compreensão do comportamento atual. Trata do estudo do corpo «pós-humano» na cultura contemporânea, e da divisão convencional entre a realidade dos corpos e o discurso da ficção, crescentemente conflitantes em muitas áreas.

O desempenho tecnológico e experimental dos chamados filmes de tese, ou teóricos, efetivam a cultura visual nas relações sociais. A sexualidade se torna assim um termo que se pode inscrever num estado a priori existente e numa forma de auto-expressão da media. Os estudos investigam as influências do

filme, da teoria e da tecnologia na vida cotidiana e as dificuldade quanto ao gênero, à raça e à história, colocando a ambigüidade atual do gênero (suas indefinições, misturas, transgressões), a materialidade corpórea, a sexualidade e a política como termos voláteis, usados para definir e quebrar as noções tradicionais de agir, de volição e de auto-representação. Em que sentido esses termos ainda são importantes quando se pensa o futuro do corpo, do gênero misto e da sexualidade?

A tensão entre a memória ética da repressão sexual passada e o modo de pensar futuro e criativo é responsável por um novo corpo, em que várias estéticas de representações epistemológicas se informam em nossas novas possibilidades de compreensão de si, da media e do mundo que estarão no centro dos debates relativos à violência da representação e da questão do Outro (que ameaça ou integra) na cultura pós-moderna, e assim sobre o corpo perverso, sobre o corpo livre, e sobre o poder da diferença, da compreensão crítica da sexualidade, da violência, da representação na cultura em geral, pop ou não, nas implicações políticas e éticas do futuro pós-humano para a história do desenvolvimento da felicidade do corpo e da sua opressão.

Esses novos estudos críticos juntam o estético, o social e o político, contextos de representações visuais e textuais que pertencem à sexualidade na cultura contemporânea. Trata-se do contexto de debates das relações entre subjetividade e desejo, corpo e texto, e trata do obscurecimento dos limites entre o fato e a ficção. Entre os fatos de nossas vidas particulares, e as nossas ficções e desejos pessoais.

MESTRE ALCEU

Alceu Amoroso Lima tinha 68 anos quando o conheci. Ainda era um homem forte. Foi meu professor de "Cultura Brasileira", na FNFi, ou Faculdade Nacional de Filosofia, Ciências e Letras da

Universidade do Brasil. Era 1961. Nasceu no Rio, dia 11 de dezembro de 1893; e faleceu em Petrópolis, em 14 de agosto de 1983. Quando jovem, nadava do Flamengo à Urca. Forte, alto, sólido. Como sua cultura. Na audiência, onde ele proferia a aula, que sempre parecia "magna", se reuniam alunos, professores, intelectuais. Lembro-me de Clementino Fraga e Walmir Ayala, assistindo. A esquerda, não. Na época desprezava Alceu. Classificava-o de "pensador católico". Ayala vinha sempre, creio que fez o curso todo, tomava notas, gordinho.

Alceu falava andando, de um lado para outro, no tablado. Ameaçava cair, porque ia de cabeça erguida até o limite. Sempre foi. Certa vez tropeçou em sua própria pasta, que deixava no chão, de couro marron, grande e pesada. "Desculpe", pediu. Trazia muitos livros, para citação e leitura. Eu conhecia aquela pasta porque depois da aula (a que eu assistia na primeira fila) eu colava no Mestre, e oferecia-me para carregar aquela pasta, o que ele gostava muito, e ia com ele para a administração da Faculdade, que ficava na Rua 1o de Março, onde ele tinha de assinar o ponto, entregar a lista de chamada (que nunca fez). Ele odiava aquilo, fazia-o perder tempo, e era até mesmo perigoso, pois tinha de atravessar pistas de alta velocidade. Outras vezes, eu o acompanhava até a porta do edifício onde funcionava o "Centro Dom Vital", de que era presidente. Foi seu fundador, e do "Instituto Católico de Estudos Superiores", em 1932, que foi o germe de fundação da Pontifícia Universidade Católica.

Ele gostava muito de mim, digo isso com orgulho, conversávamos bastante durante o trajeto.

Depois que foi meu professor, só o vi uma vez. Arrependo-me de não o ter procurado, por timidez manter-me afastado.

A última vez que o vi foi em 1982 ou 83, na porta da Academia. Ele ia saindo do carro. Estava pesado, velho. Eu parei para vê-lo, ele me cumprimentou com a cabeça. Não sei se me reconheceu.

A importância de Alceu na cultura brasileira é muito grande.

Naquela época, nós tínhamos uma colega de Faculdade, negra, que, para ingressar em Universidade Soviética, precisava de carta de apresentação. Aquela Universidade, em pleno regime comunista soviético, indicou um de três nomes considerados mais respeitáveis para assinar a apresentação: Caio Prado Jr., Celso Furtado e Alceu. Nossa amiga era aluna dele. Foi. Nunca mais voltou. Mas Alceu, no Brasil, era "apenas" católico.

Dizem que ele assistia às missas todos os dias. Que fez voto de castidade. Dizem que acordava muito cedo para ler Croce, depois ia tomar café nas ruas, nas padarias. Era o de que ele gostava: Em Petrópolis todos os dias almoçava fora, e dirigia seu próprio automóvel, até o acidente que provocou. Eu estive em seu apartamento, no Flamengo, muito rapidamente.

Alceu escrevia artigos a mão. Letra quase ilegível. Ortografia ainda antiga. Sem muita preocupação com a gramática. Os manuscritos eram mandados para São Paulo, onde sua filha, freira, "traduzia", corrigia, datilografava, devolvendo-os a ele. Ele então fazia modificações, e o funcionário do JB vinha buscá-lo em sua casa. Por isso, quando publicado, o assunto já era velho. E ele sempre escrevia sobre os acontecimentos.

Parece que só escreveu um livro ("Afonso Arinos, 1922). Os demais foram constituídos de artigos de jornais, reunidos por temas: "Estudos", "O espírito e o mundo", "Meditações sobre o mundo interior", "Política", "Revolução, reação ou reforma" etc.

Quando publiquei "Crítica da escrita", ele me mandou a seguinte carta:

"Petrópolis, 1-4-81

Meu caro colega Rogel

Muito obrigado pelo livro em caminho. Já o folhee. Comecei pelo fim como recomendou. Como você começou na nossa velha Faculdade, hoje é o velho professor que está no fim orgulhoso do antigo aluno e não arrependido do que lhe tenha dado. Hoje trocamos de lugar, você na cátedra, eu na assistência.

Do velho

Alceu"

A "tradução" da letra foi feita por Antonio Carlos Villaça.

Na época da ditadura militar Alceu foi o implacável, crítico, única voz da oposição (talvez porque as outras estavam mortas, ou presas). Ele enfrentou os militares e, muito antes da teologia da libertação, foi o primeiro a despertar a idéia de que o cristianismo é a religião dos excluídos, dos mendigos, dos banidos, dos pobres, dos marginalizados pelas engrenagens de poder do capitalismo. Seu pensamento estava além de seu tempo.

A COPA DE JOÃO CABRAL

Em três poemas podemos dizer que João Cabral está presente nesta Copa. O Primeiro é:

ADEMIR DA GUIA

*Ademir impõe com seu jogo
o ritmo do chumbo (e o peso),
da lesma, da câmara lenta,
do homem dentro do pesadelo.*

*Ritmo líquido se infiltrando
no adversário, grosso, de dentro,
impondo-lhe o que ele deseja,
mandando nele, apodrecendo-o.*

*Ritmo morno, de andar na areia,
de água doente de alagados,*

*entorpecendo e então atando
o mais irrequieto adversário.*

O Segundo poema fala do:

O TORCEDOR DO AMÉRICA F.C.

*O desábito de vencer
não cria o calo da vitória;
não dá à vitória o fio cego
nem lhe cansa as molas nervosas.
Guarda-a sem mofo: coisa fresca,
pele sensível, núbil, nova,
ácida à língua qual cajá,
salto do sol no Cais da Aurora.*

O terceiro poema lembra os Ronaldos europeus:

O FUTEBOL BRASILEIRO EVOCADO DA EUROPA

*A bola não é a inimiga
como o touro, numa corrida;
e embora seja um utensílio
caseiro e que se usa sem risco,
não é o utensílio impessoal,
sempre manso, de gesto usual:
é um utensílio semivivo,
de reações próprias como bicho,
e que, como bicho, é mister
(mais que bicho, como mulher)
usar com malícia e atenção
dando aos pés astúcias de mão.*

A bola não é impessoal, tem vida e alma. Não é inimiga, mas amante. A bola de futebol tem malícia e manha, tem reações perigosas, e não se usa sem risco. Não. Como a mulher, ou um touro. Não reclame: Cabral era nordestino. Não: o Jogador é um toureiro, que amansa a bola. O time perdedor não se corta com o afiado.

O primeiro poema é o Jogador; o segundo o Clube, o time; o terceiro a bola.

A PAIXÃO

Eu sei: sei que o leitor e a leitora já ouviu "A paixão segundo São Mateus" de Bach. Não sei se na mesma gravação que ouço agora, Deutsche Grammophon 419789-2, conduzida por Karajan, com a Filarmônica de Berlin e Gundula Janowitz etc., coro da Ópera de Berlin, em 1972. Não sei. Que dizer? A massa sonora desaba a dramaticidade de uma catástrofe. Que mais? Karajan explorou os "Ah!" - alongando "aa", estupefatos, de puro horror, perdurando-os até o limite do insuportável da dor. O ouvinte pode gritar: "Pare!" E o duplo coro: "Venham, irmãos, compartilhem com as minhas lágrimas" - na expressão funda em que o coração se despedaça. "Veja-O". "Veja-O" - se ouve a Mãe dizer, a apontar o filho, petrificada, horrorizada, vendo o amado filho, ali, no alto da sua compaixão, a caminho do sacrifício, a caminho do Gólgota, a caminho do Lugar da Caveira. E as flautas choram, os fagotes e violinos gemem, o órgão acorda, o coro, gigantesco, se engasga porque o mundo inteiro está em ruínas, o Universo estremece estarecido - o que foi aquilo? Que é aquilo que vemos? Oh, que horror! São ondas largas, são ondas largas. "Veja-O, o torturado". (Mas riam dele, e despojavam-no de suas vestes, cuspiam nele e, tomando o caníço com que se apoiava, davam com ele na cabeça, obrigando-o a beber vinho com fel).

Mas Ela, a Nossa Própria Mãe!, nos exclama: "Veja a sua doçura!" Veja com que doçura ele vai a caminho da dor. Não há, neste tema, talvez o maior de todos os temas - do sacrifício, da tortura, da loucura, da violência, da nossa crueldade - maior realismo do que esse: "Estais vendo? Estais todos vendo o que vejo? [pergunta a Mãe]. É ele! Veja a sua doçura a caminho do calvário!"

E a massa do diáfano coro infantil, saído não se sabe de onde, talvez das profundezas das nossas próprias mentes, as crianças celestes, as mais puras crianças celestes, uma surpresa de Bach, que entra com vozes vinda de um céu distante onde pequeninos anjos horrorizados e não acreditando naquilo a que estavam assistindo, com o que estávamos todos assistindo, o mais santo dos homens levado ao sacrifício brutal... Bach usou e abusou de sua engenhoca, da sua capacidade de, num malabarismo barroco, nos enredar, nos torcer como serpente estranguladora de suas malucas idéias musicais, hipnotizando, sufocando até às lágrimas. Na realidade, esta é música perigosa, faz muito mal, depois de ouvi-la nos sentimos mal, pode até matar-nos. São certas voltas e fugas das vozes mais puramente estarecidas daquelas crianças celestes do coro infantil que gritam nos nossos ouvidos, que gritam para nós, dentro de nós, para que ouçamos nós, para que nunca nos esqueçamos nós: "Ó Deus, como ele está sereno a caminho da cruz" - "Como está paciente!" "Ainda que cruelmente torturado..." ... de seus olhos saem a sua grande e máxima compaixão..."

A música passa por sobre nossa sensibilidade como um tanque de guerra. E Bach trabalha com a gigantesca massa de sonoridades impressionantes, quando o texto da antiga liturgia luterana nos diz (não sem ironia): Tende piedade de nós, ó Jesus! Nós vos imploramos, ó Jesus, tende piedade de nós! - Isso dito na hora mesma em que ele está a caminho da morte! E todo coberto de sangue! Tende piedade de nós, vós que caminhais para a morte, enquanto carregais sobre os ombros o instrumento da tortura! Vós que estais sendo levado à mais terrível dor, ao

supremo de todos os nossos erros, tende piedade de nós! De nós que vos condenamos à Morte! Tende piedade de nós!

CANÇÃO DO EXÍLIO

Todos conhecem esta canção de Gonçalves Dias. É hino nacional. Mas alguns não percebem ainda quanto de poesia ela tem.

*Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.*

O que salienta é o ritmo da redondilha, associado com umas sonoridades vocais nascidas das evocações das palmas, dos pássaros, dos cânticos.

*Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.*

O excessivo "nosso" - plural socialista - sentimento nacional, visual, ecológico das estrelas no céu brasileiro, das flores nas várzeas, dos bosques, da vida, dos amores tropicais.

*Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

Minha terra tem primores,

*Que tais não encontro eu cá;
Em cismar — sozinho, à noite —
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

*Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.*

Solidão, saudade (exílio). O refrão chama para a praia. Opõe-se um "cá" com um "lá": prazeres e primores se opõem à morte. Se há, é a poética da simplicidade, da humildade. O poeta compôs uma canção a partir dos menores elementos, dos mais simples planos. Compare com, Bilac: "AOS SINOS".

*Plangei, sinos! A terra ao nosso amor não basta...
Cansados de ânsias vis e de ambições ferozes,
Ardemos numa louca aspiração mais vasta,
Para transmigrações, para metempsicoses!
Cantai, sinos! Daqui, por onde o horror se arrasta,
Campas de rebeliões, bronzes de apoteoses,
Badalai, bimbahai, tocai à esfera vasta!
Levai os nossos ais rolando em vossas vozes!
Em repiques de febre, em dobres a finados,
Em rebates de angústia, ó carrilhões, dos cimos
Tangei! Torres da fé, vibraí os nossos brados!
Dizei, sinos da terra, em clamores supremos,
Toda a nossa tortura aos astros de onde vimos
Toda a nossa esperança aos astros aonde iremos!*

A beleza aqui é a das sonoridades vastas. E assim, também:

*"Kennst du das Land, wo die Citronen blühen,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen?
Kennst du es wohl? — Dahin, dahin!
Möcht'ich... ziehn."
(Goethe)*

*"Conheces a terra onde florescem os limoeiros,
Onde laranjas de ouro ardem no verde-escuro da folhagem?
Conheces bem? — Ali, ali!
Eu desejara estar."*

DO AMOR

O amor depende de condições. Exige duas pessoas. Nem uma, nem três, quatro, cinco. Seu número fixo é dois.

Exige coincidência de duas vontades. Mútuas. Não uma que dá, outra que recebe. Ou o contrário. Tem de haver recíproca vontade. Mão dupla. Nem atração. Mas vontade mútua.

Se há possuidor e possuído, não há amor. Mas sado-masoquismo.

O amor não é infeliz, quando ativo. Amor existente, e infeliz, é contradição de termos. Como um quadrado redondo. Se há amor, há felicidade, instantânea, imediata, mesmo passageira (e qual felicidade não é passageira?). Energia, liberdade.

No amor não pode haver prisão. Há controle? Não há amor. Há fraqueza? Amor não há.

O Padre Vieira define, sabe bem o amor. Ainda que Padre não ame, como nós, leigos, ele conta do amor místico. Mas é amor, e, em certo sentido, êxtase. O amor é êxtase. (Abro um parêntese: Com o levantamento de casos muito antigos colocados nas manchetes, nas capas das revistas, que serve para enfraquecê-la, a

Igreja deve atualmente estar sofrendo uma retaliação política. Não é preciso ser cientista político para saber por quê).

Na época de Vieira, o Brasil era "paraíso" do amor. Não havia pecado debaixo da linha do Equador (pecado mata o amor, ao nascer). Todo amor é puro. Principalmente o sexual. Nosso clima brasileiro, praias, frutas, a cândida nudez indígena, o exotismo, o afastado das gentes... O Brasil nasceu sob o signo do erótico. Basta ler "Casa grande & senzala", de Gilberto Freire.

Vieira, grande padre, grande pregador moralista, deve ter mantido a castidade. Mas a castidade do amor também é amor.

O amor não se corrompe, não se compra. Não tem idade, sexo, limites. Nem é cabível em definição. Não é conceitual, teórico. O poetas são os que dele dão conta. Definem os amantes, que "se amam cruelmente, e com se amarem tanto não se vêem", diz Drummond.

Em "Amor e medo", o poeta Casimiro diz do amor:

*Quando eu te fujo e me desvio cauto
Da luz de fogo que te cerca, oh! bela,
Contigo dizes, suspirando amôres:
- Meu Deus! que gêlo, que frieza aquela!"*

*Como te enganas! meu amor é chama
Que se alimenta no voraz segrêdo,
E se te fujo é que te adoro louco...
És bela - eu moço; tens amor - eu mêdo!*

*Tenho mêdo de mim, de ti, de tudo,
Da luz, da sombra, do silêncio ou vozes,
Das folhas sêcas, do chorar das fontes,
Das horas longas a correr velozes.*

*O véu da noite me atormenta em dores,
A luz da aurora me entumece os seios,
E ao vento fresco do cair das tardes
Eu me estremeço de cruéis receios.*

Eis Amor. Tememos amor. É a dissolução do "eu". Quando amamos, mergulhamos em abismo. Nos perdemos. A felicidade apavorante do amor. Que quer tanto, é tanto, que eu, um reles cronistazinho de fim de semana, e pretensioso, meti-me a falar do que não sei, do amor, caindo no ridículo de todo amante.

Certo é, e também, que há amores trágicos. Ou tragédias amorosas. Romeu e Julieta, Tristão e Isolda.

Certa vez tentei assistir a uma impressionante adaptação de Romeu e Julieta. Ele era um jovem palestino muçulmano; ela era uma menina judia israelense. Em plena guerra! Atravessando barreiras e fantasmas!

Num dos mais belos poemas de amor, Tristão e Isolda, Wagner diz mais ou menos assim: "Para matar-me basta que ele me olhe! Se eu vir a tristeza de seus olhos, seu olhar penetrará meu coração como um punhal!" Eis o grande Amor, acima da vida e da morte, sobre as limitações humanas!

O amor, nobre, importante sentimento, que, como toda Arte, só aprendemos na Obra de Arte. A arte nos ensina a amar.

Ou então, como disse certa vez Drummond: "Amar depois de perder". Aprendemos depois da perda.

"Triste sina, estranha condição".

(Diz Camões).

ESCRITA ENTRE AS ÁRVORES

Vinha andando devagar. Era o entardecer daquele dia de verão. O zumbido dos carros, amortecido pela folhagem, não atingia a tranqüilidade da tarde calma, na meia margem, alguma buzina longínqua. Um cão ladrava, no ritmo de seu dono. Do céu baixava a cor loura da tarde. Eu andava vagamente, pela estrada, projetava sombra na minha frente, no meio caminho daquelas antigas tardes, na parte remota daquele país longínquo, na parte

antiga da cidade de Katmandhu, misturada com as tardes da infância.

Mas acontece que, tendo chegado à praça circular do fim da tarde, o espaço de aço róseo, encontro o grupo a que nós nos juntávamos no fim do dia na praça circular: Ocirema, Isaac, Jãobatista, Miguelito. E eu. Reunimo-nos para andar em torno, como se navegássemos. Ocirema começava a contar, com a voz cheia de risos, pontuada de “sabes” e de “te conto”: que sua avó tinha recebido a notícia da tia namorando um major. Mas a longa estória foi interrompida porque todos, de uma vez, resolvemos tomar uns sorvetes que se pareciam com pequenas sanduíches retangulares de duas casquinhas geladas. Jaobatista, Miguelito, foram os primeiros a pegar os sorvetes com as pequenas mãos erguidas, e o mistério das ruas e praças ejetou metropolitanamente um circuito em que as ruas das pequenas cidades se cruzavam, em que as infâncias se juntavam, e um único gabinete sem mistério e novo, imprevisto, encontrava incidentemente o extraordinário mistério de todas as ruas e árvores do mundo, do curso da vida inteira, do percurso, da possibilidade de andar, de perceber o destino indefinido - a liberdade de escolha, a direção da rua, as nossas decisivas lembranças: Katmandhu, Manaus, Sidney.

Mas Isaac e Ocirema se juntaram ao grupo que estava entre as flores novas do jardim, deixando Miguelito e Jãobatista vendo os macaquinhos do zôo, observando-os, com surpresa indiscriminada. quando descobriam nos macaquinhos novas surpresas, e viam que, retirando certos elos que estavam nas telas, com suas mãozinhas frias, e ainda um pouco de sorvete por entre os dedos, e não sem casquinha e alegria resignada, saíam da grade, pulavam com muita seriedade e viveza no sorvete de Jaobatista.

Ocirema e Isaac começaram a gritar. Como teriam o mesmo sentido as mas das mãozinhas, justificadas do grande fato, anos depois. Arame, finas fitas. Os macaquinhos fugitivos. Jaobatista para os macaquinhos conseguia sorvete, por entre o condicionamento das limitações.

Mas o sorvete escorria, macaquinhos comiam as telas de arame, com a liberdade de dentro dos caquinhos que ali estavam, comiam as casquinhas no rendilhado com gritinhos, perduravam alegres, na paz do dia de verão, pesadamente se voltando para o som de um passado desperto. Os macaquinhos, em cumeada eufórica, buliçosa, felizes, na minha cabeça, e penso que teceram momentos por onde eu vinha andando devagar, era ao entardecer de um dia de verão, a folhagem amortecendo o ruído dos carros, andando, solitário ente as árvores, naquela tarde do Rio de Janeiro, quase cinco décadas depois, cansado, envelhecido, mas ainda atento aos macaquinhos, na cabeça das árvores.

DUAS ESTORINHAS

O velho estaciona o automóvel preto no meio fio, tranca-o cuidadosamente. Tem as chaves nas mãos. Desce a velha amurada de pedra da Urca. O velho parece feliz. Tira a camisa, as calças. Tira o sapato. Esconde a roupa toda numa lapa do muro. Em cuecas, mergulha nas águas. Nada, afasta-se da margem. O velho parece feliz. Afasta-se cada vez mais. Em sua cadência lenta de velho, continua. Só os braços agora aparecem, fora da linha d'água. Eu o observo, atento e curioso. Não há ninguém para vê-lo, além de mim. Estamos sós, o sol abre seu leque de diamantes. Ele se afasta cada vez mais, eu me afasto, vou para meu destino. Continuo a vida. Dias depois, saindo de casa, passo pelo mesmo muro: o automóvel preto continuava lá.

*** * ***

Meu pai tocava piano, e passou a vida estudando violino. Certa vez, viajava pelo interior do Amazonas, como sempre fazia, e começou a praticar a partita de Bach. Ele usava sua própria lancha, acompanhado de um jovem caboclo calado, índio silencioso, que lhe servia de marinheiro. Meu pai aprendera a

tocar violino em Strasburgo. Desde criança. Era francês. A partita tinha de ser repetida, horas repassavam as partes difíceis, A viagem prosseguia. Suas viagens eram longas, ele se ausentava de nossa casa às vezes por um mês, a serviço do BASA, onde era "fiscal rural", ou seja, quem verificava os seringais e plantações de juta.

Passaram-se muitos anos.

Um dia, bem mais velho meu pai, viajava pelo Rio Juruá teve de pernoitar onde se realizava a festa. Bebia-se e dançava-se durante a noite, e ele foi convidado, no lugar todo funcionário público (ou privado) era "autoridade". Uma indelicadeza recusar.

Num intervalo da festa um dos músicos se apresentou:

-- Não me conhece, sr. Samuel?

Meu pai não se lembrava. Aí o homem perguntou:

-- O senhor ainda toca aquela musiquinha?

E tocou a Partita n. 1 de Bach ao violão.

CONHECES A REGIÃO DO LARANJAL FLORIDO?

No início da "Canção de Mignon" de GOETHE misterioso verso: "Conheces a região do laranjal florido?" No original há um "lá", que se repete (Dahin, dahin), objetivando transcendência que a tradução excelente de João Ribeiro manteve. Um lá (Mignon) que talvez se refere a certo lugar na Itália, diz Eça de Queiroz, n'O mandarim. Um lieder de Schubert, de 1816. A terra privilegiada onde o laranjal floresce ouro (Citronen blühen). Um "lá... bem longe, além", que aponta para lugar, a princípio paradisíaco, onde o sujeito do poema nos convida a ir, com ele, onde dourados pomos brilham na escuridão

(Gold-Orangen glühen), e no céu azul a brisa, tudo em paz, nada move, nada passa, nem a vida, nem a glória (nem o louro)... Não a conheces tu? Quisera ir-me contigo...

*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!*

*[Kennst du das Land, wo die Citronen blühen,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen?
Kennst du es wohl? — Dahin, dahin!
Möchtl ich... ziehn.]*

A estrofe epígrafe de "A canção do exílio", de Gonçalves Dias, por isso a transcrevo. Não sei alemão. João Ribeiro, sábio e erudito filólogo carioca (1860-1934), também poeta. Hoje esquecido. Não mais editado. Em 1932 escreveu um ensaio sobre Goethe. Foi jornalista, catedrático do Pedro II. Soube dar e transpor o clima da "A canção de mignon".

*A casa, sabes tu? em luzes brilha toda,
E a sala e o quarto. O teto em colunas descansa.
Olham, como a dizer-me, as estátuas em roda:
- Que fizeram de ti, ó mísera criança!
Não a conheces tu?
Pois lá... bem longe, além,
Quisera ir-me contigo, ó meu senhor, meu bem!*

Súbito, Goethe introduz, nessa região maravilhosa, fantástica, irreal - uma casa! Sólida casa, como deve ser a tradição familiar: "O teto em colunas descansa". Casa paterna, a sala e o quarto, o mais íntimo das forças arquitetônicas do espírito ("sabes tu?"), que olham, falam, vêm a desgraça a que

fomos reduzidos ("que fizeram de ti, ó mísera criança?") - não, não a conheço, não a reconheço, a casa de meus pais, no além, no bem longe, aonde o poeta me levou. Meus familiares estátuas tumulares...

*Conheces a montanha ao longe enevoadá?
A alimária procura entre névoas a estrada...
Lá, a caverna escura onde o dragão habita,
E a rocha donde a prumo a água se precipita...
Não a conheces tu?
Pois lá... bem longe, além,
Vamos, ó tu, meu pai e meu senhor, meu bem!*

Goethe introduz palavra-chave, palavra grave, palavra-montanha, ponto de fuga, de onde a dor se despedaça: meu "pai". Não só pai, mas pai e "senhor", com os semas que a idéia de senhor nos traz, nos põe, dispõe, na mesa da leitura, do poder, da Lei. Do nome, do não. Goethe e João Ribeiro têm algo em comum além das "afinidades eletivas": a idéia, a ideologia do pai. João Ribeiro não teve pai (faleceu cedo), foi criado pelo avô, "culto e liberal" (diz Afrânio Coutinho). Goethe cultuou o pai, herói. Entre eles se estabelece laço cúmplice da volta ao Pai. Meu pai, cuja língua materna era o alemão, recitava Goethe de memória. Mas a montanha está enevoadá, envolvem-se os mistérios de grandeza... os animais procuram estrada... lá reside o perigo - o dragão! - na Caverna escura, indevassável,, uterina, se verte a água, da vida, que a prumo se precipita, nas veias do destino... Não a conheces tu? É lá, lá...

O SOL

O início dos "Cantos" de Ezra Pound diz:

*E pois com a nau no mar,
Assestamos a quilha contra as vagas
E frente ao mar divino içamos vela
No mastro sobre aquela nave escura,
Levamos as ovelhas a bordo e
Nossos corpos também no pranto aflito,
E ventos vindos pela popa nos
Impeliam adiante, velas cheias,
Por artifício de Circe,
A deusa benecomata.*

A tradução é de José Lino Grünewald. O texto tem um movimento para frente, a nau no mar a quilha contra as vagas impelir adiante. O adjetivo "divino" referido ao mar envolve logo

tudo num ambiente - o mito. Aquela "nave escura" cria no imediato leitor a sugestão de destino, destino trágico. E as ovelhas a bordo ("e os nossos corpos") revela que se dão ao sacrifício. Pois logo vem "o prato aflito". Mas as velas cheias, a deusa, benecomata (significante de "the trim-coifed", vestida de sua própria cabeleira). A atmosfera é homérica. O original reza:

*And then went down to the ship,
Set keel to breakers, forth on the godly sea, and
We set up mast and sail on that swart ship,
Bore sheep aboard her, and our bodies also
Heavy with weeping, and winds from sternward
Bore us onward with bellying canvas,
Crice's this craft, the trim-coifed goddess.
A tradução prossegue:*

*Assim no barco assentados
Cana do leme sacudida em vento
Então com vela tensa, pelo mar
Fomos até o término do dia.*

O poema prossegue, pelo mar até o término do dia. A seguir, a bela imagem:

*Sol indo ao sono, sombras sobre o oceano
Chegamos aos confins das águas mais profundas.*

O tradutor abusou de sua habilidade no "ó" do Sol:

*Sol indo ao sono, sombras sobre o oceano
--0-----0-----0-----0-----0-----
Sun to his slumber, shadows o'er all the ocean,*

*Até o território cimeriano,
E cidades povoadas envolvidas
Por um denso nevoeiro, inacessível*

*Ao cintilar dos raios do sol, nem a
O luzir das estrelas estendido,
Nem quando torna o olhar do firmamento
Noite, a mais negra sobre os homens fúnebres.
Refluindo o mar, chegamos ao local
Premeditado por Circe.*

Voltamos ao ambiente da Paidéia, com denso nevoeiro.

*Aqui os ritos de Perímedes e Euríloco e
“De espada a cova cubital escavo
Vazamos libações a cada morto,
Primeiro o hidromel, depois o doce
Vinho mais água com farinha branca
E orei pela cabeça dos finados;
Em Ítaca, os melhores touros estéreis
Para imolar, cercada a pira de oferendas,
Um carneiro somente de Tirésias,
Carneiro negro e com guizos.
Sangue escuro escoou dentro do fosso,
Almas vindas do Erebus, mortos cadavéricos,
De noivas, jovens, velhos, que muito penaram;
Úmidas almas de recentes lágrimas,
Meigas moças, muitos homens
Esfolados por lanças cor de bronze,
Desperdício de guerra, e com armas em sangue
Eles em turba em torno de mim, a gritar,
Pálido, reclamei-lhes por mais bestas;
Massacraram os rebanhos, ovelhas sob lanças;
Entornei bálsamos, clamei aos deuses,
Plutão, o forte, e celebrei Prosérpina;
Desembainhada a diminuta espada,
Fiquei para afastar a fúria dos defuntos,
Até que ouvisse Tirésias.*

Esse texto - o poema inteiro - me foi trazido às mãos pela morte de minha amiga Helen. Vamos chamá-la: a minha Helen.

Educada nos Estados Unidos, bela, grande dama, eu a conheci numa biblioteca. Onde poderia deixar de ser? Helen tornou-se minha companheira inseparável durante décadas. Dias houve em que a vi todos os dias.

*Mas primeiro veio Elpenor, o amigo Elpenor,
Insepulto, jogado em terra extensa.
Membros que abandonamos em casa de Circe,
Sem agasalho ou choro no sepulcro,
Já porque outras labutas nos urgiam.
Triste espírito. E eu gritei em fala rápida:
“Elpenor, como veio a esta praia escura
Veio a pé, mais veloz que os marinheiros?”
E ele, taciturno:
Azar e muito vinho. Adormeci
Na morada de Circe ao pé do fogo.
Descendo a escadaria distraído
Desabei sobre a pilastra,
Com o nervo da nuca estraçalhado
O espírito procurou o Avernus.*

Helen lecionava inglês. Sua família tinha sido muito rica, de ascendência nobre. "Tenho dois arcebispos na família", me disse. Seu bisavô trabalhou com o Barão de Nova Friburgo, que tinha doze fazendas de café e construiu o Palácio do Catete, sede do governo do Brasil até Kubtschek. Pois Helen estava pobre, vivia de aposentadoria do INPS. Mas nunca perdeu a pose, o porte de grande dama. Meu Deus, perto dela a conversa se alongava noite a dentro, pois ela tinha prodigiosa memória dos fatos. Narrava suas viagens a Paris. Vendia seus bens, imóveis, para viajar. "A única coisa que não se perde são as nossas viagens", dizia ela. Certa vez arriscou seu salário comprando uma cadeira antiga. "Preciso dela, para compor um canto de minha sala", disse. Eu estava junto. Pois ela morava num belo apartamento, único bem que restava. Tinha dificuldade de pagar o condomínio. Mas Helen,

*Mas, ó Rei, me lembre, eu peço,
E sem agasalho ou choro,
Empilhe minhas armas numa tumba
A beira—mar com esta gravação:
Um homem sem fortuna e com um nome a vir.*

Helen gostava de Elra Pound,

*E finque o remo que eu rodava entre os amigos
lá, ereto, sobre a tumba.”*

*Veio Anticléia, a quem eu, repelia,
E então Tirésias tebano,
Levando o seu bastão de ouro, viu —me
E falou primeiro:
“Uma segunda vez? Por quê? homem de maus fados,
Face aos mortos sem sol e este lugar sem gáudio?
Além do fosso! eu vou sorver o sangue
Para a profecia.”
E eu retrocedi,
E ele, vigor sangüíneo: “Odysseus
Deverás retornar por negros mares
Através dos rancores de Netuno,
Todos teus companheiros perderás.
Depois veio Anticléia.
Divus, repouse em paz, digo, Andreas Divus,
In officina Wecheli, 1538, vindo de Homero.
E ele velejou entre Sereias ao
largo e além até Circe.
Venerandam,
Na frase em Creta, e áurea coroa, Afrodite,
Cypri munimenta sortita est, alegre, orichalchi, com
dourados
Cintos, faixas nos seios, tu, com pálpebras de ébano
Levando o ramo de ouro de Argicida. Assim:*

PEDRO CALMON

Um dia, estava eu em leitura no salão da Biblioteca da Faculdade de Letras. Havia mesas espalhadas, algumas poltronas. Eu gostava das mesas. Não era ambiente completamente silencioso, aquele. De um lado, havia o escritório da Polícia Federal, com quem partilhávamos o prédio (!). Do outro, algumas salas de aulas, no primeiro andar. Os "tiras" não olhavam para nós (era antes da ditadura militar), mas nossos colegas conversavam alto. Até mesmo a Ivete, diretora da Biblioteca, tagarelava. Mas sentíamos-nos em casa. Ali se passaram alguns fatos dignos de nota, ah sim, e um dia conto.

Estava tentando concentrar-me na leitura quando pressenti que alguém me observava, por trás. Estava de pé:

- Menino - disse-me a voz aguda daquele senhor bem vestido, empinado, na sua aflautada voz afrancesada. "Menino, o que você está lendo?"

Era o Reitor. Pedro Calmon. Eu era menino (tinha uns 19 anos, cara de criança, franzino, magro e assustado). Me levantei. "Venha comigo", disse-me ele, depois de alguma conversa. Lembro-me de que perguntou de onde eu era, se eu vivia sozinho no Rio de Janeiro, que viesse almoçar em sua casa, onde participaria de melhor alimentação. Deu-me seu cartão de visitas (que nunca usei). Indagou se eu sentia falta de meus pais, que recorresse a ele no caso de alguma necessidade ou doença. "Tome-me como seu pai", me disse.

Levou-me até a Academia de Letras, onde ia reunir-se. Lá, mostrou-me a Biblioteca, apresentou-me. "É uma Biblioteca de alta indagação", disse-me ele.

Durante a greve dos estudantes, Pedro Calmon nos recebeu no seu gabinete. Pequeno demais para cabermos todos lá. A sala estava cheia de obras de arte, caríssimas, coisas pessoais, dele mesmo. Na parede, um gigantesco painel de espelhos. Dizem que quando saiu da Reitoria, deixou ali várias obras. Valiosíssimas. Ele era assim, homem generoso e rico. Rico sob todos os aspectos, não apenas material. Grande advogado, grande escritor, grande historiador, grande orador. Tudo nele era magnífico. Como o título. Tomava o automóvel da reitoria apenas para atravessar a rua. Ia almoçar no Iate Clube todos os dias, em frente. Nunca entrava numa loja, para fazer compras: o alfaiate, ou o vendedor, vinham a sua casa. Dizem que toda força vinha de sua esposa, D. Hermínia, que também conheci, pois era seu vizinho na Rua Santa Clara, em Copacabana. "Pedro, você tem escrito? Pedro, você deve ir. Pedro, para quem você está telefonando? Pedro, e seu novo livro, como está?" Ela cobrava, puxava o marido. Conseguiu que ele fosse Ministro, Catedrático de Direito, Reitor. Conseguiu que representasse o Brasil na coroação da Rainha Elizabeth. Já muito idoso, obrigou-o a participar de congresso na Europa. Ele era membro da maioria das grandes academias européias, e tinha recebido a maioria das comendas e condecorações. Sua "História do Brasil", em 7 volumes, continua monumental. Respeitava-o a esquerda, que o citava. Mas ele era assim: aparecia, a pé, sem segurança, sozinho, no meio de uma passeata, no centro de uma assembléia de alunos. Circulava entre nós. E, apesar de tudo, sentíamos que era um dos nossos, que estava do nosso lado. Admitia críticas até grosseiras de frente, a que reagia com firmeza, mas nunca revelava ódio. Resistiu, o quanto pôde, ao cerco. Proibiu o Exército de entrar na Universidade, no portão, com a famosa frase: "Aqui só se entra com vestibular!"

Seu vocabulário, mesmo no cotidiano, era requintado, especial, encantador, sublime. Ele encarnava a figura perfeita do "homem de letras". Na elegância do andar, na dignidade gestual, no sorriso, no simpático porém aristocrático olhar. Parecia impulsivo, arrebatado, emocional. Um dia, vinha no seu

automóvel (sempre com chofer) pela Cinelândia, a caminho do Instituto Histórico, quando viu um policial surrando um pivete.

"Pare o carro!" - gritou para o chofer - e precipitou-se para o guarda aos berros: "Não faça isso! Não faça isso! Ele é apenas uma criança!"

Eu vi (claramente visto, e não creio que a vista me enganasse, ali estava Tônia Carreiro e outros) durante uma das passeatas estudantis, na Avenida Rio Branco, sob estrondosas vaias, Pedro Calmon tentando fazer parar a passeata, em prantos, chorando mesmo, enquanto gritava: "Parem! Não provoquem! Não vamos radicalizar a crise". Tinha ele razão?

Quando morreu, nenhum jornal noticiou. Ou melhor, só o obituário. Eu senti a dor. Senti que morria algo ali, algo meu. Era um reacionário? Talvez sim. Até mais que isso: ele era um aristocrata. Mas ninguém foi mais cortês, mais afável, mais bondoso, mais interessado nos outros. No bem-estar dos outros. Os presidentes militares jantavam em sua casa, ele era a própria elite em pessoa. Mas era uma pessoa boa. Que importa mais?

PELO TELEFONE

A leitura do poema "Imitação da água" imortalizou o crítico José Guilherme Merquior, e está publicada hoje num livro intitulado "A razão do poema" (que tenho, mas não encontro: meus livros, em fila dupla, tripla, às vezes deitados, inacessíveis,

desorganizados...). Eu conheci Merquior: tinha cara de menino quando proferiu palestra sobre estética na nossa Faculdade. Jogaram uma bomba. Anos depois, estive com ele, num Congresso, no Fundão. Morreu prematuramente, Merquior. Culto, mas, como escreveu sobre tudo e todos, ficou meio desacreditado no meio acadêmico. Não se pode ao mesmo tempo escrever livros sobre Marx, Hegel, Freud, a escola de Frankfurt e a literatura brasileira. Seja como for, Merquior era um gênio, mal aproveitado, mas era. Poderia ter deixado obra imorredoura, isso poderia. Tinha talento para isso. "Imitação da água" é um poema-irmão de "Paisagem pelo telefone":

PAISAGEM PELO TELEFONE

*Sempre que no telefone
me falavas, eu diria
que falavas de uma sala
toda de luz invadida,
sala que pelas janelas,
duzentas, se oferecia
a alguma manhã de praia,
mais manhã porque marinha,*

*a alguma manhã de praia
no prumo do meio-dia,
meio-dia mineral
de uma praia nordestina,*

*Nordeste de Pernambuco,
onde as manhãs são mais limpas,
Pernambuco do Recife,
de Piedade, de Olinda,*

*sempre povoado de velas,
brancas, ao sol estendidas,
de jangadas, que são velas*

mais brancas porque salinas,

*que, como muros caiados
possuem luz intestinal,
pois não é o sol quem as veste
e tampouco as ilumina,*

*mais bem, somente as desveste
de toda sombra ou neblina,
deixando que livres brilhem
os cristais que dentro tinham.*

*Pois, assim, no telefone
tua voz me parecia
como se de tal manhã
estivesses envolvida,*

*fresca e clara, como se
telefonasses despida,
ou, se vestida, somente
de roupa de banho, mínima,*

*e que por mínima, pouco
de tua luz própria tira,
e até mais, quando falavas
no telefone, eu diria*

*que estavas de todo nua,
só de teu banho vestida,
que é quando tu estás mais clara
pois a água nada embacia,*

*sim, como o sol sobre a cal
seis estrofes mais acima,
a água clara não te acende:
libera a luz que já tinhas.*

Longe de mim imitar Merquior. Sou apenas um cronista domingueiro. E nasci no Amazonas, mas meu sangue é nordestino. Sangue de minha mãe, Pernambuco, Sobral. Minha avó conheceu cangaceiros. Mas, qual é o sentido de "paisagem"? Que voyeurismo se faz pelo telefone? E que lugar mais apropriado para amar, do que uma praia nordestina no "prumo" do meio-dia? O amor é noturno? Não aqui: no poema tudo é branco, branca luz, praia velas salinas - mas não é o branco hospitalar, mas do sol sobre a cal, sobre a água cristalina, da sala de luz invadida pelo sol de duzentas janelas, do mar, das velas estendidas, "seis estrofes mais acima" - a amada brilha como deusa, como Beatriz na "Comédia" de Dante ela brilha, ela se veste de luz. E é lá (no Nordeste) que o Amor move o sol e as outras estrelas. Sexo pelo telefone.

Aqui o que vem é a voz. Da voz vem a paisagem, a sala, a praia, os muros caiados. É voz mineral, na essência do calor. A luz não do sol, mas das vogais abertas, dos cristais da voz, da voz cristalina, da fala nordestina, salina, fala ao sol estendida, voz nua, fescenina. Cabral, aparentemente sempre ácido, árido, cheio de pontas, agulhas e cabras, também sabe, também abre o leque de um erotismo visual, paisagístico, masculino. A água é feminina, e brilha sob a luz. O telefone não. É masculino. Pois há um personagem da Glória Peres, tio da Jade, que disse que o homem se apaixona através dos olhos, e a mulher através dos ouvidos. Sabedoria árabe. Eu diria aqui: Pelo telefone, que ouvindo vê a amada toda nua, ou só de sua nudez e brilho vestida. O erotismo visual nascendo da audição. É tudo João Cabral.

VIEIRA

Vieira é brasileiro. Veio com 6 anos de idade, aqui se fez, aqui aprendeu. Do seu extraordinário saber se conclui que a educação no Brasil em 1600 era melhor do que em 2002. Estudou

ele no Colégio da Companhia de Jesus da Bahia, só foi conhecer Portugal com trinta e tantos anos. Vieira brasileiro, sim. Falava com sotaque brasileiro, usava modismos de linguagem do Brasil, visitou o país, foi até ao Amazonas. Com Gregório de Matos, ele é o gênio do nosso barroco. Não se zanguem os leitores portugueses. Temos vários leitores portugueses que lêem essas crônicas de sábado. Estão nesta lista. São gentilíssimos.

O que os portugueses podem advogar contra o "nosso" Vieira é o nosso descaso. O descaso do Brasil com seus mitos.

Um dia, estava eu no apartamento do Senhor X, famoso escritor, jornalista e político maranhense. Via-se que era homem rico, de tradicional família de políticos. Estávamos numa daquelas intermináveis reuniões de esquerda. Presentes ali lideranças políticas, representantes da "sociedade civil" (como se diz: mas que outra sociedade haverá?), músicos, artistas plásticos, escritores. O apartamento do Senhor X, amplo, ricamente decorado, frente para o mar, ocupava vastamente o andar inteiro da Av. Atlântica. Grande salão, onde estávamos, ao fundo majestosa, imensa biblioteca. As discussões entraram pela madrugada. Eu me enfadei, bocejava, palavras, palavras: estávamos ainda no regime militar. Sempre me canso em situações daquelas. As lideranças se entrechocavam. Orgulhosas e brilhantes. Onde há muitos líderes, o embate é certo. Na época ainda acreditava que somente a "revolução" podia mudar alguma coisa. Era algo mítico, heróico: eu, que não matava um inseto, sonhava com revolução branca, pacífica, democrática. Pelo voto!

Então, uma coisa me intrigou: como aquele homem, o Senhor X., que era sólido intelectual respeitável, podia ostentar, em suas paredes, somente reproduções em papel de famosos quadros da pintura nacional, como Djanira e Di Cavalcanti?

Intrigado, levantei-me e fui por o nariz nos quadros e vi, terrificado, que as telas eram mesmo verdadeiras. Aquelas paredes valiam um museu!

Fui examinando um a um os quadros, espantado de emoção. Pinturas famosas, que todo mundo conhece, pois estão nos livros de arte conhecidos.

De repente, pressinto que havia alguém atrás de mim. Era o Senhor X.

- Mas o que tenho de mais valioso, disse-me ele, não está aqui. "Venha ver".

E pegando-me autoritariamente pelo braço me conduziu por uma série de salas e corredores do apartamento até um gabinete de trabalho, relativamente pequeno.

Na parede havia uma peça de madeira trabalhada em altos-relevos, com motivos religiosos, galhos, folhas e frutos.

- Sabe o que é isto? perguntou ele.

- Não sei, respondi eu.

- Isto é o que sobrou da porta da Igreja da Companhia de Jesus, no Maranhão, onde o Padre Vieira pregou durante vários anos. A Igreja foi demolida!

O CONTO

Começou a escrever às oito da noite.

Era o prometido.

O primeiro, da seção de contos, do hipertexto de literatura.

Uma fina dor atravessa as têmporas, era como uma lâmina, uma linha, refletia na nuca.

Estava escrevendo nervosamente.

Dedilhava, no escuro do ciberespaço.

As idéias não nítidas.

Há muitas Eras ele tinha aquela estória pronta. Tolice esconder aquilo.

Sentado, o computador na espera, perdia-se no tempo, não se concentrava no fato, escolhia palavras.

Talvez não devesse contar. Mas, na necessidade de atender ao Browser, resolveu arriscar.

Às oito e meia, seus dedos magros tentaram mover o último parafuso da gaveta do armário, fechada.

Ele vinha fazendo aquilo, no espelho do monitor.

**Pressionava a unha ferida na fenda, para afrouxar.
Lá dentro estava o Texto, muito antigo, o manuscrito, ele podia
começar a reescrever.
O parafuso resistia.
Ele quebrou pequena lasca da unha. Dali se desprende, de seu
dedo, por debaixo da unha, um líquido, gomoso e grosso. Uma
grossa gota daquilo caiu no teclado. Ele limpou o dedo com a
boca, passando a língua, ou o que fosse aquela parte do corpo.
Inteiraente só, via-se no reflexo do monitor.
Pelo Racionamento, o edifício da Companhia estava com todas as
lâmpadas apagadas.
O pessoal da limpeza já tinha saído.
Um vento negro agitava as vidraças, vindo do fundo escuro do
centro morto da cidade deserta.
Ele parou às oito e quarenta da noite, e agora dormia, desmaiado,
na cadeira, sem alento.
Quando acordou, a madrugada já tinha avançado.
O saco daquilo de sua refeição estava caído no chão, e aberto,
perto de onde corriam duas baratas.
Tinha passado a noite ali, à espera daquilo.
Quando acendeu o monitor, seu conto estava escrito, mas naquela
linguagem arcaica, estranha.
O corpo pesado, inerte, era um cadáver.
Seus braços desapareciam na escuridão da mesa.
Desejava um café, poderia fazer um café, deveria haver um café
ali, na cafeteira.
Ele, entretanto, mergulhava naquela apatia, a indiferença, o
estado de esquecimento, tédio.
De repente a luz do monitor apagou e ele já não se viu refletido
ali.
Sua face desapareceu no escuro, sua imagem não era mais visível
no vídeo, como uma sombra.
Sacudiu o mouse com a mão.
Foi em "editar", selecionou tudo, e deu um "delete".**

**No dia seguinte foi encontrado morto. Havia um saco de batatas
fritas no chão.**

A SABEDORIA DO ANDAR

Tivesse tempo, talento, saber, escreveria um livro de auto-ajuda intitulado «A sabedoria do andar».

Como caminhar cidades.

Há cidades de caminhar.

Paris, é claro.

Não meter-se num 'Panorama' (creio que se chama assim), ônibus de conhecer os pontos turísticos.

Paris para ser degustada a pé, vagorosamente, mesmo que só se disponha de um dia.

Andar sem destino. Benjamin escreveu um ensaio a respeito.

Penso em Poços de Caldas.

Poços é para ser percorrida a pé, ver seus jardins, suas montanhas, o horizonte verde e azul, o vale das montanhas distantes que cercam a cratera desse vulcão extinto, Poços é a cratera de um vulcão, de onde saem águas sulfurosas, ares limpos, flores o ano inteiro, gente bonita.

É preciso ter a sabedoria do andar.

Não só olhar vitrine, entrar em livraria e cafés. Que é bom. Mas o andar meditativo, o desfilar lento, sem finalidade, sem nada buscar, querer.

'As coisas boas do mundo

Tu podes ter sem comprar'

Escreveu Olegário Mariano numa revista. Nunca mais encontrei este soneto. Não está nas suas Obras Completas.

Ser sem finalidade desnorteia, apavora as gentes. 'Você não sabe o que quer!' - diz a voz da experiência.

Mas todo prazer é sem finalidade.

A ação visando a um fim, de que falava Weber, gera um compromisso, um trabalho, o esforço, ansiedade, frustração.

Estar de férias, ser feliz, é ser sem finalidade.

- Para onde vai? pergunta-se logo. Que vai fazer? Seria bom responder: 'Não sei, apenas vou'.

Entra-se na loja, o vendedor logo chega: 'Que deseja? Posso ajudar?' E se disser que não quer nada?

O zen fala da não-finalidade da ação.

Isso tem um nome.

Chama-se liberdade.

A MORTE DE LAMPIÃO

Súbito silêncio corta o céu no nosso caminho.

Era uma navalha.

Lampião, ergue o braço, ordena de parar.

Pergunta os ares, instinto selvagem.

Ausculta os cantos, expressão de ódio, dúvida.

Não tinha medo de morrer. Já estivera vezes diante da morte. Eu sabia como ele reagia.

Era outro sentimento, o de se ver fechado no abraço inimigo, verdadeiro exército, os soldados avançavam, várias frente, para caçá-lo, animal acuado, para fechar sobre si o que sobrava da tropa envenenada e a doença (ele mesmo ardia em febre), falta de munição, mantimentos.

Maria Bonita conosco ali estava.

Receava não poder atravessar o deserto em frente. Não poder esconder-se na caatinga, onde navegávamos como num mar de espinhos. Não poder arregimentar as tropas dispersas, de que ainda dispunha. O fim da glória, do cego império, do mito.

Morrer humilhado.

- Estou sentindo cheiro de macaco! - rosnou, entredentes.

Continuávamos imóveis.

**Meu ombro ferido ardia. Como se me aplicassem ferro em brasa.
O sangue coagulava-se junto à sujeira ao suor. Em breve iria
infeccionar.**

**Não tivera tempo de limpar a ferida, não sabia se tinha uma bala
no ombro.**

A dor de cabeça latejava, imperdoável.

**Apesar de tudo cavalgávamos há dois dias, deixando nosso rastro
sangrento atrás de nós.**

Conduzíamos nossos perseguidores.

Conduzíamos à morte.

Lampião ouvia do silêncio a sua canção.

Onde estariam eles?

Ele sabia que vinham em nossa direção.

Antes, só ele conhecia o caminho ali, no inatransponível.

**Agora as tropas dispunham de guias, saídos de nossas fileiras,
comprados.**

Sim, eles estavam vindo.

Podiam estar surgindo do Desfiladeiro do Xingó.

Podiam estar oriundos da direção de Canindé.

**Podiam estar caminhando a contrapelo do Rio do Chico, as águas
esverdeadas, pérola e esmeralda, as águas sagradas.**

**Ou podiam estar fazendo o caminho dos rochedos escarpados,
altos de cinquenta metros de altura, vereda que Lampião bem
conhecia.**

Acima estava o vale.

Abaixo a Grota do Angico.

E na Grota Lampião resolveu ficar.

Ele acertava sempre, ninguém discutiu.

Ninguém discutia com ele.

Pensava em esconder-se ali, deixar passar o inimigo.

Mas foi ali que a morte veio buscar-nos.

Sitiaram-nos.

Era um exército.

Não havia alternativa. Abrimos fogo final.

**Nossa munição escassa, nossos homens famintos, sedentos,
cansados.**

Cabras feridos, doentes.

**Lampião ferido. Menos Maria Bonita.
Mas Lampião não revelava doença, tinha outra natureza, bicho,
coisa de aço.
Era intenso o fogo contra nós.
Mais modernas armas usavam, poderosas, maior alcance.
Nós começamos lentamente a morrer.
Foi quando Lampião e Maria Bonita arrancaram para frente,
avançaram contra o comando.
Lampião queria era a morte em batalha.
A humilhação seria pior, ser preso, vivo e torturado. A
humilhação pela dor da tortura, suprema de todas as dores.
E Lampião foi lá. Desafiava a morte.
Lá. Seguido por Maria Bonita.
Depois nada mais vi, engolfado por nuvem de fumaça e de dor
que me tirou a vista.
Mas foi assim que tudo se deu, conforme o digo eu, o Narrador.**

KATMANDHU

**Fosse o câmbio, nunca tão fácil ir a Katmandhu.
Graças aos guerrilheiros maoístas.
Quando lá estive, pela primeira vez, já lá estavam eles, mas o
antigo rei, assassinado, controlava o Exército.
Quando voltei, o Partido Comunista assumira temporariamente
o parlamento. Mas não eram maoístas, que não têm partido
político. Os maoístas são uma espécie de 'Sendero Luminoso'
asiático. O Sendero era maoísta, antes do Fujimoro os
exterminar.**

Katmandhu, uma latrina. O lixo se acumula nos cantos, queimado por populares.
Apesar dos Himalayas, a poeira se levanta, tem calamitosas doenças epidêmicas.
Muita fumaça, água poluída (nas torneiras não se escovam os dentes, só com água mineral).
Mas, apesar de tudo, amo ir no Losar, que é o ano novo tibetano.
Boudanath, cujo cartaz tenho na frente enquanto escrevo, cidade-bairro tibetana ao redor da Estupa de Jerukansor, aparece em 'O Pequeno Buda'.
Jerukansor quer dizer: 'tudo o que você pedir ali será atendido'.
Na primeira vez, começo me hospedando no Stupa Hotel.
Os gerentes me olham com desconfiança. Pensam que sou traficante de droga, porque venho da América do Sul.
Até ali a viagem tinha sido um desastre.
Em Amsterdã, me impuseram pesada multa por excesso de bagagem (levava pequena biblioteca para um amigo tibetano, monge Lobsang Tenpa).
Em Nova Delhi, passo a noite num recinto público. As autoridades locais me proibiram de permanecer no interior do Aeroporto, pois só viajaria no dia seguinte pela manhã (fui culpado, deveria ter mentido no desembarque, dizendo que estava em trânsito).
Tentei ir ao sanitário com minhas três eruditas malas, sem o conhecido carrinho (que ali não havia), e descobri que o ambiente estava coberto de urina.
Depois, confiei a bagagem a duas jovens americanas.
No dia seguinte, em Katmandhu, subi a montanha, ao monastério de Kōpan, para entregar a preciosa carga. Almocei com o amigo lama, passei a tarde em outros sítios históricos. Voltei à noite no mesmo táxi.
Devido àquela ostentação de riqueza ganhei a fama de 'o colombiano' (o táxi, baratíssimo).
No hotel só me chamavam de 'o colombiano'.
Meu relógio dourado, fabricado na Zona Franca de Manaus, logo era um Rolex de ouro (um inteiro dia de táxi não saía mais que 10 dólares...)

**Os primeiros dias em KTM são terríveis.
Os demais, melhores.
Depois, você se apaixona pela cidade e não quer mais voltar.
Acontece de tudo.
Desde as elevações espirituais até as delícias gastronômicas e outras, samsáricas
Vi tudo, fiz de tudo, fiquei quase três meses naquele ano de 93.
O mais interessante foi uma festa de casamento.
Ao lado da Lótus Guest House, há uma rica casa nepalesa que oferecia ruidosa festa de casamento.
Como não ia mesmo conseguir dormir, resolvi olhar do lado de fora.
Os donos da casa me viram. Convidaram-me para entrar.
É considerado auspicioso oferecer alegria, comida e bebida a muitos convidados importantes, durante um casamento.
Significa que o casal será rico e feliz.
Todos estavam em casacos nepaleses de brocado, ou com paletó e gravata.
Eu de pijama com um casaco por cima.
Deviam pensar que era a roupa típica de meu país de origem.
Muita gente comia bebia dançava falava ria.
Mas a dança era masculina.
As damas sentadas ao redor, aplaudindo e rindo.
Os maridos, completamente embriagados, dançando entre si, com eles mesmos, rebolando em requebrados dos quadris e com as mãos em exóticas danças.
Em KTM não se vê um casal na rua: as moças e os rapazes andam separados.
Em pares.
Abraçados.
Mas separados.**

O SOL DO VERÃO

O sol, o verão. O brilho intenso, ares claros, nuvens raras. No Rio é tempo de amar.

Lembro-me da crônica de Rubem Braga, sobre o começo do verão.

Um dia - não sei se já contei - estávamos na biblioteca da Faculdade que na época era FNFi, ou Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Ficava onde hoje está a Academia de Letras.

Era manhã cedo.

Entra um bêbado.

Um homem em desalinho, mas bem vestido.

Grita:

- Tem meus livros aí?

Ivete, a diretora da biblioteca, manda chamar os funcionários para que ponham para fora o intruso.

Mas não deixamos e ele se reuniu conosco.

Era Rubem Braga.

Tinha acabado de ser embaixador, ou coisa assim.

Não disse quem era, mas nos contou sua vida (com detalhes, indiscretos, que não devo contar).

Escreveu um poema para minha amiga Maria Alice (será que ela ainda o guarda? - vou perguntar).

Falou de literatura, poesia, vida. De Copacabana.

Narrou suas mágoas.

Braga é um dos maiores escritores do país.

Seu texto, comparável a Clarice, a Machado, a Francisco Manuel de Melo.

Dom Francisco Manuel de Melo (1608-1666) é autor da CARTA DE GUIA DOS CASADOS, escrita na prisão, que fala 'do amor e da obediência'.

Diz Manuel de Melo: 'Não sou já mancebo. Criei-me em cortes; andei por esse mundo; atentava para as coisas; guardava-as na memória. Vi, li, ouvi.'

O texto seco, sem adjetivos, direto e elegante. Como gosto.

Mas meu assunto é o sol.

O sol que alucina.

E de Braga a D. Francisco Manuel de Melo passei.

Precisamos aprender a escrita com D. Francisco. E a bem casar.

Minha amiga X critica. Diz que a minha linguagem é telegráfica.

Sim. É. Corto mais do que introduzo palavras.

Meu ideal é escrever uma crônica de uma única linha.

O VERÃO

O vento. Chega o verão. Com sua preguiça. Com seu mormaço. Seu cansaço. Também chega o erotismo. As chuvas. Com o sol. O sol na alma. O verão ventos velozes. Verão de mar. E amar. O verão amazônico. Diz o grande Bacellar:

*No livre azul o sossegado vento
lívido sonha linhas de escultura
que moldará nas nuvens no momento
de apascentá-las pela tarde pura.*

Verão de livre azul. De nuvens e de tardes. Verão inania verba de Bilac:

*Ah! quem há de exprimir, alma impotente e escrava,
O que a boca não diz, o que a mão não escreve?*

.....
*E as palavras de fé que nunca foram ditas?
E as confissões de amor que morrem na garganta?*

Hoje passei pelo verão. Pelo mar, distante. Um fio de preguiça perfumada me fez ficar, perder-me. Naquele limite da linha do horizonte me firmei. Que sonhos trará este verão, com os seus mornos dedos azuis? Passa uma brisa...

*Num arrepio de pressentimento
o ruflo de asa risca na brancura,
o sol arranca brilhos do cimento
do muro novo, a folha cai. Madura.
Todo verão proclama: a tarde limpa,
esmalhada de claro; pela grimpada
do morro verde a cabra lenta vai...
A luz resvala na amplidão sonora.
Por que senti roçar-me a face agora
um beijo, um frêmito, um suspiro, um ai?
(Bacellar disse).*

Sim, o verão. Sua luz. Sua amplidão. De muros claros. Seu cimento caiado, de Cabral. Reflete o branco o sol, o lento sol. E à noite suas inquietas estrelas.

As ilhas de Fernando Pessoa, quando...

*Evoca estrelas sobre a noite estar
Em afastados céus o pórtico ido...
E em palmares de Antilhas entrevistas
Através de, com mãos eis apartados
Os sonhos, cortinados de ametistas,*

Sim, o Verão. Na transparente solidão do ar, em ruído e em bando, o triunfo dos pássaros. E, no horizonte, cortinados de ametistas praias espalmadas palmares. Vistas entrevistas. Distantes diamantes no espaço, no imperfeito sabor. O ver verão.

Nas asas sobre a praia, "Para onde vai a minha vida, e quem a leva?" (tece Pessoa:)

*Não tenho sentido,
Alma ou intenção...
Estou no meu olvido...
Dorme, coração...).*

Mas é mais verão no Rio. Só aqui o verão ganha significado: vida, pulsa, sua, lateja. Anuncia carnaval. O Rio mostra que está vivo. Como nunca. Esquecemos a idade. Tudo passa na Avenida, flores alvas das saias das baianas. O Carnaval, sonhado. Brillam fantasias. Internas. Em grandes blocos desfilam meus mortos, meus sonhos mortos. Meus personagens. Por isso:

*nesse carnaval então em surdina
breve texto esta canção
desenvolvendo a paisagem cristalina
tinta azul, papel na mão
espuma do ar mantida em vestes finas
toldo de amor que aparelha e envolve
e te molesta a alegria matutina
passando o pente no tema a minha senha
e ergues a tricotar a estrela fescenina
brincando de tua passarela
e sonhada é férrea a tua serpentina
borboleta de papel de seda
que me despeço de tua face de menina
teu aço besuntado de abelha*

Só o Vento... O verão.

RECEITAS DE AZUL

O famoso verso: 'Tome um pouco de azul, se a tarde é clara', de Carlos Pena Filho, lembra que foi Rimbaud quem inventou a

cor das sonoridades vogais. A cor azul fala do som 'O'. Veja a tradução de Onestaldo de Pennafort:

*O, fanfarras, clarins, trons de vitória, brados,
O, silêncios azuis de anjos e sóis povoados,
O, clarão vespéral, violáceo, dos seus olhos!*

São esses silêncios azuis que só os anjos sabem, os sóis povoados de luz dos seus olhos, clarão vespéral, brados.

Para ele, e não pergunte por quê, o 'O' é azul. Leia a tradução de Augusto de Campos:

*O, supremo Clamor cheio de estranhos versos,
Silêncios assombrados de anjos e universos:
-Ó ! Ômega, o sol violeta dos Seus Olhos!*

Com a tradução muda o poema todo. Para fazer-se um soneto azul, se deve, pois, proceder da seguinte forma, diz o poeta Pena Filho:

*Tome um pouco de azul, se a tarde é clara
e espere pelo instante ocasional.
Nesse curto intervalo Deus prepara
e lhe oferta a palavra inicial.*

Esse deus - esta musa, a inspiração, desce da 'súbita mão', de que fala Pessoa. Em 1917:

*Súbita mão de algum fantasma oculto
Entre as dobras da noite e do meu sono
Sacode-me e eu acordo, e no abandono
Da noite não enxergo gesto ou vulto.*

No 'Soneto do Desmantelo Azul', diz Carlos Pena Filho: 'Então, pintei de azul os meus sapatos '. Por onde ele andou?

Brinca de azul Carlos Pena Filho, no 'Soneto do Desmantelo Azul':

*Então, pinte de azul os meus sapatos
por não poder de azul pintar as ruas,
depois, vesti meus gestos insensatos
e colori, as minhas mãos e as tuas.
Para extinguir em nós o azul ausente
e aprisionar no azul as coisas gratas,
enfim, nós derramamos simplesmente
azul sobre os vestidos e as gravatas.
E afogados em nós, nem nos lembramos
que no excesso que havia em nosso espaço
pudesse haver de azul também cansaço.
E perdidos de azul nos contemplamos
e vimos que entre nós nascia um sul
vertiginosamente azul. Azul.*

O poeta amazonense Sebastião Norões é autor de um famoso soneto - 'Mar da memória' - Lá o azul vem do mar:

*Eu quero é o meu mar, o mar azul.
Essa incógnita de anil que se destrança
em ânsias de infinito e me circunda
em grave tom de inquietude langue.
O mar de quando eu era, não agora.
Quando as retinas fixavam tredas
a incompreensível mole líquida e convulsa.
E o pensamento convidava longes,
delimitava imprevisíveis rumos
viagens de herói e de mancebo guapo.
Quando as distâncias fomentavam sonhos.
Rebenta em mim essa aspensão tamanha
que a imagem imatura concebeu
de quando o mar era meu, o mar azul.*

Lá o azul do mar está pintado de 'ânsias de infinito', de vôo, de pensamento cujas distâncias fomentavam longes sonhos, o meu mar, o meu mar interior, o tamanho mar de quando ele era meu mar.

Para fazer-se um soneto azul deve-se esperar, fiando-se no azul do ar, da palavra inicial: 'que moldará nas nuvens no momento / de apascentá-las pela tarde pura' (Bacellar), e começar por lembrar 'que o mar era meu, o mar azul' (Norões). A cor local deve ser a do 'sol de sua cara / e um pedaço de fundo de quintal ' (Bacellar).

Mas nunca o mar foi tão vasto quanto nesses versos azuis de *Le bateau ivre* (Trad. Augusto de Campos):

*E das manchas azulejantes dos venenos
/ /
Onde, tingindo azulidades com quebrantos
//
E o acordar louro e azul dos fósforos canoros!
/......./
Áureos peixes do mar azul, peixes cantantes...
//
Líquens de sol e vômitos de azul escuro;*

É de Bacellar o soneto do verão:

*No livre azul o sossegado vento
lívido sonha linhas de escultura
que moldará nas nuvens no momento
de apascentá-las pela tarde pura.
Num arrepio de pressentimento
o rufo de asa risca na brancura,
o sol arranca brilhos do cimento
do muro novo, a folha cai. Madura.
Tudo o verão proclama: a tarde limpa,
esmaltada de claro; pela grimpá*

*do morro verde a cabra lenta vai...
A luz resvala na amplidão sonora.
Por que senti roçar-me a face agora
um beijo, um frêmito, um suspiro, um ai?*

**Azul é o céu, é o espaço. Azul é profundidade, a
transparência, o vazio, a liberdade. No livre azul, no mar azul, um
pouco de azul da tarde, perdidos de azul, vertiginosamente azul.
O azul onde passa o vento.**

Termino com Rimbaud:

*No meu torpor, não posso, ó vagas, as esteiras
Ultrapassar das naves cheias de algodões,
Nem vencer a altivez das velas e bandeiras,
Nem navegar sob o olho torvo dos pontões.*

TARDE DE DOMINGO

**Tarde de domingo na praça. O menino chega com seu
carrinho a vender-me sorvete. Agradeço. Apesar disso, senta-se
no banco, ao meu lado. Tento continuar a leitura, mas parei num
parágrafo mais difícil que a interrupção me desconcentrou. Fecho
o livro, puxo conversa. Menino meio índio. 'Sou de São Paulo',
diz. - Mora há muito tempo aqui? - estamos numa cidadezinha
qualquer, de Minas. 'Três meses', responde. - Seus pais se
mudaram... 'Não, corta ele, moro só'. Acho estranho e resolvo
aprofundar as indagações pois estou diante de um grande
personagem. Sério, problemas mentais ou depressão. Teria treze
anos. Diz que mora numa 'pensão', num bairro que eu conhecia.
'Em frente ao Poliesportivo', acrescenta. Eu conhecia o ginásio.
Lembrei-me da casa em ruína, bem em frente, que me chamou
atenção pela bela arquitetura. Ali moravam famílias, mendigos.**

Bem, nisso ele não mentia. Indagado, e como era meio dia, respondeu que não costumava almoçar. 'Só lancher', falou. Depois de acertar as contas'. Ganhava vinte centavos por picolé vendido. Nos meus cálculos, e com sorte, cinco reais por dia. Pagava cinquenta reais de pensão; devia quase dois meses. - Como veio para cá?, pergunto. 'De carona', disse.

Durante uma semana naquela praça de belos jardins o encontro. Às vezes, trocávamos algumas palavras. No último dia pago seu jantar, num botequim. Lá, traça dois pratos cheios, como se há muito não se alimentasse, mostra-se satisfeito, agradecido e, pela primeira vez, feliz. Estava na mesma roupa suja. Pressionado, conta-me sua vida: A mãe, assassinada por seu pai quando tinha meses de idade. Acolhido pelo barraco da avó, que bebia muito, abandonava-o com fome. Os vizinhos chamam a polícia, o juiz o coloca numa instituição de órfãos, onde adotado por uma senhora 'má, que me batia muito'. Aos doze anos foge de casa, fica nas ruas de São Paulo.

No dia seguinte encontro-o e lhe digo que estava voltando para o Rio. Ele estremece. Vi que sentia a perda. Sua expressão modifica-se, abandonado. Dei-lhe meu telefone, que me telefonasse a cobrar, contasse como estava sua vida.

Dez dias depois me telefona. Estava na Praça da Sé, em São Paulo. Tinha voltado a ser menino de rua. Falamos muito pouco, rapidamente, pois eu estava com pessoas de cerimônia na minha frente, no escritório. Deve ter imaginado que não gostei do telefonema, rapidamente desligou. Nunca mais voltou a telefonar. Tinha voltado a ser menino de rua. Eu me senti inútil e, de alguma forma, culpado.

ESSES PRAZERES:

Deixe contar. Ou cantar. Um dia eu vinha por aquela rua quando o encontrei. No chão. Era um raro exemplar do livro de Cabral. Arrependo-me de ter dado aquele volume. ("Terceira feira", 1961). Os antigos alfarrábios de poesia são como vinho velho.

*Só o álcool dessa garrafa
pode o vinagre e o ferrão
para a alma toda murcha
na pose fetal do não*

(Diz Cabral). Lembro-me de Ademir da Guia, com seu jogo. Lento. O lento jogo do tempo. O chumbo, o peso, a câmara lenta. (Diz Cabral). Outro dia, na Net: Ademir da Guia, jogando - Sim, porque:

*Ademir impõe com seu jogo
o ritmo do chumbo (e o peso)
da lesma, da câmara lenta,
do homem dentro do pesadelo.*

(Diz Cabral). Cada palavra tem um peso e densidade do chumbo, do dentro:

*Ritmo líquido se infiltrando
no adversário, grosso, de dentro,
impondo-lhe o que ele deseja,
mandando nele, apodrecendo-o.*

João Cabral só diz aquelas "mesmas palavras", a saber, a poesia e suas guias. Ademir joga como se um escafandro vestisse. A lerdeza do homem submarino, a água da ambiência daquela gente "de uma Caatinga entre secas, entre datas de seca e seca entre datas". O simbolismo da água descreve o mundo, em que o poeta se revê, graus de materialidade, de revelação.

*Ritmo morno, de andar na areia,
de água doente de alagados,
entorpecendo e então atando
o mais irrequieto adversário.*

Ademir da Guia, para ele, ser feito de água dos alagados, feito nas águas dos alagados, gente "de uma Caatinga", que executa seu jogo "com água". Langorosa:

*A gente de uma Caatinga entre secas,
entre datas de seca e seca entre datas,
se acolhe sob uma música tão líquida
que bem poderia executar-se com água.
Talvez as gotas úmidas dessa música
que a gente dali faz chover de violas,
umedecem, e senão com a água da água,
com a convivência da água, langorosa.
("Fazer o seco, fazer o úmido").*

O jogo de Ademir da Guia, "bem poderia executar-se com água". Mas a bola chumbo. Orbe. Maciço. A idéia da água vai na alma encharcada da gente. Qualquer que seja o jogo, Cabral só fala do que fala:

*E as vinte palavras recolhidas
nas águas salgadas do poeta
e de que se servirá o poeta
em sua máquina útil.*

*Vinte palavras sempre as mesmas
de que conhece o funcionamento,
a evaporação, a densidade
menor que a do ar.
("A lição de poesia")*

Ou seja: "Vivo com certas palavras / abelhas domésticas.":

*Falo somente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
.....
Falo somente do que falo:
do seco e de suas paisagens.*

("Graciliano Ramos")

Impossível separar: o futebol, a poesia, o chumbo, que "ulcera a boca". Na verticalidade, na substância da água:

*Só uma água vertical,
água parada em si mesma,
água vertical de poço,
água toda em profundidade,*

*água em si mesma, parada
e que ao parar mais se adensa,
água densa de água, como
de alma tua alma está densa.*

Cabral, em realidade, só fala da morte:

*Talvez porque qualquer água
fique mais densa se morta*

.....

*Não há dúvida, a água morta
se torna muito mais densa.*

Como se vê, o indivíduo é a soma das impressões singulares do mundo. É perto da água e de suas antigas imagens que o sujeito compreende que o sonho é um universo em emanção, um sopro que sai das coisas (Bachelard).

CANTIGA SIMPLES

Primeiramente ele canta os rios...

*Rio, que cantas as mágoas,
Que queres com o teu cantar?*

*Quero levar minhas águas
Até às águas do mar.*

A cantiga canta as águas, mágoas, o ar de cantar, de mar, levar. Olegário está em plenitude lírica, neste poema, na perfeição de sua poética de "cantiga simples", num neo-romantismo embalador e apoteótico, delirante, de seus mágicos ritmos. Depois abre seus braços feitos de natureza, nada no espaço imóvel de suas raízes...

*Árvore, que ergues os braços,
Que queres a bracejar?
Quero galgar os espaços
Para o sol me acariciar.*

Agora há uns ee e uns erres, de árvores, de ergues, de braços, de queres, de bracejar, de quero galgar, de espaços, de acariciar - são os erres que amarram os braços das árvores no chão, contrapondo com os "espaços", o "sol" - para a carícia da imensidão do universo. O poeta sobe, galga, tenta o sublime, o todo. Ele se chama Olegário Marianno.

*Nuvem, de côres estranhas,
Que queres a galopar?
Quero descer às montanhas,
Vestir montanhas de luar.*

Agora ele galopa animais de nuvens, desce montanhas, veste-as do branco das imaginações, ó lua feita de dúvidas de amor! os olhos da amada:

*Lua feita de incerteza,
Que queres com o teu palor?
Quero boiar na tristeza
Dos olhos do teu amor.*

O amor sobre as montanhas do horizonte, amor distante:

*Pastor, que sobes o monte,
Que queres galgando-o assim?
Quero ver do alto o horizonte,
Que foge sempre de mim.*

As estrelas distantes, pequenas estrelas da viagem continua:

*Estrela, pequena e clara,
Que queres? Dize, eu te dou.
- Quero ser a jóia rara
Da mulher que nunca amou.*

*Onda crêspa, onda serena,
Que queres no teu vaivém?
Beijar a pele morena
Da praia que me quer bem.*

*Andorinha peregrina,
Que queres de asas ao léu?
- Quero morar na colina
Mais alta, perto do céu.*

*Coração, que em comovida
Marcha, bates, sofredor,
Que queres? Prazer ou dor?
- “Eu nada quero da vida,
Além da vida do Amor”.*

A cantiga lírica canta as águas, as mágoas, o ar de cantar, do mar, de levar, a onda, a praia, a andorinha a colina a vida a vida. É uma simples cantiga. Só se basta o cantar. A lírica sobreviveu no nosso século como força de resistência, manifestação, humana, com a qual nossa época reage contra a violência, a dominação, a instrumentalização, a funcionalidade. No nosso mundo eletrônico,

ela aparece reduto, gueto da emoção humana, contra o horizonte armado, metalizado, onde a lírica acontece como subjetividade rebelde, entenece os corações. Como nos versos de Cecília Meireles:

*Eu tinha um cavalo de asas,
que morreu sem ter pascigo.
E em labirintos se movem
os fantasmas que persigo.*

Falando de si, o poeta fala de nós mesmos, nos seus ritmos e mitos. Não conta nossa história, mas recorda nossas emoções, nossa dificuldade emocional, solitária, vazia, presente. O lírico sempre é um solitário, como somos todos no mundo individualista. Ele faz a subjetividade rebelde amante, contra a insipidez do cotidiano sem grito. Sua disposição resta no não perturbar o silêncio, de onde sai sua melodiosa voz. O lírico não revoluciona nada. A lógica e a coerência não são líricas. A lírica reage à racionalidade controladora, à certeza imparcial, impessoal. Reage à Verdade. À brutalidade econômico-militar, a lírica opõe a emanção de melodioso aceno de ternura e afetividade. Emoção solitária, isolada, clima de intimidade, confissão de frases soltas, de palavras e sugestões imprecisas, mais música do que idéias. A poesia se comunica na pura musicalidade, mais sentida do que compreendida. Na música está seu elemento significativo essencial.

Nos primórdios do Brasil, cantava o padre José de Anchieta:

*Cordeirinha linda
como folga o povo
porque vossa vinda
lhe dá lume novo.*

Musicalidade e subjetividade caracterizam a essência do gênero lírico.

ESCRITA ENTRE AS ÁRVORES

Eu vinha andando devagar - era ao entardecer de um dia de verão - os carros, amortecidos pela folhagem não atingiam a tranqüilidade daquela tarde calma, a meia margem, engarrafados, com alguma buzina longínqua - um cão ladrava, no ritmo de seu dono - e do céu baixava a cor loura da tarde - e eu andava vagamente pela calçada projetando a sombra na minha frente, no meio caminho sobre estas antigas tardes da minha cidade, em alguma parte remota de algum país na parte antiga das tardes da infância.

Mas acontece que, tendo chegado à praça circular do fim do dia róseo, encontro o grupo a que nós nos juntávamos no fim do dia numa praça circular: Ocirema, Isaac, Jãobatista, Miguelito - e eu. Reunimo-nos para andar em torno, como se navegássemos. Ocirema começava a contar, com a sua voz cheia de risos, pontuada de “sabes” e “te conto” - que sua avó tinha recebido a notícia de que sua tia estava namorando um major. Mas a longa estória foi interrompida porque todos, de uma, vez resolvemos tomar uns sorvetes que se pareciam com pequenas sanduíches retangulares de duas casquinhas geladas. Jaobatista e Miguelito foram os primeiros a pegar os sorvetes com as mãos erguidas, e o mistério das ruas e praças do mundo inteiro metropolitaneamente ejetou um circuito em que ruas das pequenas cidades todas se cruzavam e as infâncias todas se juntavam num único gabinete sem mistério e novo, e imprevisto, onde encontrávamos incidentemente o extraordinário mistério de todas as ruas de árvores do mundo no curso da vida inteira, no percurso, a possibilidade de andar e perceber o destino indefinido - a liberdade de escolha, a direção da rua de nossas decisivas lembranças: Katmandhu, Manaus, Sidney.

Mas Isaac e Ocirema se juntaram a um grupo que estava entre as flores de um jardim, deixando Miguelito e Jãobatista

vendo os macaquinhos do zôo, observando-os com surpresa indiscriminada eles descobriam nos macaquinhos novas surpresas, e viram que, retirando certos elos que estavam presos nas telas com suas mãozinhas frias ainda um pouco de sorvete por entre os dedos e não sem um pouco de casquinha e alegria resignada saíam da grade, e pulando com muita seriedade e viveza no sorvete de Jaobatista.

Ocirema e Isaac começaram a gritar. Como que teriam o mesmo sentido formas de suas mãozinhas justificadas do grande fato, anos depois. Arame, finas fitas. Os macaquinhos fugitivos, e Jaobatista para os macaquinhos conseguiram senão que de sorvete por entre o condicionamento de suas limitações.

Mas o sorvete escorria, alguns macaquinhos comiam as telas de arame com a liberdade para dentro dos caquinhos que estavam ali, a de comer as casquinhas do rendilhado quando os macaquinhos, com gritinhos perduravam alegres na paz do dia de verão pesadamente voltando para o som de um passado desperto. Os macaquinhos, em cumeada eufórica e buliçosa, felizes, na minha cabeça, e penso que teceram os momentos de onde eu vinha andando devagar, era ao entardecer de um dia de verão, a folhagem amortecendo o ruído dos carros, e eu andando, solitário, ente as árvores, naquela tarde do Rio de Janeiro, quase cinco décadas depois, cansado, envelhecido, mas ainda atento aos macaquinhos na cabeça das árvores.

A GARÇA

O sol na linha do horizonte é uma bola de fogo. Do outro lado está a Ilha do Fundão. E a lua. Estou indo para o aeroporto. O mar estende seu manto por toda parte. Uma leve aragem vem vindo devagar. Mas o calor se anuncia. Pássaros pelo ar sujo. Quando jovens, nadávamos naquela praia, hoje vala negra. No caminho do Galeão havia uma praia que desapareceu. Diziam que ali estavam as perigosas viúvas negras. Mortais. Meu amigo

pescava ali. Fomos, pelo meio do capim, até uma outra ilha, hoje desaparecida. Na Freguesia havia um cinema de espelhos. Era o mais belo cinema do Rio. Havia espelhos de cristal até no teto. Os astros. À noite:

*A gentileza da lua
no espelho das águas
brilha, nua.*

Quando eu cheguei ao Rio, vindo do Norte, passei por ali. Trazia esperanças no bolso, a juventude dos dezoito anos. Tinha uma carta para o Diretor Comercial da TV Rio, escrita por sua irmã e minha amiga Alice Senna. Logo ganhei um emprego na Redação da TV, onde trabalhavam vários rapazes desconhecidos, hoje famosos. Mas não fiquei muito tempo no emprego, porque o trabalho era de noite e eu tinha aula na Faculdade pela manhã. A TV ficava no Posto Seis, defronte do mais belo mar. Foi lá que vi Juscelino pela primeira vez. Alguns anos depois ele falou na nossa FNFi. Entrou sob vaia. Demorou para conseguir iniciar. Sua fala durou uma hora. Depois respondeu às perguntas, todas contra. Não perdia o sorriso, a gentileza. Foi o homem mais educado que conheci. Saiu dando autógrafo.

Naquele mesmo salão devia falar Lacerda, como paraninfo da ala da Direita que se formava. Nós o impedimos de entrar. Fechamos as portas. Lá de cima, gritávamos: "assassino!" Lacerda, impaciente, do outro lado da rua, mandou que a PM arrombasse a porta. Nós chamamos o Exército! De Jango. Foi terrível: de um lado o Exército, armado. Do outro a PM, chefiado pelo Governador Lacerda. Penso que o Golpe de 64 nasceu ali, no meio da rua, em frente ao prédio da Faculdade Nacional de Filosofia, hoje Casa de Itália. Depois, os dois comandantes se encontraram e evitaram o pior. O Exército se retirava, e a PM também se retirava, mas sob grande vaia. Lacerda, inconformado, queria briga. Pouco tempo depois aquela mesma tropa invadiu o prédio, quebrou tudo, bateu e prendeu. Ainda bem que, naquele dia, eu não estava ali. Mas perdemos a máquina

datilográfica do centro de estudos, e os discos clássicos da discoteca. Até mulher grávida apanhou.

A política daquele tempo era assim. Assisti a Jânio Quadros em Manaus, na sua campanha à Presidência. Havia um palanque montado em frente à nossa casa, na Getúlio. Primeiro falou Plínio Coelho, hoje ainda vivo. Tinha a voz nasal e era um famoso orador. Depois Jânio. Os grande olhos abertos, a voz rouca. Alucinado, abria os braços com que dominava tudo. Como Hitler, batia frenético na plataforma: "O Brasil... já tem idade... de deixar de viver... da caridade internacional!" Era um delírio.

Impressionante foi ouvir o velhíssimo Sobral Pinto na abertura das "Diretas-Já!" Já estava curvado, já era muito frágil. "Silêncio!", ele disse. "Peço silêncio! Quero falar em nome do povo do Brasil!"

A branca e bela garça sobrevoa e baila, alcançando o escuro campo onde reina. Será mesmo uma garça? Ou será uma deusa tecida de estrelas? A massa de sua luz no céu subitamente se abre e desce, sobre a penumbra do Universo. E eu me esqueço. Me esqueço.

O CARTÃO POSTAL

Eu tinha nas mãos um velho cartão-postal. E uma edição de La vida es sueño. Era numa velha loja, no centro velho da cidade, uma loja de coisas usadas, talvez um bazar beneficente. Estava

cheia de trastes, cobertos de uma poeira decadente. Quando entrei fui logo atraído pela pilha de livros a um canto, onde descobri o livro de Calderón. Depois descobri uma caixa de sapato cheia de velhas fotografias. O cartão postal. Era uma foto velha, mas muito nítida, meio sépia, da minha cidade natal. A rua era aquela. Pude reconhecer cada pedra, cada porta, cada janela. Sabia mesmo quem habitava ali. Na grande casa da esquina morava o meu amigo de infância X. Quando a mãe dele estava grávida, uma vidente lhe disse: ia ser menina. A família preparou um enxoval de menina. Nasceu menino. Quando ele tinha sete anos de idade, disse para a mãe: queria ser bailarino. A mãe se persignou. Nada disse para o marido, que era violento. Quando tinha doze anos entrou para aquela escola, onde estudei. Como era muito louro, alto e rico, na escola só encontrou inimigos. Ninguém se aproximava. Na rua os moleques freqüentemente tentavam agredi-lo. Quando passavam pela frente de sua casa, gritavam palavrões. Por isso ele quase não saía de casa. Mas se vestia muito bem. Família rica, de prestígio na cidade. Usava umas blusas de seda branca, que dizem ele mesmo fazia. A mãe todos os dias ia levá-lo ao colégio. A mãe era amiga de nossa família. Mas nossas mães nos proibiam de falar com aquele menino. Ele só se aproximava de algumas meninas, no recreio. Mas era bom aluno, excelente desenhista. Quando tinha cerca de quinze anos, o pai o surpreendeu vestido com a roupa da mãe, todo pintado. Espancou-o tão violentamente que ele ficou vários dias sem poder ir à escola, com hematomas.

Logo no fim do ano eu me mudei para outra cidade e o perdi de vista. Soube que o pai o mandara morar com umas tias. As tias o rejeitavam, mas o pai era rico e pagava bem. Quando o pai soube que ele dormia fora suspendeu o pagamento. As tias o expulsaram. Dizem que ele vivia nas ruas, onde se prostituía. Depois trabalhou como cabeleireiro e manicuro. Aquela loja estava cheia de trastes velhos, cobertos de uma poeira decadente.

Quando fui pagar, a velha falou, com estranha voz: “Eu nasci aí, nesta cidade”.

Era ele, o meu amigo X. Não me reconheceu. Aquela mulher tinha os dentes estragados, o ralo cabelo branco mal pintado,

amarrado para atrás. Era um ser em ruína. Eu nada disse, paguei e saí da loja, sobraçando o livro de Calderón *La vida es sueño* pela calçada. Caía uma chuva fina.

FAZ FRIO

Faz frio, no Rio. É muito estranho, quando faz frio no Rio de Janeiro. Quando me perguntam qual o pior problema desta cidade, eu digo: O calor. Não é a violência. Você acaba se acostumando, com a violência. Você aprende a andar na corda bamba, a desconfiar, sabe por onde pode não pode andar. Eu fico imaginando se houver falta de luz, durante o verão. No meu mini-escritório, desde cedo ligo o ar-condicionado. O computador passa o dia todo ligado. Sem energia, fecho tudo, vou-me embora. Mudo-me para Poços de Caldas. Manaus é uma das cidades mais quentes do mundo. Mas sinto-me bem, ali. Minha saúde melhora. Manaus me lembra Luiz Ruas, seu grande poeta. Autor de *Aparição do clown*. L. Ruas faleceu há poucos anos. Ninguém falou dele. Nem em Manaus, creio. Quase ninguém o conhece, quase ninguém o lê. Seu livro ficou décadas esgotado e incógnito.

O poema começa com uma "descoberta":

*foi no tempo do luar pois não existe sol
no velho parque — tempo não maduro —
que encontrei o sempiterno clown.
queria ver-lhe a face. e sua face
era imenso lago azul parado
onde a lua se repetia. lua.
queria ver seu corpo — um chafariz
era seu corpo de barro modelado
aljofrando de estrelas e de pérolas
o céu e o chão banhados em azul.
apenas vi e velho clown beijando
uma boneca. e beijando-a chorava.
e ria ao mesmo tempo que
o destino dos palhaços é fundir*

à luz da lua o alegre riso e o triste pranto.

E termina com uma "despedida":

*e o velho clown partiu beijando ainda
o brinquedo que a criança abandonara
no velho palco parque ou tempo sem memória.*

Começa e termina num "velho parque", onde se encontra um "velho clown". Era no tempo do luar, quando ainda existia luar. A face do clown era uma máscara, ou melhor, era imenso lago azul parado. A lua refletida no lago era o próprio lago. Onde a lua se refletia, "se repetia". Desde o início do livro há um palhaço, uma boneca, e uma tragédia que não se revela facilmente. O livro é enigmático, povoado de labirintos de sentidos. O tema se dispersa em várias armadilhas. Dir-se-ia que o autor, Luiz Ruas, que na vida real era padre, tenta esconder suas emoções amorosas a cada passo, a cada frase. Olha-me, sou enigma, diz, a cada verso, aquele "palhaço", que ama uma boneca sem vida. Há mesmo uma presença sexualizada em cada metáfora, como se a máscara escondesse o desejo e seu objeto. É um dos livros mais profundos que já se escreveu, em língua portuguesa.

Faz frio, no Rio. O céu está escuro e triste. E eu me lembro do calor de Manaus, do seu sol aberto, das suas noite de luar e do poeta Luiz Ruas, que arrastou seu sofrimento para o túmulo,

*sem ver o sol, apenas o luar
e a luz indecisa das estrelas
recriam esta mascara e fonte
do riso e da tristeza que oculta
o meu rosto e corpo verdadeiros.
e assim caminharei eternamente
peregrino sempre sempre marinheiro
carregando meu fado torturante
- semente feto messe em promessa —
de ser ave sem poder voar
de ser clown isto é ser e não ser.*

NA MORTE DOS RIOS

"Desde que no Alto Sertão um rio seca, / a vegetação em volta, embora de unhas, / embora sabres, intratável e agressiva / faz alto à beira daquele leito tumba. / Faz alto à agressão nata: jamais ocupa / o rio de ossos areia, de areia múmia." - escreveu João Cabral de Melo Neto. É verdade que ele nunca acusou recebimento de um livro que lhe mandei pelo correio. Talvez não tenha gostado, nem tenha lido. Era minha dissertação de mestrado, versava sobre as águas. Na sua obra. Cabral para mim é sempre uma fixação. Eu não me canso de lê-lo. Nunca o vi, pessoalmente. Assisti à uma entrevista na televisão. Mas como os maiores poetas têm dificuldade de falar! Cabral era claudicante. Cheio de "não é verdade?". Lembro-me de Drummond. Um dia, quando éramos aluno da FNFi, e como estudássemos sua obra, conseguimos que Drummond aceitasse a vir, na nossa sala, para conversar. Ele exigiu que ninguém soubesse, e que pudesse entrar pela porta dos fundos! Incrível: um dos maiores poetas entrou pela porta dos fundos da nossa faculdade de letras. Mas Drummond parecia um funcionário público (que era), conversando. Trazia um guarda-chuva preto e vestia um terno cinzento. Sério, magro, seco, quase mal humorado. Disse, por exemplo, que perdia belas imagens e versos que lhe ocorriam no caminho de casa para o trabalho. Parece que ele andava de ônibus, de Copacabana para o Centro, no Rio. Quando eu lhe perguntei por que ele não tinha consigo um caderninho de notas, ele respondeu que "não ficava bem alguém ficar escrevendo". Lembro-me de que nossa professora, D. Cleonice Berardinelli, que ia passando no corredor, o viu e, espantada, logo entrou na

sala. Drummond, o gênio da nossa poesia, discorria singelamente, prosaicamente sobre sua obra. Nenhum brilho, nada de demonstrações de grandeza. Disse: "não sei por que fazem tanto barulho pela minha poesia, eu não vejo nada de especial nela" (as palavras eram mais ou menos assim). Disse horrores sobre o verso "no meio do caminho tinha uma pedra". E no fim, quando se despediu, eu lhe pedi um autógrafo. Ele logo se irritou comigo ao ver, na folha de rosto do seu livro, após o seu nome, que eu tinha escrito, a mão: (1920 -). "Esse aqui já está esperando a minha morte!", disse. A última vez que o vi, foi em Copacabana. Eu bebia um cafezinho num botequim do Posto Seis que existe até hoje, quando ele passou. A cabeça pensativa, meio cabisbaixo. Eu fiquei extático, boquiaberto, imóvel, reverente, e mentalmente me curvava à Grande Poesia que passava.

João Cabral nunca o vi. Tenho lido sua obra, nesses áridos dias.

Empaquei na "Conversa em Londres, 1952", da qual transcrevo alguns dos versos:

*Durante que vivia em Londres,
amigo inglês me perguntou:
concretamente o que é o Brasil
que até se deu um Imperador?*

*Disse-lhe que há uma Amazônia
e outra sobrando no planalto;*

.....

*Porém como a nenhum britânico
convence conversa impressionista*

[ele disse]..

"Posso dizer minha opinião?

O Brasil é o Império britânico

de si mesmo, ...

é fácil ler nesse mapa,

Colônias...

e a Londres, certo mais monstruosa,

*que no Brasil não é cidade,
é região, é esponja...
a de Minas, Rio, São Paulo
que vos arrebatata até a chuva."*

Talvez ele não tenha gostado das minha leitura da sua obra, que não é lá grande coisa. Talvez nem a tenha lido. Mas nenhum amazonense, lá onde há água tanta, soube dizer das águas quanto o árido João Cabral nordestino. Nordeste da seca, Nordeste dos "territórios mais mendigos". A Amazônia é (pasmem) nordestina. A família da minha mãe, por exemplo, é nordestina. Até 1919, no Amazonas, 150 mil emigrantes nordestinos já tinham chegado, fugidos da seca. A Amazônia do Planalto, não. É paulista, mineira, carioca. "Você não se separa do que é Nordeste", diz o poema. Toda favela, toda periferia urbana é Nordeste. "Desde que no Alto Sertão um rio seca, o homem ocupa logo..." Não. Nunca. Cabral nunca agradecerá um elogio. "Porque o sertanejo fala pouco: as palavras de pedra ulceram a boca".

RIO, MANAUS

A sensação é de insegurança. O clima é de guerra. Mas o Rio vive, respira beleza. Hoje ele está cinzento. Escuro. Lembra Paris: há uma chuva fina que molha o chão das ruas e põe as folhas das árvores pensativas. Nas três vezes que estive em Paris chovia sempre. Como todo amazonense, adoro Paris. Ainda hei de morar em Paris, como os amazonenses da época de meu avô. Manaus era uma réplica, uma miniatura de Paris. Existia a Casa Louvre, A la ville de Paris, Café da Paz, Au bon marché, Livraria Palais Royal, Casa Sorbonne, Bijou . Dizia-se:

"Manaus, pequena Paris". Creio que é a única cidade brasileira que tem

"Boulevard": Boulevard Amazonas, Boulevard Álvaro Maia.

Havia "A samaritana".

Manaus era toda francesa. No centro da cidade, na praça conhecida como "Praça da Polícia", há uma réplica do "Temple d'amour",

de Versailles. Quando a borracha faliu, os comerciantes da borracha

quebraram. E sem dinheiro, mudaram-se para Paris, Lisboa. Os jornais da

época têm muitos anúncios de despedida. Bela maneira de ir à falência,

aquela. Sem dinheiro, se iam para Paris. Onde já estudavam seus filhos.

Meu pai, por exemplo, estudou em Paris, no entre-guerras.

Na realidade, ele era mesmo francês, ainda que tivesse nascido a bordo do navio Adamastor, em Remate de Males, que eu só sei onde fica devido a um livro de Mário. Como a malária matasse

todas as crianças nascidas ali, meu avô, que era alsaciano,

transbordou sua mulher e filho para um navio

inglês que passava. O menino ficou em Estrasburgo, a bela cidade da

Catedral mais bela do mundo. Aliás, ele morava perto da catedral.

Acordava ao som de seus sinos. Toda cidade é perto da catedral (menos a

parte moderna, que não conheço). Porque a catedral é maior do que a

própria cidade.

Um dia, estando em Frankfurt, na casa de meu amigo Karl

Joseph, eu disse: "Vou ver Estrasburgo". E ele respondeu: "Eu

levo você". Fomos, que era domingo, eu, ele e sua esposa

brasileira. De Estrasburgo, mandei um cartão para meu pai, que

ainda era vivo. Lá, depois do almoço, quiseram voltar, pois no

dia seguinte todos trabalhavam menos eu. Eu disse: "Não volto

sem ver e ouvir o relógio da Catedral". Eu passei a infância ouvindo falar daquele relógio. Karl Joseph e a mulher foram então descansar num hotel, na estrada, e eu esperei dar 6 horas da tarde dentro da Catedral.

A primeira coisa que aconteceu foi abrir-se uma portinhola e dali sair um boneco mecânico, era um esqueleto vestido de Morte, que bateu com um martelo um agudo toque num sininho. Aquilo ecoou por toda a nave. Ao que o grande sino da Igreja respondeu, solene. Grave.

Chove sempre que estou em Paris. Com Annie Gerault, que não tem medo de chuva, cortamos o Bois de Vincennes, pelas margens do lago "des Minimes", sob chuva forte, à noite. Íamos ver um templo Karma Kagi, ali. Estava fechado. Annie mora na Rue Fondary, não muito longe da Torre Eiffel. Um dia fomos ver a nova iluminação da Torre. Depois, já bem tarde, Annie quis passear pela noite, no Jardin du Luxembourg. Como carioca, logo pensei em assalto. O jardim estava deserto, mas a sensação era de calma. Lembrei-me então: não estávamos no Rio.