

organismo / nº 4

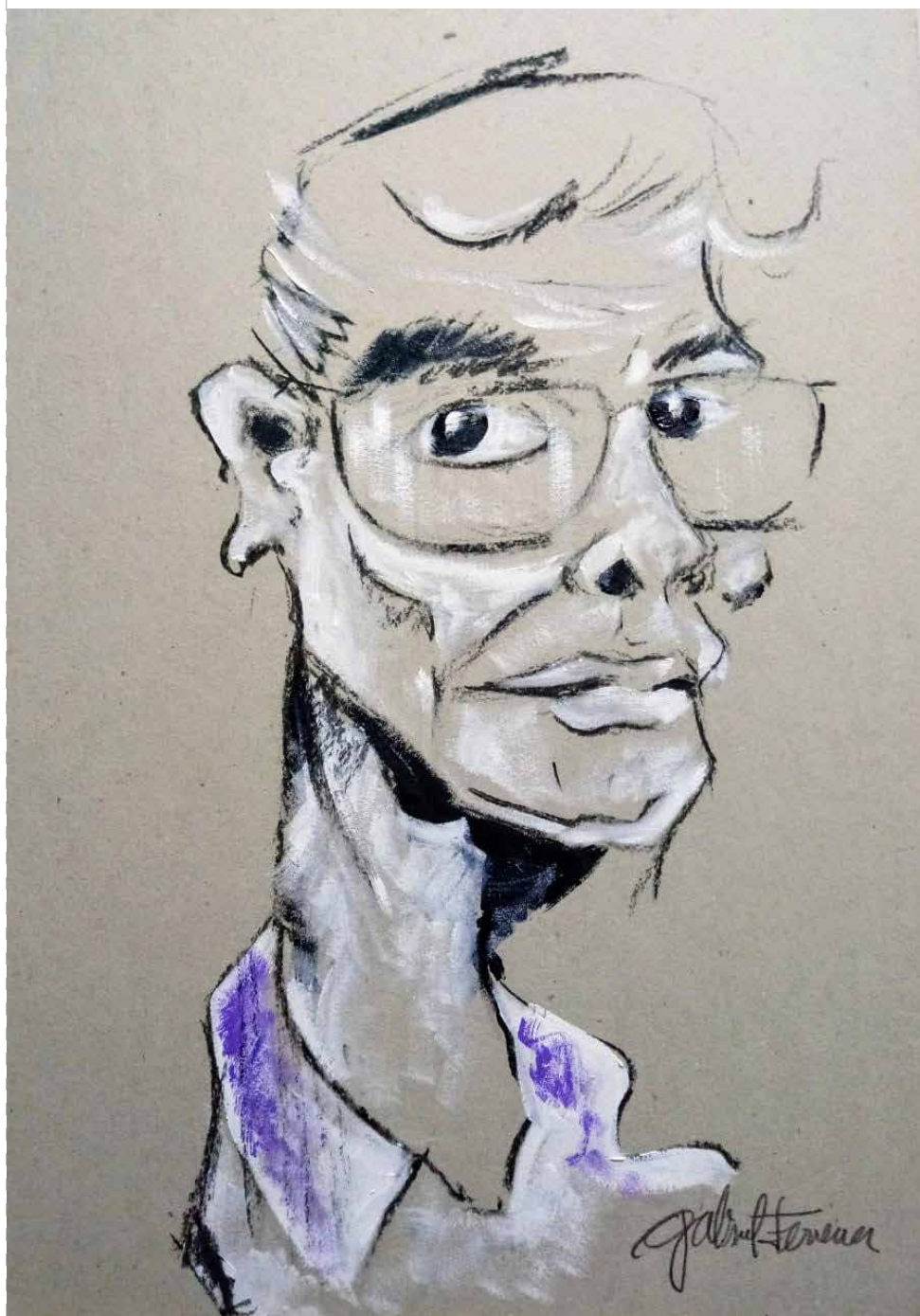
nívia vasconcellos
e joão filho
(orgs.)



antonio brasileiro
bernardo soto
bruno tolentino
cláudio souza pereira
deisiane barbosa
fábio cavalcante
gustavo felicíssimo
igor barbosa
kátia borges
lorena miranda
mariana paim
patrice Moraes
paulo henriques Britto
sérgio são bernardo
tatiana faia
thiago el chami
wagner schadeck
wladimir saldanha

depoimento de érico nogueira
ensaio de chris miller
ensaio de tatiana faia
entrevista com pedro sette-câmara
entrevista com simon pringle
organizadores
mini(ou max)biobiblio(e/ou filme e disco)grafias







A vida vai nos berçando,
porque somos mesmo crianças.
E o tempo assiste a tudo
com o dedo em riste.

Quem nos ensina é a falta,
não a flauta de canções belas.
A poesia é a vaga estrela,
longínqua vela.



Por este mar se vai
a toda parte.

Só o coração não sabe
o que fazer -

e perde-se entre o
não-ser
e a arte.

antonio brasileiro



Todas as coisas são ilhas.
O mundo é para passar.

E eu vou indo, vou indo
– simples, devagar.

Um dia, sei, passarei.
Assim como o mundo passa.

Ó, meus amigos, bebamos
mais uma taça.



O É da poesia:

UM DIA AINDA VOU VIVER DE BRISAS

p/ Affonso Manta

Um dia ainda vou viver de brisas.
Vou colher nuvens no meu quintal
e conversar com as plantinhas tenras
bobagens só bobagens.
Um dia vou me embrenhar em matos leves
e me deter a olhar só passarinhos.
Vou escrever poemas sem assunto
e viver sonhos sem cor e sem assombros.
Um dia
vou convidar os amores nunca tidos
para gozar uma noite muito clara.
Vou gargalhar das anedotas sem graça
e chamar de irmão todo mundo como São
Francisco.



RICORDANZA DELLA MIA INFANZIA

Enfim revejo a casa em que nasci,
Soturna e majestosa como dantes.
Enfim revejo a Lua no horizonte,
Entre as folhas do pé de sapoti.

Parei defronte à casa, e então senti
A aflição dos antigos navegantes
Que, nos mares sem fim, por uns instantes
Pressentem um estranho déjà vu.

Bem sei que o tempo nunca retrocede.
Bem sei que nunca saciarei minha sede
Das coisas que sonhei, mas não vivi.

Ao menos, me restaram as lembranças
Da casa em que morei na minha infância
E do mítico pé de sapoti.



O ANDARILHO DO DESERTO

As coisas que abracei ardentemente,
As coisas que abracei, perdi-as todas...
À maneira do pássaro que pousa
À sombra da alameda inexistente.

Perdi o bem passado e o bem presente:
O sopro divinal que anima as cousas
Extinguiu-se tal qual a mariposa
Que voa rumo ao bosque incandescente.

Tornei-me um andarilho do deserto,
Sem lar nem norte, que não sabe ao certo
Onde acaba o mal e começa o bem.

Por ora, vou cumprindo o meu destino –
Até que soe o derradeiro sino
E Deus Pai me conduza para o Além.



A ALBERTO DE OLIVEIRA

“Agora é tarde para novo rumo”.
Ah, nobre poeta, quanta razão tinhas!
A vida sempre nos conduz por vias
Vis e selvagens, por bosques escuros.

Quanto nos custa, Deus, ver no futuro
O farol que nos servirá de guia!
Quanto nos custa, Deus, ver alegria
Neste vale de lágrimas soturno!

Mas resta, ao menos, a consolação
De escrever esses nossos versos vãos,
E de contemplar a luz das auroras.

Mesmo sabendo que tudo é volátil,
Mesmo sabendo que, aqui, nada é fácil...
É tarde para novo rumo, agora.



O É da POESIA?

Arte verbal rítmica, a poesia é uma maneira de expressar os estados de alma mais profundos, seja através de símiles, metáforas, metonímias ou outros tropos. Para Goethe, a poesia é a “voz do inefável”; para Paul Valéry, “é uma tentativa de representar ou restituir por meio da linguagem articulada aquelas coisas ou aquela coisa que os gestos, as lágrimas, as carícias, os beijos, os suspiros procuram obscuramente exprimir”.

O que não é poesia? Não é poesia todo discurso que recorra ao que Heidegger chamava de “falatório”, que é uma estratégia retórica utilizada para evitar o confronto com os mistérios da existência e a sondagem do psiquismo profundo. Também não é poesia o texto (ainda que disposto em versos) alicerçado em lugares-comuns, frases feitas, ou qualquer outra espécie de automatismo discursivo.



INSTANTÂNEO PÓSTUMO DO POETA PAUL CELAN

bruno tolentino

Um par de olhos quase,
quase losangulares,
roçava nos lugares
com a leveza da gaze
rondando a chaga: o olhar
que prova e não aprova
ia buscando a cova
em que se derramar.

Quando a luz abandona
a criatura à tona
do charco entre os dois mundos,
passam, cintilam e somem
os grandes moribundos;
assim aquele homem
com os óculos imundos
e a noite no abdômen.

(in *O mundo como ideia*, Globo, 2002)



O MONSTRENGO

“Tive tudo o que quis, e o que não quis
também, é claro; mas ressalvo a audácia
com que arranquei à pedra da desgraça
uma felicidade de infeliz;

marteleí pedra viva e dei-lhe a face
que esculpi: tive assim, não o que quis,
mas o rosto que tenho, traço a traço,
fui eu que o inventei, fui eu que o fiz!

A Medusa morreu: matei-a eu
e a espécie de Perseu que fiquei sendo
não foi a ilustre morta que me deu.

Fui eu mesmo que fiz este monstrengo,
O inútil monumento é todo meu.
Eu, modelo, martelo e monumento!”

(in *A balada do cárcere*, Topbooks, 1996)



UM PRELÚDIO

Amadureci aos poucos,
cresci muito devagar
como os álamos e os loucos
e acabei indo morar

na Casa dos Homens Ocos,
um charco pardo ao luar
entre o tempo morto, os roucos
rugidos do vento e o mar.

Lá se vive sem querer;
lá ouvi uma elegia;
dou-a aqui tal qual ouvi-a

ao cair do entardecer
sobre a charneca vazia,
os pântanos que há no ser.

(in *A balada do cárcere*, Topbooks, 1996)



A NOITE FRIA

A Malu Grabowski

I

Eu fiz de tudo um capitel de escombros.
Dediquei-me a arruaças repentinas,
amontoei no ar minhas ruínas,
joguei tudo no chão e dei de ombros.

Sacrifiquei assim crenças e assombros
à doce inconclusão das cavatinas:
via-os ruir e ao ritmo de seus tombos
ia compondo estrofes assassinas!

Não tem perdão meu perdulário ofício
de tordo de deserto – que onde eu pouso
o cacto em flor da arte, este meu vício,

é tudo insolação; que um fabuloso
sol carnívoro e frio põe um gozo
mavioso onde eu ponho um precipício.

(in *O mundo como ideia*, Globo, 2002)



I. 82

Mas que razão se tem de acreditar na vida
Senão que nos encante? E de que serve o ser
Senão para encantar-se? Ou que vale viver
Senão de encantamentos? Essa pena perdida
de cantar, por exemplo, o encanto da medida,
de que vale esse rito frio se o prazer
de um artefato não encher uma avenida
de encanto, de emoção? O canto, entardecer
da alma deslumbrada e trêmula, é um infindo
encantamento sem função – e, irradiante,
o meu encanto deu-se assim: foi-se-me abrindo
a rosa pasma da alegria desde o instante
em que toquei seu corpo nu, muito mais lindo
que todos os Davis, do Donatello em diante!

(in *Imitação do amanhecer*, Globo, 2006)



2 NOTURNO

Porque o amor não entende
que tudo quer passar,
nunca, nunca consente,
a nada o seu lugar.

Planta presa, de alpendre,
sacudindo no ar
braços impenitentes,
tenazes, em lugar

de aceitar que não prende
nada, o amor quer dar
apaixonadamente
laços à luz solar

e é noite de repente.

(in *As horas de Katharina*, Cia das Letras, 1994)



DE HEMON, APÓS A MORTE DE ANTÍGONA

“— O que é a vida sem a chama de mantê-la?
E a morte com o sentido em desejá-la?
Se é este o caminho onde se encontra,
que seja o meu passaporte, meu caminho.
A vida é o desejo, a morte é o meio,
onde me realizo, não me arrependo.
Eu vou contigo.”

cláudio sousa pereira



O RECOMEÇO

E depois de marejados
os olhos
respirar
respirar profundamente
expandindo o peito
desarqueando os ombros
e lentamente
erguer o cenho
– na confiança do porvir –
desajoelhar
levantar
e seguir.

cláudio souza pereira



CREONTE EM SI

“– Vale mais cumprir os desígnios da ordem
ou ver o risco oculto revelar-se?
O que adianta agora cumprir a palavra
se o imponderável mostra a tua chama?
O que adianta agora o rigor do poder
se vejo sangue e a ausência
pela desgraça duplicada?
A velhice em mim não ensinou
a prudência”.

O É da poesia:

O que faz de uma poesia ser uma poesia é a conjunção, isto é, a partir da imanência inicial de cada palavra dispersa, se arranjar, no conjunto de outras, para a transcendência dos sentidos possíveis e do entendimento do Ser.



HABITARES

não há percurso que eu trace
onde eu não leve
a casa
nas costas

para onde quer que eu ande
levo o quarto,
a cozinha e a minha
sala de estar

moro inconstante
moro fugaz
moro sem me
demorar,

minha casa é todo caminho
onde imprimo
meus passos
ligeiros



A FOME DO MUNDO INTEIRO

“O amor comeu meu nome, minha identidade, meu retrato.”

João Cabral de Melo Neto

o amor comeu quatro quilos meus
doou minhas roupas aos pobres
roeu, até à carne, meu apetite esvaído
e até o brilho no espelho,
pôs na bolsa e carregou correndo.

bem
vertido em mal

o mal
por vezes fantasia-se
de cordeiro
pra pular carnaval

o bem e o mal se perdem
no bloco
já não são o que agora
vos digo

o amor tem fome
e pronto:
ponto final

palavra é mais fácil que
silêncio.
efetuar o silêncio exige
estreitezas
paciência de ouvidos
calmaria de bocas

palavra veste
silêncio despe



PRENÚNCIO

a cidade é um corpo submerso
a cidade me recebe os pés
em seu chão
movediço

e eu
caminho no vento salgado

venho de outra margem
remante
aporto a bagagem
desfaço a mala,
voltarei levando outra casa nas costas
outro corpo na alma.

a cidade é um corpo submerso
n a u fragada
andar i l h a

eu caminho esvoaçante
no lombo da cidade,
tenho morado nas páginas
de um livro mutante

O É da poesia!

Oxigênio e movimento de pulmões, abrir e fechar de passagens cardíacas. Causa e efeito, motivo e consequência. Linguagem complexa, comum, peculiar, universal, onipotente. Alma necessária à dinâmica de coisas que falam, olham, ouvem, cheiram, tocam a existência. O tempero de um prato e o próprio prato, o gesto de preparo e até o degustar do alimento. Poesia é o nada e a pluralidade em perfeita convivência.



O mar é o território que está além.
Borboletas alçaram voo e encontraram-se
Com o topo das árvores –
Este além feito nuvens e de chão.
Parou uma borboleta sobre a folha,
Suas asas repercutiram silêncio –
Na união das asas, o mar de silêncios.

fábio cavalcante



É como uma outra coisa
Ao coração requestada,
É uma grande solidão
Como se alguém fosse embora –
Mulher que amas, ela fica;
Mais alguma coisa estranha.

E então as canções da infância
Vindas de um outro lugar,
Ou como se vaga-lumes
Piscassem à tua janela –
Eu gostaria de ficar;
E é isso que estás dizendo.

A noite, a chuva, e o dia agora
São só doenças da memória,
Da união das coisas, dos homens
De não morrerem também –
Na infância da natureza – em
Tudo o que quer renascer.



Nossas faces viradas para o Norte
Não são duas e três e quatro e cinco? –
Os cachos nesta tina, o sol contido,
Gosto que vem trazer à nossa boca?

Pisoteamos com os pés – o calcanhar –
Mil e tantas coroas destronando,
São eleitas segundo o que amamos
E este sumo que é muito que se alcança.

Ai, quando veio aqui um passarinho,
Feliz a debicar os ramos, foi
Cantar seu dia todo, chegada a noite,

E eu que preferiria estar contigo
Não só te ouvia, mas amava ouvir
O que com pouco é vinha despertando.

O É da poesia:

Um dia eu caminhava, era hora do almoço e passava pelos dentes de leão no caminho para o estágio onde trabalho. Naquela manhã, não estudei nem li poesia, menos ainda escrevi, e o domingo, o dia anterior, não tinha sido meu domingo. Quando cheguei em casa, ao anoitecer, percebi que sentia falta de minha mulher e meu filho, e passei um tempo enorme com eles. E pensei que a minha ausência, não a de estar lendo ou escrevendo, nem diante do outro ou do próximo, mas na transparência do dia, revelava-me um desvio de trajetória na minha vida mais pessoal. Creio que seja aí que a poesia se inseriu e se insere em minha vida e o é que dela emana por toda a nossa simples existência.



UMA AVENTURA CHAMADA MONDRONGO

O Brasil possui vasta tradição de escritores–editores, a qual passei a integrar no ano de 2011, quando resolvi encarar uma aventura chamada Mondrongo. Vinculada ao Teatro Popular de Ilhéus, a princípio, a empresa tinha como missão fomentar a literatura da região cacauceira da Bahia, lugar que viu florescer ficcionistas e poetas da envergadura de Jorge Amado, Adonias Filho e Sosígenes Costa, publicando parte significativa do melhor da sua literatura contemporânea, bem como recuperar, à medida do possível, a obra de autores ausentes.

Ainda que estivesse mergulhado em um ambiente de longa tradição literária, eu andava preocupado com a escassez de publicações de autores da minha geração. Eram jovens de muito talento. Por isso é que, percebendo esse ambiente favorável, antes mesmo de fundar a Mondrongo eu já havia organizado e publicado Diálogos, uma bem-sucedida antologia panorâmica da poesia contemporânea da região, que tirou ao todo mil exemplares em suas duas edições, tendo reunido trabalhos de 12 poetas. Foi essa uma obra embrionária e encorajadora, tanto que a maioria dos antologiadados mais tarde veio a publicar seus livros através da editora.

É por isso que, inspirado por uma proposição de Tolstói, tinha em mente que o mais importante no primeiro momento era desenvolver um trabalho relevante para a literatura da aldeia sul-baiana. Assim, por uma questão de identidade, publicar tais autores jamais deixará de fazer parte dos objetivos essenciais da editora. Mas agora ancorados também pelo fato de já sermos uma empresa de referência na Bahia, uma empresa que valoriza e deseja ser importante para a literatura baiana, tendo, neste pouco tempo de fundação, publicado autores de todas as regiões do estado.

Aspiração semelhante tenho por todo o Nordeste, região que me fez o que sou e à qual me sinto devedor. Mas não é por gratidão que admiro a literatura daqui, senão pela capacidade sem igual que os nossos poetas e ficcionistas têm de ler o mundo e o homem a partir da realidade local.

Prova incontestável são as obras de gigantes como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Alberto da Cunha Melo, quatro décimos da melhor literatura brasileira em todos os tempos. Entretanto, as ações da editora fora da Bahia são ainda incipientes, mas se um dia a Mondrongo tiver a capacidade de distribuir nacionalmente as obras que publica, serão os escritores nordestinos os mais privilegiados com a política editorial da empresa.

Não poderia jamais imaginar o sucesso da Mondrongo até aqui quando iniciiei o trabalho nos fundos da minha casa, revisando e fazendo o copidesque nas madrugadas, enquanto todos dormiam. Em pouco tempo as publicações começaram a ficar conhecidas, assim como a própria marca. Até que em 2015, um dos livros publicados, *A dimensão necessária*, do poeta João Filho, venceu o importante Prêmio Alphonsus de Guimaraens, da Biblioteca Nacional. A notícia corre o país, foi manchete em toda a imprensa, e mesmo fora dos grandes centros editoriais. Como num passe de mágica, muitos olhos estrangeiros se voltaram para nós. Passei a receber um número sem fim de originais que, no momento, não tive condições sequer de avaliar.

Continuei fiel aos princípios estabelecidos, publicando ótimos livros dos gêneros mais diversos. Alguns deles tão bons quanto o premiado, por isso jamais me surpreenderá se outros prêmios vierem. O que me surpreende ainda, e me causa espanto, é a imbecilidade humana, o invejoso, o sabotador. Há muito disso no meio literário. E falta a algumas pessoas – no poder público e na iniciativa privada – certo lustro moral, aquela dose de dignidade que deveria acompanhar qualquer pessoa em qualquer profissão.

No entanto, permaneço aqui, travando uma luta que, em muitos sentidos, é por demais desigual; a começar pela falta geral de incentivo e políticas sérias e duradouras para a leitura, chegando ao canibalismo das grandes redes de livrarias que se parecem com tudo, menos com uma livraria. O resultado disso é que, com raras exceções, as casas estão ricas de aparelhos tecnológicos de última geração e pobres de livros. É por isso que continuo sem saber qual o milagre de ainda não ter cerrado as portas da empresa. E devaneio: deve ter aí a mão do Criador. E me agarro aos sonhos possíveis,

a certo pragmatismo que proporciona às coisas acontecerem, ainda que vagarosamente. Faço sacrifícios. E não me desvio do caminho, embora tantos descaminhos. Tantos desencontros nessa vida, como escreveu Vinicius. Pois há muito ainda por fazer. Afinal, mesmo a duras penas um empenho qualquer – qualquer que seja – só pode ser medido pela coragem e confiança no que se faz.

E o que faço é o que sou. Por isso o livro sempre fez parte da minha vida. Por isso persigo a máxima pessoa que diz: põe quanto és no mínimo que fazes. E me ponho todo. Me agarro àquela flama que insiste em brilhar nitidamente no meu horizonte, tão importante para mim quanto o farol para o marinheiro, pois como nos alerta Leonardo Boff, nada supera a grandeza, a perenidade e a sacralidade do livro.

20.04.2016

Do livro *Carta a Rubem Braga*, Mondrongo, 2017.



Trio esquerdo do SEXTETO nº 01

I.

Seja tomada, por exemplo, uma palavra nua,
qualquer que seja; ao ser exemplo, ela se esconde, e some
ou quase some como pousa uma pomba na rua
e em meio aos outros pombos já não tem nem cor nem nome;

uma palavra que se torne em breve fraude, a sua
própria mentira, uma palavra que a si mesma come
e depois se vomita; que ilumina como a lua:
à noite e por reflexo; uma palavra toda fome;

toda dureza, toda desconforto, brasa
meio apagada, água um pouco turva, base
desnívelada sobre a qual construiu-se uma casa

que ninguém pode habitar por mais que uma fase;
tome-se essa palavra como o vento toma a asa,
use-se a mesma como a água é senhora da gaze.

II.

Cenário livre para o leitor.

Não há poema hoje, apenas doces já comidos:
papéis de bala amassados no chão da tua casa
(e nem temos memória do sabor).

Será que ventava
numa tarde azul?
Será que era grama?
Será que a mais linda
mocinha que passa
me olha, me ama?
Será que a gaiivota

escolhe o almoço
se o peixe é escasso?
Será que o moço
tão espadaúdo
que ali vai passando
a minha mocinha
(Que eu tanto amo
e não sei se me ama)
com ar distraído
me há de roubar?
A minha mocinha,
a flor na janela,
os olhos piscantes
e todo o decoro
e todas as normas
já envelheceram,
já está tudo podre,
estou todo morto
e insisto no canto,
insisto na forma,
de uma cor má
me visto, de uma
cor má me visto, de
canseira e sangue,
enquanto sorrindo
pretendo virtude.

III.

Em que pese
o ser inútil dizer-se “em que pese” –
e enquanto inútil, ambígua é a cadência
destas palavras – o ar rolando pelo
encanamento mucoso das vias aéreas,
sem que um pistão comprometa
as ranhuras internas

como quando uma prece se declara
impiedade dedicada
e satisfeita,
pé
de amoras esquecidas, mofo em ensaio,
Jesus versus Medusa: Este
era o registro do instrumento que, tocado
por mãos treinadas para a inabilidade
até que a alma se esquecesse de lavrar
qualquer sentido em qualquer ato: Um interesse
em apalpar de novo as nuvens da maleita
e ver correr pelas fissuras o assombro
e indiscutíveis papeladas desabando
trazerem junto a si ao chão, se ali caíssem,
os mapas e os contrastes dados a esconder
qualquer sentido em qualquer ato: Um miserável
querer sentido em qualquer ato: Um cacofônico
fazer sentido,
e qualquer rato faz
o que rato
nenhum
jamais
fez
mas
eu
já

O É da poesia?

Oitenta e oito por cento da energia gasta para escrever este pequeno ensaio – seria este o nome correto? – foram dedicados a decidir escrevê-lo; o instante impensável em que algo muda no universo, e o que eu não estava fazendo deixa de existir, deixando o lugar para o que estou fazendo. Oito nonos de um ser: O que se precisa para sair do nada para o ponto. Ou, no caso, para a página em branco no editor de texto. O que isso tem a ver com poesia? Eu não sei. Espero descobrir antes de lançar o ponto final.

Meus poemas, aliás, também começam com uma decisão. O poema é estar sendo escrito antes de ser algo cristalizado. Ou será que é a poesia em si que é o estar sendo escrita? Estamos na nona linha (calibri, 11, A4, margem normal) e três perguntas já apareceram. Um polvo tricéfalo de nove tentáculos: E nenhum sinal de linguini al nero di seppia. Seria a poesia um caldo negro, a tinta de um molusco arredo? Ou a salmoura do mar onde vivia a lula de onde se extraiu o nero? Estas palavras podem ser apenas a mancha de uma seppia esmagada contra o fundo branco do papel?

Mais onze por cento da energia para fazer qualquer coisa são gastos para entender, lembrar e relembrar: Escrever é arrumar letras num papel, letras geralmente negras num papel frequentemente branco. Muito de longe, os parágrafos formam blocos acinzentados; de perto, cada letra torna-se uma forma absoluta e dominante, bigorna e martelos de cabeça dupla. Cada letra, individualmente, é uma ferramenta monomaniaca e egoísta; os parágrafos são em si pesadelos de coletividade. Um poema é a descida no mundo real da palavra organizada em forma de serpente, viva, andante.

Noventa e nove por cento. O poema fica sempre aqui. A poesia é o que está além.

*

Do nada ao ponto: despertar é desaportar, depois desapertar.

*

O É da poesia, para ser definido, passa por ser sentido como atribuição central do poema em mim, do poema lido, objeto real dado por pessoa real a outra pessoa real.

O É da poesia pode ser o que resta de mim quando, depois de lido o poema, me subtraio de mim. Subtração: Tirar de baixo; quando me removo de mim mesmo, como suporte para o que teimosamente sou, algo permanece, de pé às vezes, como um poleiro (ou a ave que nele se sustenta); às vezes flutuante como um luzeiro no céu do qual, imaginado como se visto de fora, me removi.

O É da poesia é o que não é até que seja; e passa a ser quando alguém quer, parto de uma partida infinita.



LUTO

Não haverá outro dezembro
como aquele em que beijei meu pai
pela última vez, a testa fria
de um homem morto.

Que ontem foi aquele
em que, juntos, enfeitamos a árvore?

O silêncio é de ouro, me dizia.
Sinto em mim cada quilate.



POR UM SEGUNDO NA PAISAGEM

Como quem nada quer,
sob a sombra que se alonga
a partir desta árvore,
eu a convido a esquecer,
coisa rara, a hora de passagem.

Sejamos eternos, postos à sombra,
por um segundo na paisagem.

kátia borges



ENCRUZILHADA

Um dia comum não te guarda.
Há furacões ao sol, nuvens
de azougue prontas a dar o bote.

Um dia comum não te guarda.
O passar das horas esconde o laço,
e noites sem alvorada aguardam
em camarilha. Um dia comum
enovela todos os dias no que avessa
o calendário, a armadilha.

E nem Maeve, Miguel Arcanjo ou Exu.
Nem mesmo Exu te guarda.

O É da poesia:

“Esse estar alheio, esse é o é da poesia. quando os ponteiros perdem seu domínio sobre a ordenação do mundo”.



QUIROMANCIA

Tua mão apodrece enquanto a minha
sofre dias e linhas que a encurralam:
estes longos demais, estas terminam
por dizer que nem mais sair de casa
 faz sentido; que hei de colher o estrago
sussurrado e incrustado nesse arpejo
pontilhado na pauta, não, na palma
entreaberta e que súbito se estrela –
 ei-la aberta e se volta ao firmamento,
mas não fita senão o teto mofado.
Tua mão apodrece e a minha estreita-se
 aos rincões musicais que a encurralam,
quer também descarnar, seguir a esteira,
a receita sem paz do teu legado.

Pois tu renunciaste à paz, à calma
e puseste em lugar a poesia;
há qualquer maldição rondando a vida
de quem tem por ofício decifrá-la.
 Eu aqui, do alto de um quarto de século,
também posso dizer que olhei na cara
da esfinge-sentinela que há no inverso
da vida mais saudável, poça rasa
 em que só se afogar a juventude;
mas que posso fazer, tinha saúde
para dar e vender, e a vendi cara.
 Hoje, pensando em ti, penso amiúde
se voltava a habitar onde moravas
e onde forjaste a lira e o ataúde.

Nesses tempos difíceis em que assoma
ave estranha em lugar da poesia,
haverá o consolo de tua sombra
sempre a reavivar fontes antigas
 e tua face invisível em meu reflexo
quando minha silhueta for ambígua
e não me reconheça eu no que faça.
Aos que buscam prover sentido à raça,
 como aos que simplesmente e em vão perecem,
tu deixaste sinais que se disfarçam
(sendo pontos de luz) de escuridão
 e criaste (imitaste) a luz que baixa
sobre o céu em agonia madrugagal...
E ainda querem saber por que me bastas!

O É da poesia:

Já não recordo quem disse do poeta algo a respeito de suas “antenas da raça”; mas penso que é uma imagem adequada.

Concebo uma pirâmide em cuja base está esse operário das percepções fundamentais, que tem como capacidade distintiva captar os diversos aspectos do humano em suas formas mais difusas; tudo aquilo que circula “atrás do pensamento”, para falar como Lispector.

A poesia elabora latências; provê matéria para os níveis superiores da pirâmide da cultura.

Dizendo de outro modo: o poeta é sempre o primeiro a saber, mesmo que não o entenda perfeitamente. Por arriscado que seja – sempre se corre o risco de chover no molhado, ou repetir precariamente ideias e formas já bem conhecidas –, não é impossível a existência de um poeta puramente intuitivo, sem grande erudição (dificilmente, contudo, sem nenhuma).

A poesia forja tanto a linguagem (o vocabulário, as formas de expressão) quanto os temas que povoam o imaginário de uma cultura num dado momento. O poeta, em posse das antenas da raça – isto é, com uma percepção avantajada a respeito do espírito de seu tempo –, lapida, seleciona, digere. Seu esforço criativo é a base de todas as demais formas de compreensão e cultivo das circunstâncias em que se insere.

Esse é o “é” da poesia. É por tudo isso que, num universo perfeitamente harmônico, têm lugar os poetas e seu curioso ofício.



ÀS ANAS

Tenho uma noite à minha espera
e nenhum mudo convite
só
à espera
espera que
em minha cama [nem branca ou limpa]
teu corpo possa
amanhecer
manhãs

mariana paim



PARA AMANHÃ

resolver
quando vou começar a encarar
de frente tudo
o que deixo
Para amanhã
ainda sei que vou
tomar um pouco desse café
passado

mariana paim



[s/título]

Quem é esta pixelada donzela
a que com olhos desiguais
parece fitar a mim
através da tela
Será que esboça
um meio sorriso nos lábios
porque finge
não devolver o olhar
que lhe olha de volta
ou teme
pôr a descoberto os lábios
no meio do sorriso
Será ela o que eu mesma
poderia ser agora
ou o que
há alguns instantes atrás já fui

mariana paim



NO QUINTAL

O ouro do tempo
reluz na manhã cabocla do vicejante quintal

Formigas dimensionam epistolares afazeres
borboletas delineiam líricos voos
beija-flores circunscrevem-se de néctar e poesia
verde gramínea nobilita invertebrado orvalho
o suor da terra exala laborioso afago
– o cheiro da existência espalha seu perfil religioso e fecundo

No quintal
insuspeita espiritualidade inscreve-se no tempo,
marcada pelas unificadas naturezas que nele vigoram o seu teor,
[o seu doutoramento

Não há assombrosa obscuridade ou demasiada resplandecência

A luz, em sua sabedoria de germinação,
ordena
natural, espontânea e equilibradamente
o que houvera, o que há, o que há de haver...

Sentem-se as intravenosas palpitações de linhas e formas
colorir de ser, seve e paz a carne espessa do quintal,
onde a vida há
onde o tempo está
e onde Deus é.



UM HOMICÍDIO, DUAS MORTES

patrice moraes

Deitei.
Esperei-a.
Ela
não apareceu.

Levantei.
Esperei-a.
Ela
não apareceu.

Bebi.
Esperei-a.
Ela
não apareceu.

Fumei.
Esperei-a.
Ela
Não apareceu.

Cheirei.
Esperei-a.
Ela
Não apareceu.

Chorei.
Esperei-a.
Ela
Não apareceu.

Matei.

- Morremos.



DESEJO

Amor, escreve em mim teu alfabeto.
Registra a cor local do teu traçado.
Povoa cada milímetro ofertado
como povoa a planta o arquiteto.

Implanta introdução do bem concreto
que és tu, neste papiro rasurado.
Teu desenvolvimento inacabado
fará da conclusão pseudoprojeto.

Porque tudo que almejo é ser um texto
composto à densidade do contexto
do vernáculo em ti constituído.

Um texto de idioma universal
que assente o seu império lexical
fluente à proporção que seja lido.

O É da poesia!

”É a prazerosa e animadora surpresa que o espírito tem quando, em atenção a um objeto que lhe desperta sensivelmente, seja ele de que natureza for, sente-se adentrar em atmosfera outra, diferente e maior da que comumente vigia, vendo-se plenamente tomado por um ‘algo’ superior que dialoga consigo, que o transporta para além de si, e que jamais conseguirá descrever.”



da série DEZ SONETOS SENTIMENTAIS

V

Dentro da noite que construo aos poucos
para meu próprio uso, tudo é sombra
em que repouse a vista, salvo a lua
eventual, que me ilumine o espaço
que falta eliminar e meça o tempo
em que me esqueço a contemplar o tédio
que descasco e rejeito, em que dispenso
a luz do dia, excesso que não quero
ou não mereço, luxo que desprezo
sem sombra de arrependimento ou luto.
Aqui onde me resto tudo é meu
e mudo, e a noite me cai muito leve
sobre os ombros frios, como um manto, ou como
um outro pano mais definitivo.

(in *Liturgia da matéria*, Civilização Brasileira, 1982)



da série BIOGRAPHIA LITERARIA

V

Céu azul. Cores vivas. Você rindo
de alguma coisa ou alguém que está à esquerda
do fotógrafo. É talvez domingo.
É claro que essa sensação de perda

não está na foto, não – não está na imagem
extremamente, absurdamente nítida.
E se fosse menor a claridade,
ou se estivesse sem foco, ou tremida,

ou se fosse em sépia, ou preto e branco,
talvez a foto não doesse tanto?
Você, às gargalhadas. O motivo

you não lembra. A foto é muito boa.
Naquele tempo você ria à toa,
you lembra. Você ainda era vivo.

(in *Formas do nada*, Companhia das Letras, 2012)



da série NENHUM MISTÉRIO

V

É, sem tirar nem pôr, exatamente
como no pesadelo. É o lugar
onde se está agora. O presente.

Impossível fugir desta presença,
e impensável. Estar aqui é pensar,
e pensar é sempre ser o que pensa,

e o que pensa dispensa o sonho, certo
de que só o estar onde se está importa.
E no entanto este teto tão perto

da cabeça, este chão frio demais,
estas paredes pensas, esta porta
que fecha como quem não se abre mais —

como não reconhecer isso, ao vê-lo?
É tudo tal como no pesadelo.

VIII

Dentro da noite por fim construída
há tempo para tudo, e muito espaço.
Longas janelas. Cortinas corridas.
Nos armários vazios, grandes chumaços

de algodão a preencher cada centímetro
cúbico de cada compartimento
e gaveta. Na parede, um termômetro
no qual ninguém dá corda há muito tempo.

Nas prateleiras, livros entulhados
de palavras que escorrem devagar,
formando umas poças ralas no chão.

É uma espécie de véspera. Calados,
os cômodos esperam o raiar
de alguma coisa como um dia. Ou não.

PATINETE

tantos modos felizes de correr mundo
púnhamos nossas mãos na tábua
rodas de rolimã com muita graxa
púnhamos nossos pés na guia
dali para o fim da rua vários destinos
olho no olho como tem sempre sido
brincando de perigo
até que a queda abra uma nova trilha



TERRA MOLHADA

do oco do céu brota uma tarde estranha e triste
a chuva do outono voga no olho que chora
a saudade do tempo invoca o adejo de aves
a cantar um estribilho

do oco do chão a terra molhada ainda persiste
do ventre vulcânico toda a água cora
na grande esperança de que o sol guarde as chaves
e vingue o próximo brilho

do oco das águas um ato de amor fervilha
pois o feto é fio que foi o que será
irmã de águas prateadas na barriga
a anunciar nova trilha

do oco do sol todo vento delata e estilha
desmonta guerras surtos do que foi e virá
curas que vieram através da cantiga
a bem da esperada filha



TIRAS TIRÂNICAS

(1) bebi muito geladinho de ksuqui comprado com dinheiro de bozó que mijei é claro antes de pegar (2) comi muito pastel sem carne com dinheiro da pipoca de São Lázaro que comia antes de jogar no Ori (3) tomei muita sopa de letrinha com as verduras e os ossos do açougue de seu Aurino que pegava na xepa da feira do mercado (4) fiz muita espada com a madeira jogada fora do resto do dia das lojas que vendiam tecidos na Baixa dos Sapateiros (5) guardei muito carro na Fonte Nova do desterro para gastar tudo de pastel e esfirra com carne de cachorro do chinês da ladeira da praça (6) comi muito bolo de milho fiado no Aquidabã para pagar se vendesse bijuterias que enferrujavam até o final da tarde (7) vendi muita lolô para a rapaziada que cheirava na intenção de pegar a mina que esperava a gente tomar o primeiro tombo (8) me fiz de comprador de camelô para o gado comprar e se não desse rabixola levava o meu para pagar a vaga na Saúde (9) sempre via Batatinha descer a ladeira do jogo do Lourenço em direção ao mercado e ao nos ver falava tranquilo e arrastado: olá (10) Floripes matou cinco e era uma bicha que gostava de flores e ai de quem tentasse enganar o viado fino com flores feias (11) seu Antônio nos desafiava a descobrir charadas e se desse certo ganhávamos chiclete adams xibiu negobom e embaré



O É da poesia:

Poesia é violência.
Eterno rompimento.
Leitura rápida e profunda de um arroz.
Justamente o contrário do que você diz o que é.
Estação e partida
Música. Jogo. Fé.
Língua solta presa no estalo do momento
E mais um monte de coisas que sei e não sei



o que eu sei da filha de agamémnon

para lá de tudo isto o teu entendimento
um campo de feno exposto no interior da lente
antes do golpe da luz
quando a precisão de um momento te invade
e se vira exposto sobre si próprio
como papel de prata na violência do vento
e altos edifícios de pedra selam as saídas
de ruas interiores por onde carros circulam
a baixa velocidade
diz lá agora: não sei o que isso é

o que eu me lembro não é
o que nenhum poeta da antiguidade
pudesse ter deixado escrito
em versos a que sopra nenhum
imprimiria o ritmo da fala
onde ela assomasse de carne e osso
não uma criatura literária
mas a urgência de um corpo livre de enredo

o que eu me lembro dela
é um dia de parada quando o suor
me colava a camisa ao corpo
e a segui por entre a multidão
para lá dos guardas e das linhas de gente
reunidas para ver soldados desfilar
o que me lembro
é entender que pode ser um erro gracioso
a conclusão mais lógica de um passo
e reparar que forma nenhuma
traria de volta o momento antes da manhã romper
quando o rosto encontra o seu duplo
na superfície vítrea de um lago

claro que nada disto teve nada
de uma quietude campestre
a limpidez de uma manhã mitológica
cortada pela seta de um deus em degredo

segui-a e perdi-a e tornei a encontrá-la ainda
em ruas paralelas onde os cafés ficam vazios
a meio da tarde por causa do estado de sítio da rotina
e há secretos motivos cultivados atrás
de portas que se fecham subitamente
mas não aprendi nada do mundo dela
nem poderia precisar a extensão do seu segredo

peão e estratega
o que ficou comigo muito tempo depois
foi essa longa caminhada de muitas centenas de metros
por ruas cheias de gente
o cabelo preso que lhe caía pelas costas
o que lhe ia chamar eu antes que soubesse o que fosse
pó, ouro, o corte de papel na memória de um fantasma
inevitável, real mesmo antes
da manhã se derramar com a luz
na impessoalidade de um quarto estranho
depois de uma noite de insónia

Oxford, 3 de setembro de 2017.

o mistério dos homens adormecidos

alguns jazem no plaino abandonado
que a morna brisa aquece
no bolso direito das calças a cigarrilha breve
o peito exposto ao ar os braços cruzados
debaixo da nuca
na vulnerabilidade de um gesto
para lá da farda regimental
do fato e gravata de todos os dias
e depois da poeira sobre os sapatos
a respiração tão regular do corpo
é de repente um acidente da sorte
uma dádiva improvável e oportuna
trazendo de volta a desaceleração do quotidiano

alguns nem estão à espera de ver o mundo arder
cumprem os dias como se tudo
o que alguma vez lhes tivesse sido dado viver
fosse um dia só
e apenas uma só versão desse dia existisse
a profundidade existe apenas
quando jazem sem cuidado
ao comprido num sofá num vigésimo segundo andar
num apartamento de vinte cinco metros quadrados
rodeados por um marulhar de barulhos
por todos os lados e sem que o nada os acosse
um leve sorriso cai sobre os lábios
e um cigarro arde no cinzeiro
enquanto eles deslizam pelo aqueronte do sono adentro
sem espadas e sem escudos que lancem a agulha
da resistência ao desconhecido
noite adentro a confiança ou uma promessa
de amantes pode ser algo como isto

alguns regam as plantas cinco minutos antes
e desfazem os nós dos atacadores

e tiram ordeiramente os sapatos
e reconhecem até mesmo a proximidade da morte
mesmo agora enquanto comem uma refeição enlatada

enquanto me dou conta de que alguns são
ainda até atléticos e musculares e necessários
e mesmo a sua extrema necessidade
alimenta o desejo de todas as coisas
a precisão de alguns instantes quando
rapazes jogam a bola debaixo dos olhares de leões
e as cidades são imponentes e inteligentes e sem perdão
como os aborrecidamente espertos quartetos de mozart

alguns fecham os olhos e inadvertidamente
deitam abaixo a última parede do mito
aquela que postulava que a inteligência que permite
ler os dias é uma espera posta à destruição

alguns entrelaçam as mãos sobre o peito
como guerreiros medievais sepultados em túmulos de pedra
no coração das cidades
e é estelar o seu abandono como um fragmento
de vidro que se ilumina de repente na escuridão do ar
e mergulhados profundamente no sono
intuem a profundidade do azul na obscuridade da noite
as chamas que marcam as amuradas da noite
as coordenadas do sal na pele
para lá das horas em que escreveram
linhas em que declararam conhecer bem o sal
que se cola à pele nas orlas de certas praias no atlântico

e no entanto alguns persistem e aceleram
para lá do sono em carros que cortam pela noite
demasiado cansados e um pouco decadentes
na fronteira com a extrema incoerência
um pouco para lá do cansaço
para lá do facilmente evidente

Nápoles, 8 de outubro de 2017.

FALTA

Faltam-me versos
para exprimir
os teus silêncios.

Faltam universos
para expandir
os teus abismos.

Faltam-me ouvidos
aos quais eu negue
os teus segredos.

Segredos faltam,
nos quais eu possa
guardar-te incógnita.

Quando apareces,
também é falta
a tua presença.

Como de assalto,
tu vens e roubas
o mais que havia.

E o mundo falso,
outrora ausência
de um ser mais pleno

Inaparente,
já se me some
se vejo a ti.

À dor-matéria
transfunde, intrépida,
tua boca-espírito

E a própria Falta
é o que ora busco:
és Transcendência!

Fome infinita
que apraz-me, ingente,
por não matar-se.

E o Tempo-máquina
Que é também dom
do que é Futuro,

Retrai-se, esquivo,
e é também falta
do que é Eterno.

As horas fogem,
sem que eu mal veja
o que mais falta.

Mas, quando partes,
linda e mundífuga,
retorna o mundo.

O Tempo crava
mais rente o chão:
ei-lo teu rastro!

Futuro sido,
o dom já dado
é posse, é perda

do ser vivido
petrificado
ora em lembrança

Devoro agora
quase autofágico
meus teus recordos.

Agora ausente,
já não transcendes:
és Imanência!

Teu beijo etéreo
ido refez-me
carne, e sem alma.

Triste Justiça,
que devolvera-me
o que roubaste.

E agora eis-me
contando ao mundo
os teus segredos.

O Cosmo inteiro
depois de irdes
já então se expande

E já não faltam-me
vis universos
no íntimo abismo

Calaste e foste.
Sobram-me versos,
Falta-me tu.



O TAO DA MUDANÇA

Vibra em mim a Palavra da Mudança
A Palavra-Universo em expansão
A palavra que lava e que não cansa
A palavra que é verso em escansão

A palavra que é rota e que é lança
A palavra que é nota e que é canção
A palavra que, rota, é traça e trança
A palavra que nota e traça a ação

Vibra em mim a Palavra que alcança
Do último grito ao choro da criança:
Alma-Mundo, Adam-Eva – a Locução!

Do Silêncio final ao Deus que Dança
Do Som Primordial ao Kala Hamsa
Vibra em mim a Palavra Evolução!



CARCARÁ

Tô vendo dois carcará
carcando, quá gabiru
dois pé de mandacaru
carca lá e carca cá
mas cuidado camará:
vatapá né caruru
se tu fô acelerá
vai trupicá no saru
e dizê que os carcarú
carcaro os mandacará

thiago el chami



A ESCADARIA

(Ezequiel: 8, 16)

– Quem lança um óbolo ao acaso? É grave!
E o fariseu: – É Sábado! Mas vistas
a cor, a cunha e a lepra do azinhavre
mostram que não é um soldo de sofistas.

E o filisteu a moeda então mordisca:
– Sem que esse pífio dízimo boicotes,
na permuta terá valor como isca...
E, raivoso, bradou um dos Zelotes:

– Morte ao imperador! Abaixo o Império!
Era um covil de víboras em prélio,
mordendo-se pelo óbolo da erística...

E em plena ágora, enquanto os homens maus
desdenhavam da fonte de água mística,
o Espírito soprava nos degraus.



O É da poesia?

wagner schadeck

BABILÔNIA, 539 a.C.

Noite de orgia. Fumacentos fustes
guardavam o banquete do bastardo.
Sofistas a lançar dados e embustes.
O soldado arriscava-se num dardo.

Qual chuva de vorazes gafanhotos,
devorava-se um frango gordo e nédio.
Serviu-se vinho. Prorrompendo arrotos,
um calvo comensal babava tédio.

Como a tirar da goela piscea farpa,
o sócio ao vomitar voltava à mesa.
A revezar no tamborim e na harpa,
os eunucos tocavam com destreza.

As flautistas harmonizavam flatos.
Concubinas beijavam com fadiga.
Um proxeneta, após lambar os pratos,
tamborilava o bumbo da barriga.

As bailarinas, desatando cintos,
esparziam perfumes e velames.
Por elas, na penumbra dos recintos,
mijava-se a matilha dos infames.

E o rei mandou encher o espólio augusto
da Casa do Senhor com mosto acerbo.
Mas súbito houve um debandar de susto:
na caiadura refulgia o Verbo.

E Belsazar bradou por adivinhos,
intérpretes, astrólogos, videntes,
a prometer-lhes púrpuras e linhos,
pelo saber das sílabas ardentes...

“Sei de um poeta divino, meu senhor,
entre o cativo povo de Israel;
premiado por Nabucodonosor,
– disse a rainha – chama-se Daniel”

E resgatado das hebreias tendas,
disse o vate da Casa de Judá:
“Ó rei, dispenso as opulentas prendas;
raizando a aurora, o império cairá!”

E quando a aurora ardeu nos arvoredos,
no palácio real ouviu-se um brado...
Pela espada de Dário, rei dos medos,
o bastardo caldeu foi degolado.

EM MEMÓRIA

*Lá ouvi uma elegia;
dou-a aqui tal qual ouvi-a*

Bruno Tolentino.

Foram uns goles de vinho,
e uma conversa de versos.
Hoje, somente, sozinho,
degustando o menos terso

dos vinhos, estas quadras alinho
assim, mais canhestro que destro.
Tu nem me disseste “eu definho”
naquela conversa de versos

regada a uns goles de vinho,
na qual te julgara perverso
demais, imenso mesquinho
e aquém dos meus sonhos dispersos.

Soubera ali, teu desalinho,
o quanto devia aos reversos,
melhor te julgara e “definho”
entendera do teu tergiverso!

Mas fora a conversa de versos
e apenas uns goles de vinho...
Tu nem me disseste o “definho”
de que muito tarde me apresto.

E agora, canalha, carinho,
dedico ao mestre – sou lesto.
Para o mais terso dos vinhos,
o mais amargo dos versos,

enquanto relembro, sozinho,
e ergo de novo dos restos
o fim de tarde, os passarinhos
– aquela conversa de versos –

o fim de tarde e os começos
da noite – conversa de versos –,
quando voltavam pros ninhos
eles – os passarinhos,

e eu, que andava disperso,
voltava pra casa sem ter
sequer ouvido “eu definho”
e mal te julgando, e perverso.

Relembro, relembro imerso
em tua ausência e sozinho:
ouço de novo os molestos
passarinhos... E, carinho,

dedico ao mestre, canalha:

never more

– um nunca mais de gralha

deserdada, um requesto
de quem, só mais um tantinho,
e tão docemente transversos,

quisera saber teus espinhos,
como flores, mas pelo inverso:
teus sapos de ontem – sapinhos –
nos charcos de hoje – universo.

(Poema escrito em 2007 e então publicado no Suplemento Literário do Jornal *A tarde*, quando do falecimento de Bruno Tolentino. Integra o livro *Culpe o vento*, de 2014.)

O NARIZ DE MEU PAI POETA

“Sou real”, parecia
dizer-me, como quem diz:
“Sou outra coisa, não o tal
que ideaste do que eu fiz...”

Sou real, e a cirurgia
– acrescentou – no nariz
fez-me aquilino, ideal,
mas foi plástica, ninguém diz...

É que era moda, então eu fiz!
Tudo que era ator e atriz
fazia, então eu fiz
e ficou boa, natural!

Vê meu septo nasal:
pega, é sem cicatriz,
sem *cicatriz da perfeição...*
E assim pegou minha mão

que pegou no seu nariz
e, como no conto de Gógol,
sumiu, repto infeliz,
o do meu pai, no vis-à-vis.

(De *Natal de Herodes*, 2017.)

O É da poesia?

A fronteira emocional da palavra, onde ela esbarra no silêncio.



DEPOIMENTO DE ÉRICO NOGUEIRA

Tolentino é minha musa: memórias

Foi em 1996 – ainda em Bragança Paulista no final do ensino médio – que tomei conhecimento da existência de Tolentino. Meu pai assinava a *Veja*. Praticamente não havia internet – quase ninguém (ou ninguém mesmo) usava internet. Os debates e diz-que-diz-que se davam em papel impresso. Jornais e revistas. E foi justo meu pai, se bem me lembro, quem me chamou a atenção para aquela entrevista nas páginas amarelas¹: “Você não quer ser escritor, filho? Poeta? Então leia isto aqui”. Li: e ali eu descobri um mundo.

Descobri, tá, mas não colonizei – digamos assim. Porque aquele era o tempo de João Cabral, ou da canonização ainda em vida de João Cabral, e assim eu devia pastar no deserto dele antes de povoar aquele mundo descoberto... Hum... Vejam só: morando em São Paulo desde o ano seguinte, e frequentando o complexo PUCUSP, eu e muitos como eu fomos submetidos à tal dose de cabralismo concreto-marxista que... pumba: ao menos eu parei de escrever. E isso antes mesmo de começar. Porque o Cabral, pensava eu, já tinha escrito e dito tudo o que dava pra escrever e dizer “com o devido rigor”. Ai, como jovem é besta.

Então. O Tolentino. Quando o agnóstico Cabral morreu rezando em 1999, fiquei literariamente órfão. Parece brincadeira, mas o meu grande amigo Ricardo Domeneck até me ligou pra desejar os pêsames – por aí vocês já veem como era a coisa, como eu me sentia ligado ao grande pernambucano. Tinha voltado a escrever poesia após um ano de silêncio. Tudo coisa macérrima, pouquíssimas palavras – a moda da época, é. E aí... topei com *As horas de Katharina*.

Aquilo foi um baque. Vejam vocês que sorte a minha: justo o primeiro poema do livro, “O adeus”, é talvez o mais cabralino que o Bruno jamais compôs. De maneira que pude ser cativado, que o livro não fez lá tanta

1 Cf. Bruno Tolentino, “Quero meu país de volta”. Revista *Veja* (Páginas Amarelas) nº 1436, 20 mar. 1996.

violência ao meu cabralismo xiita, que – ah, ler “O duo doloroso” na roça ao lusco-fusco, com o vento, os grilos e as estrelas:

Porque o olho é a lâmpada do corpo
e a janela da alma, a alma vê
só o que ele ilumina neste horto
nem dela nem do corpo.

Sorte a minha, eu dizia: porque o livro é o mais límpido e “neoclássico” dos da lavra de Bruno, eu acho, e isso foi fundamental pra que eu não refugassem e... pudesse trocar de modelo: de um que eu nunca conheci pessoalmente por outro que não conhecia *ainda*; de um que me fez parar de escrever por outro que me fez recomeçar; de um mais próximo da matéria por outro mais próximo do espírito (ou algo assim).

Logo depois li *A balada do cárcere*². E, inteirando-me da polêmica Tolentino-Campos³, *Os sapos de ontem* na sequência. Naquele ocaso do século XX era até perigoso andar com este último debaixo do braço nos corredores da Faculdade de Filosofia da USP, acreditem. Não: “perigoso” não é bem a palavra. Não era de bom-tom, isto sim. Mas, fazendo-o, eu me sentia subversivo, *outsider*. Ai, como jovem é besta: não me canso de repetir.

Aí o século já tinha acabado, mas o mundo não – e eu, lendo de tudo um pouco, começava a afinar minha voz pessoal, a me encontrar como poeta. Foi quando consegui o número da tia do Bruno em Niterói, criei coragem e liguei. Ele atendeu. Disse que ali não tinha nenhum Tolentino. Ah, eu não ia desistir tão facilmente, ah, não ia.

Houve mais um fracasso. Fiquei sabendo que ele morava na Praça da República, aqui em São Paulo, e lá fui eu. Dei com os burros n’água: ele estava em Campinas, em casa de uma amiga. Ou, pelo menos, foi isso o que me disse o zelador. O que eu não sabia na época, e agora sei, é que essa amiga era a extraordinária Hilda Hilst. Enfim. Será que eu conseguiria conhecê-lo? Eu

2 Cf. Érico Nogueira, “Bruno Tolentino e a poética classicizante: o caso de *A balada do cárcere*”. *Revista do CESP* 34, nº 51, 2014, pp. 91-106.

3 Cf. John Milton, “Augusto de Campos e Bruno Tolentino: a guerra das traduções”. *Cadernos de tradução*, vol. 1, nº 1, 1996, p. 13-26.

precisava conhecê-lo: eu precisava. Porque só ele, pensava eu, poderia compreender minha poesia e me ajudar a desenvolvê-la. Não sei de onde eu tinha tirado essa ideia esdrúxula – mas o facto é que eu pensava assim. O tempo mostrou que eu não pensava errado.

Então apareceu *O mundo como Ideia*. Com lançamento previsto pra março de 2003, mas à venda desde o final de 2002. Comprei o livro em dezembro. Passei o final de ano a devorá-lo – tentando degluti-lo. Eta, livro difícil, meu. Não importa: ali estava um poeta consumado que, além de poemas mui engenhosos, filosóficos, que o colocavam na linha sucessória de Pessoa e Drummond, escrevia também um alentado ensaio poético-biográfico em que expunha sua vida e dissecava sua poética. Aquilo foi música para meus ouvidos... Uma negócio clássico. Filosófico. Desafiador. E (o principal) no meu tempo – sob o meu nariz. Eu não perderia o lançamento por nada deste mundo.

O primeiro poema do que veio a ser *O livro de Scardanelli*, meu livro de estreia, foi escrito sob o impacto de *O mundo como Ideia*, em geral, e, em particular, do poema “Uma certa caçada”. É uma resposta a esse poema. Imatura, decerto (tanto que ficou de fora do livro), mas resposta, ainda assim. Nela eu dizia “um quinteto de Mozart não refaz o mundo / inacessível mesmo a um quadro de Velázquez” e outras platitudes afins – com isso querendo dizer que me parecia óbvio, afinal, que a arte não substituísse a vida: e que Bruno talvez exagerasse e fizesse tempestade em copo d’água com aquele negócio de Ideia com maiúscula contra o mundo, o real, o ser etcétera. Enfim. Fosse como fosse, imprimi o poema imaturo e lá fui serelepe ao tão aguardado lançamento.

Ele conversou comigo no momento do autógrafo. Lembro frases como “Onde você comprou o seu exemplar?”, “Ah, então já estava à venda”, “O que faz, onde estuda?”, “É poeta?” – ele farejou. Deixei-lhe o poema e o meu número de telefone. Ele me anotou o seu. Voltei pra casa nas nuvens, radiante.

Um mês depois eu liguei. Ele disse que se lembrava (ou fingiu se lembrar), e me convidou a visitá-lo na casa paroquial da PUC, onde estava morando. Então começou nossa amizade: visitava-o quase toda semana. Até sua morte em 2007.

Do que conversávamos? Resposta óbvia: poesia, poesia, poesia. Eu cursava o mestrado em letras clássicas. Lia muita poesia latina, grega e alemã, principalmente. E muito Tolentino: porque ele me passou os originais de

A imitação do amanhecer com a incumbência de lhe escrever o prefácio. Por que o fez? Porque ouvira de mim basicamente o mesmo que o falecido Miguel Reale pouco depois lhe diria sobre a sua obra. E daí achou que eu fosse um bom crítico. Mas... eu sou um crítico sofrível; extremamente parcial; injusto – não sirvo pra coisa. E... o prefácio ficou péssimo. É isso mesmo o que vocês estão lendo: Bruno Tolentino me encomendou o prefácio de *A imitação do amanhecer* e eu quis ser mais realista do que o rei, meio que criticar a coisa, em vez de fazer o trabalho com empenho e gratidão. Repetindo: como jovem é besta, é mil vezes besta, meu Deus.

Isso não afetou nossa amizade. E sem prefácio nenhum *A imitação do amanhecer* foi lançada em meados de 2006, com um bate-papo entre Bruno e Reinaldo Azevedo. Ele estava triste, aquela noite. Macambúzio. Melancólico. Provavelmente porque a morte o rondasse de perto... – mas não me adianta.

Por esse tempo eu terminava *O livro de Scardanelli*. Deixei uma cópia com ele e fiquei um tempinho sem aparecer. Coisa de um mês ou mais. Quando liguei pra marcarmos um encontro, ouvi o mais esdrúxulo, esquisito e, nada obstante, inesquecível elogio que jamais ouvirei na vida:

– Érico, meu filho, como vai?

– Vou bem, Bruno, e você? E a saúde?

– A saúde... Pois é. Sabe, estávamos eu e a sua ex-professora, a Marilena, sentados lado a lado no avião e... aí fui ao toaleta.

– Tava passando mal?

– Não-não: tava lendo o seu livro; deixei-o aberto na poltrona e fui ao toaleta. Quando voltei, a Marilena o tinha pegado pra ler. Folheava. De repente me disse: “Bruno, Bruno, você tá de livro novo, hem? É ótimo”.

Esse era Bruno Tolentino. Anos depois, escrevi a Marilena Chaui pedindo que me confirmasse a história. “Eu nunca estive com o Bruno, Érico; sei que ele gostou muito de *A nervura do real*⁴, segundo me confiou um amigo comum, mas com ele eu nunca estive nem muito menos viajei”. Esse era Bruno Tolentino.

Pouco após isso ele se mudou da casa paroquial da PUC para os fundos de um casarão da Igreja em frente ao hospital Emílio Ribas. O casarão era (e é) muito bonito. Bruno ficava na edícula. E, a cada nova visita, percebia-o

4 Cf. Marilena Chaui, *A nervura do real*. 2 volumes. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

cada vez mais fraco, alheio, triste. “Estou com medo, filho” – confiou-me certa vez. “É assim mesmo, Bruno”, balbuciei uma resposta tola, e segurei a sua mão.

A agonia no hospital durou coisa de duas semanas – talvez três. Jessé de Almeida Primo o acompanhou no final. Bruno chegou a me dizer: “Quero morrer a teu lado, fica aqui comigo, filho, fica” – mas eu não fiquei. Sei que perguntou por mim antes de perder a consciência porque as mocinhas da Igreja me contaram, as mocinhas que cuidaram dele. Usei como desculpa a tuberculose, a negativa do médico, os compromissos pessoais – mas o Jessé não usou. Fui covarde: fui vil. Sinto-me culpado até hoje.

A última conversa que tive com ele foi emocionante. Ele estava deitado na cama, não sentado (nunca mais se sentaria), e quando eu disse: “Você: sua poesia, Bruno, – você sabe”, ele balançou a cabeça querendo dizer que não, que não sabia. Ai, eu chorando: “É um monumento, tá ali com Pessoa, com Drummond, e eu vou fazer tudo pra que jamais a esqueçam”. E ele: “Não se preocupe – não se preocupe com isso; você tem a sua própria poesia pra cuidar”.

Bruno sempre esteve seguro do próprio valor como poeta. Nunca o presenciei a titubear, a vacilar, a questionar a altíssima conta em que tinha o que compunha. Também o tenho em altíssima conta. É quase o único poeta brasileiro que não me enfada nunca. E cuja amizade foi imprescindível para que me tornasse no que hoje sou.

Saudades, meu amigo. Hoje e sempre.



ENSAIO DE CHRIS MILLER:

Attempting the Dissection of an Admonitory Ghost

Early in 1986, before Bruno Tolentino moved into the shared house at 45 Walton Street, Oxford (his residence at the time of his arrest) he came to visit, bringing a number of new poems in Portuguese, and offered me the chance to translate them. My knowledge of his Portuguese poetry had till then been confined to the very dense title poem of *Anulação*, whose interpretation I had hesitantly discussed with him. I had also read parts of *Le Vrai Le Vain* and his English poems and had found these exceedingly difficult. The new poems were very different. One of them was an early version of 'Nascimento in Ravenna'; the other seems to have become part of 'Lição de modelagem'. Compared to the heuristic intensity of the work that I knew, these poems seemed me fluent, prolix and superficial. One of my touchstones in this respect was the work of Yves Bonnefoy, to which Bruno had introduced me; the painful process of the poem's self-discovery in Bonnefoy's early trilogy of books had obviously left its mark on *Le Vrai Le Vain*. Though the conclusion of that book was (I believe) Bruno's reversion to the Catholicism of his childhood (*le vrai levain*), I could not help but admire the tentative nature of his movement towards it. I did translate the two poems mentioned but without conviction (or talent); I told Bruno that I found their spiritual pretensions faintly ridiculous, and he was understandably miffed. I had had my chance, he said; now he would give them to celebrated poet-translators such as Charles Tomlinson or Michael Hamburger. I have placed these autobiographical elements at the head of this essay partly in order to explain the suspicion with I approach Bruno's Portuguese poetry. I should also place on record here my incomplete knowledge of Portuguese, which puts in question my credentials as an interpreter of that poetry. The proof of the pudding, we say, is in the eating; now read on.

'O Espectro' is no refutation of the charges 'fluent and prolix'; is it also superficial? Fluency may be no criticism of a poet whose evident comfort in traditional metres was something of a revelation to all those who had forgotten that there were (or were allowed to be) such things. The prolixity

seems clear enough. The influence of gravity on birds receives four exemplifications. The section beginning 'Nada, nem mesmo a terra' seems to me largely supererogatory. The construction seems odd: 'Nada, nem mesmo a terra, lembra o vôo, com uma equinimidade impressionante'. 'Eqüidistante / do que ciau como do que voltou' is neither clear nor relevant. Perhaps even big birds sometimes land safely? The possibility rather undermines the image. Demanding that the earth explain things and finding it taciturn seems, in context, repetitious, when its equanimity has already been established. The conclusion, 'tudo acaba assim' introduces 'Pois foi assim' but I see no connection. The development of thought starting 'afinal, se a equação' similarly seems to me nugatory; the metaphor 'amarrar a terra a um eixo' is undermined by a physical reality corresponding to just such a suppositious (divine?) equation, arbitrary or not. What does anyone make of the sequence 'desferindo o olhar' to 'escuridão'? The *espectro's* gaze is a like a perfume, the perfume is of a gangrene, the gangrene is of a cancer, the cancer is imagination, and it disturbs the mind much as bats aggravate darkness. In a poem about the spectre of poetry, imagination is an eternal cancer? Baudelaire's speech seems to me windy and vacant. What is the 'imprudencia' that opened Bruno's heart to 'a luz conceitual'? I thought that we had heard of nothing else *but* the conceptual. Are the 'vazio...alheio' and 'fabulação' the same thing as 'fantasmagoria'? Is it good or bad to 'buscar o todo parte a parte'? I assume it is good but then, after this activity, Bruno apparently goes back to the conceptual, the 'jogos malabares da ilusão'. So what *is* the 'imprudencia'? It is encouraging that the flesh can, at a whim, attain 'a estação miraculosa' – no danger of imagination here, then! There follows a passage of relative coherence; 'the concept' is a defence against death, and as such an illusion, properly compared to the medic's lies. However, the dichotomy of 'good illumination is heavenly', 'intellection is from hell' is downright medieval. With 'entrega os dois a um jogo que termina / por desfazer de tudo a cada nexos', we are back in the realm of the garrulous.

Prolix and cliché-laden too. Choose a bird with big wings: 'abutre, albatroz, águia ou condor'. Now, here is Bruno as Rodin's *Penseur*, propping up his chin before the river of time and a cemetery. I am afraid it is not untypical that Bruno should have substituted Kant for Locke. What flowers are at his feet? Answer: 'junquillo e malmequer', emblematic flowers. Dama

Idéia has been put in charge of the planting. (I should note that the jonquil is a spring flower, though, later in the poem, the trees have lost their leaves.) Perhaps we should expect this in the 'canteiros de Kant'. Does any other emblematic flower make an appearance? *Mignonne, allons voir...* The ostrich buries its head in the sand. London is foggy. In a context like that of a horror film (assombração, espectro), bats fly by night and mummies are unwrapped. (What does it mean, to unwrap a mummy and find your name 'escrito na cara'? Is it you or just a parcel addressed to you?) And, finally, the melodious swan rises to the heavens, a figment of the 'eterno cancer' of imagination and of poetic tradition. Not even mute swans are mute and none are good singers. This behaviour is found in larks and pipits rather than swans. Dama Idéia takes wing.

The poem is utterly lacking in intellectual originality. The ideas concerning *le sensible* vs. the concept are those most famously expressed by Bonnefoy in his essay 'Les Tombeaux de Ravenne'. If *O Mundo como Idéia* is Bruno's lifetime's effort, it is a work based on someone else's ideas. But the consequence of the rejection of the conceptual in Bonnefoy's work is articulated, for example, in his early and aptly-titled 'L'Anti-Platon', where he writes *il s'agit bien de cet objet* – and goes on to describe a Surreal object of which there can be no concept prior to description. And in 'Les Tombeaux', he writes: *Y a-t-il un concept...de l'éboulement d'une pierre dans les broussailles?* Bonnefoy therefore claims to seek particularity above all, finding himself at odds with the very essentialist French language. His preoccupation with this issue nevertheless brought him to a very abstract and essentialistic poetry. Is essentialism a problem for Brasileiro? Taking up Bonnefoy's preoccupations as though they were of the same importance to Brazil as they were to post-Surrealist, post-Nazi France seems to me a mistake. What we can surely say is that particularity is absent from 'O Espectro'. Not a single item has claims to a non-metaphorical or non-conceptual existence. And this might account for the discontinuities that I have pointed out with Anglo-Saxon empirical pedantry: jonquils in autumn? (Do ostriches ever come across wolves? They can apparently meet in Africa. But I imagine Bruno didn't research this point.)

The structure of this 'vision' poem draws most obviously on the sequence 'In the uncertain hour' from T. S. Eliot's 'Little Gidding', in which

the poet, walking the deserted streets of London after a WWII air-raid, meets a 'familiar compound ghost', compounded, notably, of Yeats and Mallarmé. If Bruno had had the originality of Drummond de Andrade in 'A Máquina', far from precipitating himself against the nearest woman (excuses, excuses), he would simply have ignored Baudelaire altogether. The obligations that *terza rima* imposes on content are non-negotiable. Dantesque performances in twentieth-century Anglophone poetry invariably find the poet reaching for something akin to sublimity: I think of Heaney's 'Station Island' or Kinsella's 'Downstream'. 'In the uncertain hour before the morning' is one of the great pieces of twentieth-century Anglo-Saxon poetry but even so cannot quite pitch its revelations at the level of the visionary; its conclusions are somewhat disappointing. Bruno's evocation of Baudelaire brings 'O Espectro' into the realm of Baudelaire's most exalted performances; we can hardly avoid mentioning 'Le cygne'. 'O Espectro' cannot compete, though there are suggestions of a Symbolist line of descent in certain passages; in particular, the 'topázios e safiras' of the evening sky. (It is the evening, I assume – I still less imagine Bruno reading Locke out of doors at dawn.) In combination with the word 'bueiro' it perhaps suggests Mallarmé's 'Le Tombeau de Charles Baudelaire' and *bouche / sépulcrale d'égout bavant boue et rubis*. Is the 'cume / de palmeira' a memory of the *superbes cocotiers* of 'Le Cygne'? The particularity of the swan in Baudelaire's poem, emblematic as it becomes, is immense.

The treatment of Blake's poem 'The Sick Rose' is of particular interest. That poem is characteristic of the fierce ambiguities of 'Songs of Innocence and Experience'; we are, I think, to understand that the secrecy of love is what destroys the life of the 'rose', and that the poem condemns a world in which sexuality and its 'crimson joy' are associated with guilt and concealment. Blake's illustration is similarly difficult to interpret. The appearance of a caterpillar devouring the young leaf necessarily evokes 'As the catterpillar [sic] chooses the fairest leaf to lay her eggs on, so the priest lays his curse on the fairest joys'. The rosebud into which the worm has entered is notably vaginal and the distress of the escaping female spirit very vivid. Baudelaire's face may perhaps be said to resemble the corrupted petals of a rose inasmuch as he had elected sexuality as the incarnation of evil and was probably suffering from syphilis but this says very little about his physical appearance. The later comparison, 'como a rosa...tentando resignar-se', is rather different.

Nothing could be further from Blake's poem and illustration than resignation. Bruno turns away from the physical particular toward the literary and allegorical and, in the words of his Baudelaire, Bruno himself 'não quer ver / e abisma-se em si mesmo'.

Is it objectionable to read 'O Espectro' on terms that may not be its own? It must surely be seen to challenge the comparisons that I have cited (we can leave aside Dante and Vergil as challenges too exorbitant), while its position at the head of 'Book 1' must indicate its importance to Bruno. 'O Espectro' is undoubtedly an urbane, sophisticated poem of considerable elegance. Its fluency tends to discourage too attentive an examination of its arguments. Its high points – we might cite the first two stanzas – are of a different order from the rest of the poem. (Those stanzas relate to Bruno's finest English poem, 'Introductory Rhymes' – in which he invents Italianate rhythms, reminiscent of Montale or Piccolo but wonderfully adapted to English: 'a lenha presa / à luz da labareda que a desfaz' reminds us of 'light of logs meeting to be lit'.) In the twenty-first century, we are not obliged to take the heuristic as our index of integrity and can allow for an urbane restatement of 'what oft was thought'. What I find most interesting in 'O Espectro' is the trace pointed out to me by Tatiana Faia of some gay subtext, an actual event underpinning this word-spinning encounter: 'era o meu homem!' Can it be that, under this disguise, we discover that genuine 'catastrophe' in Bruno's life, one that might indeed leave him clutching desperately at women, his first encounter with Lord Glenalmond? One aspect of Bruno's urbanity in this poem is that he seems always to be having fun. Perhaps Bruno needed foreign languages to restrain his facility; that sense of fun both undermines his thesis and seems to disarm criticism before it speaks. Well, it has spoken here, in the form, I remind you, of a non-native reader. Perhaps the sheer, jubilant panache of Bruno's virtuosity does all that is required. But I prefer poetry a little more serious.



TRADUÇÃO DE PEDRO SETTE-CÂMARA

TENTATIVA DE DISSECAÇÃO DE UM FANTASMA ADMOESTADOR

Chris Miller

No começo de 1986, antes que Bruno Tolentino se mudasse para a república no número 45 da Walton Street, em Oxford (sua residência no momento em que foi preso), ele apareceu para uma visita. Trazia alguns poemas novos em português, oferecendo-me a oportunidade de traduzi-los. Meu conhecimento dos seus poemas em português até então se resumia ao densíssimo poema que dá título a *Anulação*, cuja interpretação, eu, ressabiado, tinha discutido com ele. Eu também tinha lido trechos de *Le Vrai Le Vain* e de seus poemas em inglês, e os tinha achado imensamente difíceis. Os novos poemas eram bem diferentes. Um deles era uma das primeiras versões de “Nascimento em Ravena”; os outros parecem ter passado a fazer parte de “Lição de modelagem”. Em comparação com a intensidade heurística do trabalho que eu conhecia, esses poemas me pareciam fluentes, prolixos, e superficiais. Um dos meus critérios nesse ponto era a obra de Yves Bonnefoy, à qual Bruno me tinha apresentado; era óbvio que o doloroso processo de autodescoberta do poema nos três primeiros livros de Bonnefoy tinha deixado sua marca em *Le Vrai Le Vain*. Ainda que a conclusão daquele livro tenha sido (acho eu) a reversão de Bruno ao catolicismo de sua infância (*le vrai levain*), eu não podia deixar de admirar a natureza incerta de seu movimento nesse direção. Traduzi os dois poemas mencionados, mas sem convicção (nem talento); disse a Bruno que achava suas pretensões espirituais ligeiramente ridículas, e ele, como seria compreensível, ficou chateado. Eu tinha tido minha oportunidade; agora ele daria os poemas a celebrados poetas-tradutores como Charles Tomlinson e Michael Hamburger.

Coloquei esses elementos autobiográficos no começo deste ensaio em parte para explicar a desconfiança com que abordo a poesia em português de Bruno. Também me cabe registrar aqui meu conhecimento imperfeito do português, que põe em xeque minhas credenciais como intérprete dessa poesia. Como dizemos em inglês, *the proof is in the pudding*; agora, peço ao leitor que me acompanhe.

“O Espectro” não é uma refutação das acusações “fluente e prolixo”. Contudo, será também superficial? A fluência pode não ser uma crítica a um poeta cujo evidente conforto com os metros tradicionais teve algo de revelatório para todos aqueles que tinham esquecido que havia (ou que poderia haver) essas coisas. A prolixidade parece bastante clara. A influência da gravidade nos pássaros é exemplificada quatro vezes. O trecho que começa com “Nada, nem mesmo a terra” parece-me amplamente supererrogativo. A construção parece peculiar: “Nada, nem mesmo a terra, lembra o voo, com uma equanimidade impressionante”. “Equidistante / do que caiu como do que voltou” não é nem claro, nem relevante. Até os pássaros grandes pousam com segurança, não? A possibilidade solapa a imagem. Exigir que a terra explique as coisas e achá-la calada parece, no contexto, repetitivo, quando sua equanimidade já foi estabelecida. A conclusão, “tudo acaba assim”, introduz “pois foi assim”, mas não vejo a conexão. O desenvolvimento da ideia que começa em “afinal, se a equação” também me parece frívola; a metáfora “amarrar a terra a um eixo” é minada por uma realidade física que corresponde exatamente a essa suposta equação (divina?), arbitrária ou não. E será que alguém entende a sequência que vai de “desferindo o olhar” até “escuridão”? O olhar do *espectro* é como um perfume, o perfume é de uma gangrena, a gangrena é de um câncer, o câncer é a imaginação, e ele perturba a mente assim como os morcegos irritam as trevas. Num poema sobre o espectro da poesia, a imaginação é um câncer eterno? A fala de Baudelaire me parece convoluta e vazia. Qual foi a “imprudência” que abriu o coração de Bruno para “a luz conceitual”? Até ali, eu achava que tínhamos lido *exclusivamente* sobre o conceitual. O “vazio... alheio” e a “fabulação” são a mesma coisa que a “fantasmagoria”? É bom ou mau “buscar o todo parte a parte”? Presumo que seja bom, mas, nesse caso, depois de fazer isso, Bruno aparentemente volta ao conceitual, aos “jogos malabares da ilusão”. Então *qual* é a imprudência? É alentador que a carne possa, num capricho, atingir “a estação miraculosa” — aqui, então, não há risco de imaginação! Segue-se uma passagem de relativa coerência; “o conceito” é uma defesa contra a morte, e, portanto, uma ilusão, devidamente comparada às mentiras de um médico. Porém, a dicotomia entre “a intuição boa vem do céu” e “a intelecção vem do inferno” é nada menos do que medieval. Com “entrega os dois a um jogo que termina / por desfazer de tudo a cada nexos”, estamos de volta à loquacidade.

Não só prolixo, mas também repleto de clichês. Decida-se por algum pássaro de asa grande: “abutre, albatroz, águia ou condor”. Eis aqui Bruno como o *Pensador* de Rodin, apoiando o queixo diante do rio do tempo e de um cemitério. Temo que não tenha sido atípico que Bruno tenha trocado Locke por Kant. Quais flores estão a seus pés? Resposta: “Junquilha e malmequer”, flores emblemáticas. A Dama Ideia foi encarregada do plantio. (Devo observar que o junquilha é uma flor da primavera, apesar de as árvores terem perdido as folhas mais adiante no poema.) Talvez devamos esperar isso no “canteiros de Kant”. Aparece mais alguma flor emblemática? *Mignonne, allons voir...* O avestruz enfia a cara na terra. Londres é enevoadada. Num contexto como o de um filme de horror (assombração, espectro), morcegos voam à noite, e múmias são desembrulhadas. (O que significa desembrulhar uma múmia e encontrar o próprio nome “escrito na cara”? É você ou um pacote endereçado a você?). E, por fim, o cisne melodioso sobe aos céus, uma invenção do “eterno câncer” da imaginação e da tradição poética. Nem mesmo os cisnes mudos são mudos e nenhum cisne canta bem. Quem faz isso são cotovias e calandrinhas, não cisnes. Dama Ideia abre as asas.

O poema carece absolutamente de originalidade intelectual. As ideias que tratam de *le sensible* x o conceito são aquelas que Bonnefoy expressou em seu célebre ensaio “Les Tombeaux de Ravenne”. Se *O mundo como Ideia* representa o esforço da vida inteira de Bruno, trata-se de uma obra baseada nas ideias de outra pessoa. Porém, a consequência da rejeição do conceitual na obra de Bonnefoy é articulada, por exemplo, num de seus primeiros trabalhos, devidamente intitulado “L’Anti-Platon”, em que ele escreve que *il s’agit bien de cet objet* – e prossegue descrevendo um objeto surreal do qual não pode haver conceito anterior à descrição. E, em “Les Tombeaux”, ele escreve: “*Y a-t-il un concept (...) de l’écroulement d’une pierre dans les broussailles?*”. Bonnefoy, portanto, afirma buscar a particularidade acima de tudo, descobrindo-se em conflito com a língua francesa, deveras essencialista. Sua preocupação com o problema, mesmo assim, levou-o a uma poesia muito abstrata e essencialista. O essencialismo é um problema para o português brasileiro? Assumir as preocupações de Bonnefoy como se tivessem a mesma importância para o Brasil que tinham para a França pós-surrealista e pós-nazista me parece um equívoco. O que podemos dizer com certeza é que a particularidade está ausente de “O Espectro”. Nem um único item pode

reivindicar uma existência não-metafórica ou não-conceitual. E isso talvez explique as descontinuidades que observei com o pedantismo empírico de um anglo-saxão: junquinhos no outono? (Os avestruzes chegam a encontrar lobos? Aparentemente eles podem esbarrar-se na África. Mas imagino que Bruno não tenha feito essa pesquisa.).

A estrutura desse poema “visionário” baseia-se mais obviamente na sequência “In the uncertain hour”, de “Little Gidding”, de T.S. Eliot. O poeta, andando pelas ruas desertas de Londres após um bombardeio durante a Segunda Guerra Mundial, encontra um “fantasma misto e conhecido”, misto, de modo mais evidente, de Yeats e de Mallarmé. Se Bruno tivesse tido a originalidade de Drummond em “A Máquina”, longe de precipitar-se contra a mulher mais próxima (desculpas, desculpas), ele teria simplesmente ignorado Baudelaire por completo. As obrigações que a *terza rima* impõe ao conteúdo não são negociáveis. Performances dantescas na poesia anglófona do século XX invariavelmente veem o poeta buscar algo semelhante ao sublime: penso em “Station Island”, de Heaney, ou em “Downstream”, de Kinsella. “In the uncertain hour before the morning” é uma das grandes obras da poesia anglo-saxã do século XX, mas mesmo assim não consegue exatamente acertar o tom de suas revelações no nível do visionário; suas conclusões são um tanto decepcionantes. A evocação de Baudelaire por Bruno traz “O Espectro” para o âmbito das mais exaltadas performances de Baudelaire; é difícil evitar mencionar “Le cygne”. “O Espectro” não é páreo, embora haja sugestões de uma linhagem simbolista em certos trechos; em particular nos “topázios e safiras” do céu da noitinha. (É noitinha, presumo – tenho ainda mais dificuldade para imaginar Bruno lendo Locke ao ar livre ao amanhecer.). Em combinação com a palavra “bueiro”, ele talvez sugira “Le Tombeau de Charles Baudelaire”, de Mallarmé, e “*bouche / sépulcrale d’égout bavant boue et rubis*”. Será “cume / de palmeira” uma lembrança dos *superbes cocotiers* de “Le Cygne”? É imensa a particularidade do cisne no poema de Baudelaire, mesmo que se torne emblemática.

O tratamento do poema “The Sick Rose”, de Blake, é particularmente interessante. Esse poema é característico das ferozes ambiguidades de *Songs of Innocence and Experience*; creio que devemos entender que o segredo do amor é o que destrói a vida da “rosa”, e que o poema condena um mundo em que a sexualidade e sua “*crimson joy*” estão associadas com culpa e oculta-

mento. A ilustração de Blake é também difícil de interpretar. O aparecimento de uma lagarta a devorar a jovem folha necessariamente evoca “*As the caterpillar [sic] chooses the fairest leaf to her eggs on, so the priest lays his curse on the fairest joys*”. O botão de rosa em que o verme entrou é aparentemente vaginal, e a agonia do espírito feminino que escapa, muito vívida. Talvez se possa dizer que o rosto de Baudelaire parece as pétalas corrompidas de uma rosa na mesma medida em que ele tinha escolhido a sexualidade como encarnação do mal e provavelmente sofria de sífilis, mas isso diz muito pouco sobre sua aparência física. A comparação posterior, “como a rosa (...) tentando resignar-se”, é muito diferente. Nada poderia estar mais longe do poema e da ilustração de Blake do que a resignação. Bruno se afasta do particular físico e passa ao literário e alegórico, e, nas palavras de seu Baudelaire, o próprio Bruno “não quer ver / e abisma-se em si mesmo”.

Pode-se objetar a uma leitura de “O Espectro” em termos que não são os do próprio poema? Certamente deve-se ver que ele desafia as comparações que citei (podemos deixar de lado Dante e Virgílio, como desafios mais do que exorbitantes), ao passo que sua posição na cabeça do “Livro Um” deve indicar sua importância para Bruno. “O Espectro” é sem dúvida um poema urbano e sofisticado de considerável elegância. Sua fluência tende a desencorajar um exame muito atencioso de seus argumentos. Seus pontos altos – podemos citar as duas primeiras estrofes – são de uma ordem diferente do resto do poema. (Essas estrofes estão relacionadas ao melhor poema de Bruno em inglês, “Introductory Rhymes”, em que ele inventa ritmos italianados, reminiscentes de Montale e de Piccolo, mas maravilhosamente adaptados ao inglês: “a lenha presa / à luz da labareda que a desfaz”). No século XXI, não somos obrigados a tomar o heurístico como nosso índice de integridade, e podemos admitir uma reformulação urbana “*of what oft was thought*”¹. O que acho mais interessante em “O Espectro” é o vestígio de certo subtexto gay que Tatiana Faia apontou para mim, um acontecimento real que fez acontecerem as palavras deste encontro: “era o meu homem!”. Será que, sob esse disfarce, encontramos a verdadeira “catástrofe” da vida de Bruno, aquela que de fato poderia deixá-lo agarrando-se desesperadamente a mulheres, seu primeiro encontro com Lord Glenalmond? Um aspecto da urbanidade de Bruno neste

¹ “Daquilo que com se frequência se pensava”. Referência ao poema “*Essay on Criticism*”, de Alexander Pope.

poema é que ele parece estar sempre se divertindo. Talvez Bruno precisasse de línguas estrangeiras para conter sua fluência; esse senso de diversão tanto mina sua tese quanto parece desarmar a crítica antes que ela se pronuncie. Bem, aqui ela se pronunciou, na forma, devo lembrar, de um falante não-nativo. Talvez o puro e jubilante topete do virtuosismo de Bruno faça tudo o que é necessário. Eu, porém, prefiro a poesia um pouco mais séria.

ENSAIO DE TATIANA FAIA

DOIS POEMAS SOBRE ESPECTROS: ANTERO DE QUENTAL E BRUNO TOLENTINO

Algueres entre cometer suicídio dando um tiro na cabeça num banco de jardim em Ponta Delgada, na bela ilha de São Miguel, e desempenhar, sobretudo nos anos passados em Coimbra, um papel particularmente decisivo em revolucionar a literatura portuguesa do século XIX, então mais ou menos refém dos atavismos de um ultrarromantismo particularmente persistente – que gerara o ciclo vicioso de um enquadramento estético que explica como este período viu ser dada à estampa alguma da poesia mais medíocre alguma vez escrita em língua portuguesa –, Antero de Quental dedicou-se à escrita de sonetos. Os sonetos do autor que Eça de Queirós apelidou de sábio e de santo, e a quem Manuel Bandeira chamou de pai da prosa portuguesa moderna, têm um pendão metafísico tão denso, tão desligado de tudo o que não penda para uma conceptualização abstracta do real, que fazem o leitor pensar que este *corpus* podia ser uma nota de rodapé àquele verso de Guilherme da Aquitânia, *Je vais faire un poème sur le pur néant*.

Há vários sonetos sobre a morte (que estudantes de liceu de várias gerações usaram para ilustrar aspectos biográficos evidentes, e com isso garantir alguns pontos fáceis nos exames de admissão à universidade), uns quantos sobre a noite e a religião (“À virgem santíssima”, “A um crucifixo”). Desviando-se momentaneamente das suas obsessões, ou sobre estas concedendo o relaxamento aparente de uma variação, há um sobre a morte e o amor (“Mors – Amor”). Alguns poemas têm títulos em latim, que, tomados em sequência, permitem a um leitor moderadamente perspicaz fazer algumas deduções sobre as preocupações que caracterizam esta obra poética: “Velut umbra”, “Nox”, “Mea culpa”, “Mors Liberatrix”, “Solemnia uerba”, “Oceano nox”, “Anima mea” etc.

Num dos ensaios que dedica a Antero em *Poesia e Metafísica*, Eduardo Lourenço recorda as palavras de Óscar Monteiro Lopes e António José Saraiva sobre a obra: “incomplet en tant qu’homme d’action, incomplet en tant que penseur, incomplet dans sa vie affective, Antero fut aussi incomplet

en tant que poète. Sa personnalité, ou mieux, son cas, intéresse encore plus que ses vers.”¹ Tomando esta asserção como ponto de partida, Eduardo Lourenço recusa esta afirmação como juízo último sobre o percurso intelectual e literário do autor, sobrepondo-lhe outra perspectiva: “En parlant d’Antero de Quental, nous ne parlerons de Littérature qu’au sens même qu’il lui a donné, et non au sens habituel du mot. Pour Antero, la ‘Littérature’ est une parole rendue vivante par la présence d’une pensée profonde de l’Histoire et de la Vie, parole insérée dans la trame de l’Idée, ou lieu d’apparition de cette Idée. Elle veut dire tout ensemble ‘vérité’ et ‘beauté’, mais vérité et beauté *nouvelles*, car l’une et l’autre sont le miroir de la Révolution, ou la Révolution comme but final de l’Histoire. Ainsi, toute parole littéraire est-elle fatalement parole *politique*.”²

O ensaio de Eduardo Lourenço traça elegantemente, com generosidade e clareza, um perfil do poeta que revisita a sua relevância enquanto autor de charneira, o seu papel decisivo em abrir a literatura portuguesa a novas influências, filosóficas e políticas, se não poéticas, em introduzir uma prosa de ideias que em última análise será determinante para abrir a literatura lusa à modernidade. Mas tanto o ensaio de Eduardo Lourenço como o juízo de dois dos mais autorizados historiadores da literatura portuguesa apontam para uma necessidade de contextualizar Antero em face daquilo que à superfície atinge o leitor como a sensação de se estar perante uma obra estética e politicamente datada. Como é que as questões colocadas pela poesia de Antero continuam a ser relevantes para um cânone lusófono contemporâneo? Se estivermos dispostos a concordar que “toute parole littéraire est-elle fatalement parole *politique*”, no sentido pelo menos em que esta será sempre objecto do juízo da comunidade que a lê, como é que o poema “Espectros” de Antero de Quental é relevante para uma leitura de um poema construído sobre o mesmo tema, produzido mais de um século depois, “O Espectro” de Bruno Tolentino? A ideia de que toda a palavra literária é também política tem raízes que estão enterradas na antiguidade e ligadas às origens da literatura. Num convite a uma releitura dos sonetos de Antero, António José Saraiva e Óscar Monteiro Lopes notavam que “se é verdade que as suas obras poéticas mais não exprimem que um nível de consciência filosófico sobre uma tonalidade emotiva

1 Eduardo Lourenço (2002). *Poesia e Metafísica*, Lisboa, Gradiva, p. 118.

2 Eduardo Lourenço (2002, p. 119).

expressa em termos muito vagos e genéricos, ele não deixa de elevar-nos a um dos cumes da nossa poesia, se inscrevermos os poemas no largo contexto que se evidencia pela sua extensa e ímpar epistolografia.”³ Um pouco mais adiante, nota-se: “[é] preciso atentar na larga construção rítmica de alguns sonetos, para compreender o que neles há de perturbadoramente comunicativo, apesar da falta de originalidade sob o ponto de vista vocabular, estilístico ou das imagens.”⁴

Esta última asserção parece-me particularmente interessante como ponto de partida para considerar o poema que aqui me ocupa. A. J. Saraiva e O. M. Lopes continuam a debater-se aqui com a questão da recepção dos poemas de Antero, isto é, da sua leitura por um olhar contemporâneo, o que é “perturbadoramente comunicativo” é também o que sobrevive ao teste do tempo. Mas que tipo de construção literária pode ser descrita como “perturbadoramente comunicativa”, apesar de uma falta de originalidade “sob o ponto de vista vocabular, estilístico ou das imagens”, ou seja apesar de uma falta de originalidade em todos os aspectos que normalmente são decisivos para que um texto seja particularmente convincente? Pode algo ser ao mesmo tempo perturbadoramente comunicativo sem ser perturbadoramente original? Um poema escrito em Portugal depois de Antero postula que um deus habita o detalhe, que o que é tocado num pequeno piano pode repetir a criação do mundo.⁵ Pode-se inverter a linha do poema de António Franco Alexandre e dizer que o detalhe é o deus de escalas menores, aqui no sentido em que aquilo que poderá distinguir um bom poema menor de um poema simplesmente mal escrito é justamente essa a habilidade para isolar um detalhe decisivo, aquele que possa afinal revelar um pormenor do mundo ainda à espera de surgir, como nesses dois versos de Franco Alexandre, “...o pequeno piano repete/ a criação do mundo.”

3 A. J. Saraiva, *O. Lopes (1996?)*, *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, Porto, p. 833.

4 *Idem*.

5 António Franco Alexandre em *As Moradas*, II, 18: “e no detalhe/ habita um deus: partilho/ essa convicção simples, dura como um seixo./ de todas as palavras, só uma irá bater/ à porta do desconhecido,/ entrar no coração, dar as boas-vindas./ e todas poderão ruir, e ela ficará latejando/ no sangue das primeiras núpcias... e o pequeno piano repete/a criação do mundo.”

Se há um poema que não parece, à partida, recair em nenhuma destas duas categorias é o soneto “Espectros”:

Espectros que velais, enquanto a custo
Adormeço um momento, e que inclinados
Sobre os meus sonos curtos e cansados
Me encheis as noites de agonia e susto!...

De que me vale a mim ser puro e justo,
E entre combates sempre renovados
Disputar dia a dia à mão dos Fados
Uma parcela do saber augusto,

Se a minh'alma há-de ver, sobre si fitos,
Sempre esses olhos trágicos, malditos!
Se até dormindo, com angústia imensa,

Bem os sinto verter sobre o meu leito,
Uma a uma verter sobre o meu peito
As lágrimas geladas da descrença!

Escrito algures entre 1874 e 1880, “Espectros” é profundamente convencional. Um sujeito poético caracterizado como “puro e justo” perde o árduo o combate com uma força caracterizada quase como demoníaca – a da descrença, que aqui pode não ser necessariamente uma ausência de crença como oposta a uma fé de pendor religioso, embora essa seja, de outro modo, a grande aporia no centro do sistema intelectual de Antero, mas como impossibilidade de crença na “parcela do saber augusto” que o sujeito deste poema constantemente disputa “à mão dos Fados”. Nada no saber é sólido, sugere-nos este poema, os espectros voltam, e trazem com eles as “lágrimas geladas da descrença”. Há aqui um pendor neo-clássico que não é resultado apenas da estrutura formal do poema (a apropriação da forma do soneto), mas também do triunfo de um *locus horrendus*, que aponta ainda para o facto de

que o poema é informado por uma estética ainda remanescente do romantismo. A influência que os sonetos de Antero virão a ter em autores da geração subsequente, quando a literatura portuguesa se começa a encaminhar para a fase modernista, é um dos fenómenos que explica em parte porque é que o romantismo não é exactamente um período estético estanque na história da literatura portuguesa, mas um acervo de temas com os quais nunca houve exactamente uma ruptura, o que permite observar relações temáticas e de influência que podem ser traçadas quase até à contemporaneidade.

O outro aspecto relevante acerca deste poema é que a preocupação filosófica que lhe é central é também aquela que supostamente estrutura o poema “O Espectro” de Bruno Tolentino. Bem entendido, essa preocupação parece ser a da conquista de alguma forma de sabedoria por via da racionalidade, que abre em última análise para o triunfo do absurdo, por via da descrença, no caso do poema de Antero, por via do fracasso da possibilidade de um triunfo das ideias, tal como anunciado pelo espectro de Baudelaire no poema de Bruno Tolentino. Há, claro, a distinção crucial de que às diversas tradições literárias que ecoam no poema de Bruno Tolentino, que vão de Dante à flânerie de Baudelaire, incorporando uma teia referencial que se estende para iluminar alusões que vão desde Vergílio a T.S. Eliot (passando talvez por um eco de Ovídio nos versos finais), se opõe o austero despojamento de Antero: a opção por uma forma que por definição exige o rigor da concisão, o facto de que o poema de Antero decorre num eixo temporal e espacial conciso, que ajuda a adensar o sentido de opressão que pende sobre o sujeito. Não há espaço para alusões literárias, mas apenas para uma pesada conceptualização simbólica dos elementos que o estruturam: “espectros” (onde no poema de Tolentino se encontra a escolha lúdica, cómica até, do duplo de Baudelaire), sabedoria, descrença, Fados, alma, o sono. Essa atmosfera opressiva determina o triunfo do desespero que a descrença instaura. O absurdo de Antero é o absurdo que advém da impossibilidade de conhecimento, de uma impossibilidade de abertura a outra coisa que não seja o ciclo vicioso da agonia e do susto, até no sono.

Daqui se podia dizer que a preocupação que estrutura este poema é a descrição de um estado mental. Onde há um ponto de fuga, um momento de equilíbrio, antes que o sujeito se lance no que lhe cabe de gelado desespero, para o qual de resto já estava encaminhado desde o princípio (“Disputar dia a

dia à mão dos Fados”), é na descrição desse lado agónico do pensamento. Neste poema vagamente chato do século XIX português, com a sua densa rede de conceitos que o podiam render francamente ineficaz, importa registar pelo menos essa linha de fuga.

À *austeridade anteriana, literal e incapaz de provocação, podíamos opor a prolixidade lúdica e cosmopolita de Bruno Tolentino*. Por intermédio deste poema regressa o ambiente da Paris de Baudelaire, o que na verdade é o efeito da deambulação do sujeito poético por outra cidade, Londres, cujo horizonte é devolvido ao leitor na alusão aos nevoeiros que a complicam. Importa destacar ainda o contágio entre géneros diversos, poesia e teatro, no monólogo explícito do espectro (e no implícito do narrador – haverá aqui ainda um jogo de actores? quem fala afinal?), um meditar em Kant e Blake fadado a redundar em conclusão nenhuma e uma alusão *última* a um cisne que aponta para uma altura que parece chegar para compensar (mas será suficiente?) o ponto absurdo em que se estrutura este poema – o do convite à rejeição da razão pelo facto de ela ser falível, algo que nem a alusão final ao canto do cisne, que tenta artificialmente fechar o poema, parece redimir. Ou seja, a conclusão do poema de Bruno Tolentino, o seu ponto mais forte, é supérflua em face daquela que parece ser a sua principal implicação filosófica.

Se toda a palavra literária é política, e se um poema pode manter uma perturbadora expressividade comunicativa, mau grado padecer de falta de originalidade (e isto não é de todo uma impossibilidade), estes dois poemas lidos em conjunto, convidam a levantar duas objecções a velhas fórmulas por intermédio das quais se costuma tentar empreender o estudo da literatura. A primeira é que me parece discutível que haja um lado imediatamente político em qualquer um destes poemas. À superfície parece não haver. Ambos lidam num caso com algo profundamente privado, uma inquietação que se adensou até ao suicídio (se quisermos cometer aqui o pecadilho de misturar biografia e obra), e noutro esse lado de anedota privada evolui para uma provocação que se expande para incluir o que pode bem ser uma paródia a elementos vitais do cânone literário e filosófico ocidental.⁶

6 Em linha com o ensaio de Chris Miller, esta parece-me ser a leitura mais plausível para o poema de Bruno Tolentino.

A minha outra objecção é um pouco menos inconsequente e por isso talvez mais relevante, e prende-se justamente com esta ideia mais geral de que a razão é falível, cancelando a possibilidade, no caso do poema de Antero, de atingir qualquer forma de sabedoria, sem a qual uma trégua não pode ser dada ao desespero. Mas será o cerne destes dois poemas uma preocupação com o facto da razão ser falível, de a sabedoria ser cancelável? Se sim, então estes poemas são ineficazes também num outro sentido: pelo facto de passarem ao lado das implicações morais deixadas em aberto por essa linha de raciocínio. Isto é particularmente relevante no caso de Antero, porque incidentalmente esta falha aponta para a grande inquietação histórica e filosófica no centro da sua obra, a de um contexto político que tornara obsoleta uma crença religiosa que tinha sido a estrutura moral da sociedade portuguesa pelo menos até à geração anterior a Antero. Se o que está em causa não é necessariamente uma crença de pendor religioso, este poema aspira certamente a algo que pudesse vencer a descrença. Que esta pergunta consumiu Antero é algo que todos os estudiosos que sobre ele se debruçaram enfatizam. O que é que esta noção pode acrescentar à leitura do poema de Bruno Tolentino?

*É também por aqui que podemos tentar articular o lado político, ou pelo menos público, destes poemas, que surge afinal por este elo oblíquo e negativo. Se há algum conceito de sabedoria a reger estes poemas, o que podia ser ela então? Como ler estes poemas como algo que não sejam exercícios inconsequentes, se não tímidos, sobre as implicações filosóficas da falência da razão, que implicaria, em última análise, o triunfo do absurdo? Não querendo lançar aqui o espectro de um optimismo positivista e datado, assombrado talvez por um eco queirosiano de *A Cidade e as Serras*, podíamos, no entanto, concluir citando um passo de *O Banquete* de Platão. Prestes a introduzir o conceito de amor enquanto *daimon* (em última análise uma forma espectral) – algo entre o humano e o divino – Diotima entretém o seguinte diálogo com Sócrates:*

(Diotima) “Haven’t you realized that there’s something between wisdom and ignorance?”

(Sócrates) “What is it?”

(Diotima) “It’s having right opinions without being able to give reasons for having them. Don’t you realize that this isn’t knowing, because you don’t have knowledge unless you can give reasons; but it isn’t ignorance either, because ignorance has no contact with the truth? Right opinion, of course, has this kind of status, falling between understanding and ignorance.”⁷

À luz desta citação proponhamos o seguinte: tanto o poema de Antero como o de Bruno Tolentino levantam um problema para o qual não propõem uma resposta e para o qual não isolam uma causa. Poemas, de resto, bem entendido, são objectos que não têm princípio nem fim, que não têm necessariamente de estabelecer relações de causas e efeitos. Em estilos bastante diferentes, exibindo um grau de preocupação estética diametralmente oposta (um jogo estético é talvez o cerne do poema de Bruno Tolentino, mais atenção a esse lado lúdico das coisas poderia ter salvado a alma a Antero, trazendo, pelo meio, um pouco mais de alegria ao leitor), ambos os poemas traçam um círculo em redor de preocupações intelectuais que viriam a definir as respectivas épocas em que foram escritos e nesse sentido são delas sintomas: no caso de Antero de uma sociedade em crise, no caso de Bruno Tolentino isto é visível pelo menos na noção de que este poema capta um certo *non sense* que é uma característica pós-modernista. É também por aí que podemos continuar a lê-los e a apreciá-los, é também por aí que o juízo de Eduardo Lourenço sobre Antero como poeta político não é facilmente descartável.

Platão, no entanto, aristocrata ateniense de ombros largos e opiniões fortes, descartando a questão de que o fim de alguns problemas não é uma solução unívoca e definitiva e de que a vida humana não poder ser reduzida aos ângulos mais utilitários da virtude sem considerável prejuízo das coisas que trazem alegria aos humanos, confundido a falibilidade de alguns dos poetas da sua época com o que não seria necessariamente, em todos os casos, desonestidade intelectual e descartando o facto de que o problema não eram tanto os poetas (universalmente) mas o que actividade destes podia dizer so-

7 A tradução aqui citada é a de Christopher Gill e Desmond Lee (Plato, *Symposium*, Penguin Books, London, 1999, 46). No grego lê-se: (D) ἢ οὐκ ἦσθησαι ὅτι ἔστιν τι μεταξύ σοφίας καὶ ἀμαθίας; (S) τί τοῦτο; (D) τὸ ὀρθὰ δοξάζειν καὶ ἄνευ τοῦ ἔχειν λόγον δοῦναι οὐκ οἶσθ’, ἔφη, ὅτι οὔτε ἐπίστασθαί ἐστιν—ἄλογον γὰρ πρᾶγμα πῶς ἂν εἶη ἐπιστήμη; —οὔτε ἀμαθία—τὸ γὰρ τοῦ ὄντος τυγχάνον πῶς ἂν εἶη ἀμαθία; —ἔστι δὲ δήπου τοιοῦτον ἢ ὀρθὴ δόξα, μεταξύ φρονήσεως καὶ ἀμαθίας. (202a).

bre a sua época (especificamente), não decretou por menos a necessidade de correr com eles de uma cidade que se quisesse respeitável, ilustrando também ele inadvertidamente a noção de que a razão é falível, a sabedoria fugaz, embora enfatizando o que em relação a estes dois poemas também não pode ser descartado: que não nos podemos contentar com meios termos sob pena de falhar de modo inconsequente, o que, convenhamos, *não é sequer bem o mesmo que falhar espetacularmente.*

Tatiana Faia
Oxford, novembro de 2017



Entrevista com PEDRO SETTE-CÂMARA

Perguntas com Pedro – Revista Organismo – Nívia Maria Vasconcellos e João Filho

1. O mercado editorial está cheio de biografias, muitas delas surgem para atender uma demanda do público leitor, outras para gerar essa demanda. Algumas são escolhas do biógrafo; outras, encomendadas pelas editoras. Qual é o contexto editorial da biografia de Tolentino? Por que Tolentino merece uma biografia?

Sou amigo das pessoas que administram o espólio de Bruno Tolentino. Sempre soube que elas queriam que houvesse uma biografia dele. Tive vontade de escrevê-la quando li um post do blog do Sérgio Rodrigues falando que *Limonov*, de Emmanuel Carrère, era um livro que o leitor só aceitava porque era uma biografia: Limonov, o biografado, seria inverossímil demais como personagem de ficção. Pensei: esse é também o caso do Bruno Tolentino. Assim, quis imitar Carrère e propus a mim mesmo como biógrafo. Os administradores do espólio gostaram. A editora Record gostou. *Voilà!*

Certamente a editora enxerga potencial comercial na empreitada. Eu também enxergo, e gosto da ideia de escrever para o grande público, principalmente porque existem pelo menos três histórias entrelaçadas aí: a história da vida nada vulgar de Bruno Tolentino, o traçado da rota que conecta suas obras, e o contraste entre o escritor Bruno Tolentino e o Brasil que o recebeu. Esse contraste tem a ver com a total reorganização pela qual o ambiente literário passou durante os 29 anos que Tolentino viveu fora do país. Nesse ponto (que é o que mais me interessa *neste momento*), não me cabe emitir juízos – basta abrir o Facebook para você encontrar juízos sobre tudo, afinal –, mas tentar ver como se chocam as histórias do Brasil e de Tolentino.

É por isso mesmo que ele merece uma biografia, até. Sua obra é bastante alheia ao contexto brasileiro – inclusive à boa poesia brasileira que foi sua contemporânea.

Além disso, o próprio Bruno Tolentino fazia questão de representar uma persona exuberante o tempo todo, e viveu aventuras extraordinárias. Aceito que qualquer pessoa diga que Drummond ou Bandeira são maiores escritores do que Tolentino, mas, em comparação, as vidas deles são não apenas um tédio total como acompanham o movimento canônico e já traçado da nossa literatura. Na medida em que eu conseguir mostrar uma outra linhagem brasileira, na qual Bruno Tolentino não é um alienígena, estarei sendo fiel ao que o próprio Bruno queria. Se, para atingir esse objetivo, forem enfileirados causos e mais causos – bem, acho que ele apoiaria integralmente.

2. Quando e como você se transformou no “biógrafo de Bruno Tolentino”? Uma biografia pode reforçar mitos ou desmistificá-los, que postura pretende assumir?

Uma parte da pergunta já foi respondida anteriormente, então passo para a outra.

Minha postura é apenas e banalmente tentar narrar o que de fato aconteceu. Existem muitos fatos corroborados que são impressionantes por si mesmos. A aura em torno de Bruno Tolentino não precisa de suas mentiras. Exceto, é claro, se pensarmos nas mentiras mais engraçadas, que reforçam seu humor. É muito engraçado que jornalistas experientes tenham reproduzido os absurdos mais óbvios.

3. Como biógrafo de Bruno Tolentino, e levando em conta o lado mitômico do poeta, está sendo difícil separar o inventado do vivido?

A resposta é simples: não. Muitas mentiras, como falei, são óbvias: passaporte do Vaticano, ser professor da universidade de Oxford, “sucessor do poeta W.H. Auden na revista *Oxford Poetry Now*”... Outras coisas vão sendo esclarecidas pelas pessoas que o conheceram. A vasta maioria dessas coisas não é nem um pouco surpreendente quando você pensa bem. Assim, vou apenas descobrindo a medida da minha própria ingenuidade.

4. Ao ser lançado o romance *Das Booty*, do qual você foi tradutor, acompanhamos certa resistência de um grupo que parece querer invisibilizar determinada faceta “anárquica” de Tolentino, negando sua “cosmogonia hipocondríaca”, como classificou Chris Miller, ou sua personalidade dual, “uma mistura de Goethe com Villon”, como disse Houaiss, e sua bissexualidade e até sua verve polemista, marca de sua atuação no campo literário brasileiro, negando a importância de *Os sapos de ontem*, por exemplo. Parece que há uma espécie de investimento em sua “hagiografia”, que quer borrar partes controversas da biografia torentiniana em prol da visão do poeta regenerado, convertido. A biografia vai poder tratar de Tolentino e de seus “dramas da razão”, em toda a sua multiplicidade e complexidade que o tornam um poeta vário, e por isso ainda mais interessante, ou você sofre, enquanto biógrafo, alguma pressão para colaborar com a figuração mais “conservadora” do poeta?

Ninguém nunca, jamais, me pressionou para nada. Eu só fiquei sabendo que existia esse grupo quando o Edson Filho, editor da É Realizações, me disse que havia gente que não queria ler nem comprar o *Das Booty* porque o livro seria uma peça contrária ao processo de canonização de Bruno Tolentino. É engraçado, porque até a Igreja escuta o advogado do diabo (ou escutava; parece que o Vaticano aboliu o cargo...). Se eu disser que lamento desiludir esse grupo, estarei mentindo, porque não acredito nem por um segundo que essas pessoas sequer leiam livros.

O melhor exemplo é *A Imitação do Amanhecer*: o livro que Tolentino considerava sua grande obra deve ser o livro mais gay de toda a literatura brasileira, e ele próprio se referia ao catatau como “a história do viado empalhado”. O Tolentino católico jamais renegou o Tolentino poeta, e foi o poeta quem escreveu *As Horas de Katharina* e *A Imitação do Amanhecer*.

Confesso que estou aqui tentando escrever algo mais sobre essa atitude, mas nem sei bem como tratá-la. Seria como explicar para uma criança de 4 anos que ela não foi trazida pela cegonha, que um dia seus pais fizeram algo de que você não gostou e você continuou a amá-los mesmo assim etc. Não é pos-

sível nem desejável escrever uma biografia de Tolentino pensando em agradar a viúva Perpétua. Santarronice não é cultura.

5. Inspirado em Bonnefoy, um dos grandes temas de Tolentino foi o confronto entre o mundo-como-tal e o mundo-como-ideia. Tolentino alegava que sua luta era contra as Ideologias, colocava-se contrário às teorias que tentam mediar a experiência do ser-no-mundo. Em uma de suas muitas entrevistas, afirmou que “A Dama Ideia não é de esquerda ou de direita. Sua alteza está sempre acima dessas e doutras regrinhas de seus títeres”. Acompanhamos, no entanto, certa apropriação da imagem de Tolentino por um grupo que o coloca como um poeta estritamente ligado à direita. Pela sua biografia plurivalente e autonomia de pensamento, essa associação não estaria indo de encontro ao próprio investimento de Tolentino contra “a tirania tentadora do conceito”? O partido dele não pareceu ser sempre a poesia?

Bruno Tolentino nunca se preocupou de verdade em lutar diretamente contra ideologia nenhuma. Qualquer trabalho sério com a linguagem – você nem precisa ser um dos grandes poetas do idioma – enfrenta um impasse entre a comunicabilidade, isto é, entre o uso da linguagem da maneira como todos a conhecem, e a fidelidade a uma visão, a uma experiência etc., no que ela tem de particular. Nesse sentido, o “combate à ideologia” de Bruno Tolentino era uma consequência terciária ou quaternária de uma obra que, nesse ponto específico, não se distingue de outras grandes obras poéticas.

Acho que mesmo clichês do tipo “partido da poesia” devem ser evitados, porque a palavra “partido” parece apontar para um posicionamento dentro de uma guerra ideológica, o que absolutamente não é o caso.

Se alguém deseja instrumentalizar Bruno Tolentino para sua própria pseudo-cruzada civilizatória – bem, até Lyndon Johnson, num comercial de sua campanha para presidente, parafraseou um famoso verso de Auden. Nada de novo sob o sol.

6. Em seu ponto de vista, qual a maior contribuição da obra poética de Bruno Tolentino para a poesia brasileira?

Essa resposta seria muito grande e demandaria muitas justificativas. A primeira contribuição está na ambição de seu escopo: a ideia de fazer, por exemplo, uma sequência de 98 sonetos meditando sobre quadros renascentistas parece absurda. É claro, porém, que só cito a proposta porque acho que numa grande medida a realização corresponde à ambição.

Porém, o Bruno Tolentino de que mais gosto é aquele mais emotivo, da série “Ruas”, por exemplo, que trouxe de volta uma espécie de eloquência digna de José de Alencar, mas próxima da linguagem comum. Mesmo quando você considera outros poetas admiráveis que não se afastam do registro da linguagem comum, como Paulo Henriques Britto, você encontra bastante contenção, e parte da graça está em desparafusar o poema para ver como ele funciona.

Assim, de maneira bem sintética, eu diria que Bruno Tolentino conseguiu dar à linguagem habitual e corrente das classes cultas brasileiras contemporâneas o status de poesia.

7. Como você definiria a cosmovisão de Bruno Tolentino ao longo da obra do poeta?

Não sei se é possível falar em cosmovisão nesse caso. Tolentino não é como Auden. Se você me perguntar no que Auden acreditava, eu diria: “O mundo é na melhor das hipóteses frio e indiferente, mas podemos ser bons uns com os outros em nossa escala individual”.

Já Bruno Tolentino tinha alguns temas obsessivos e escrevia desde dentro deles. Por exemplo: ele era católico, e podemos encontrar em seus poemas afirmações claramente anticatólicas, como “a carne, que se eleva quando quer à estação miraculosa”, contraditada pela ortodoxia de “Tudo é graça. Tudo é ressurreição imerecida”. Assim, Bruno tem algumas ideias, mas vai sempre fazer o que lhe parece melhor em cada poema. Essa adaptabilidade é ao mesmo tempo um ponto forte e um ponto “fraco”, entre aspas mesmo, porque a

fraqueza só vale para quem deseja que haja uma única ideia forte a orientar o todo.

Ele também foi influenciado por Yves Bonnefoy ainda na adolescência e não superou as ideias específicas sobre o mundo como Ideia, a dama Ideia etc., embora as tenha absorvido perfeitamente. Bruno Tolentino tomou um banho de Bonnefoy assim como Obelix caiu no caldeirão da poção mágica quando era criança.

8. Ninguém pode escapar totalmente de sua época nem, por outro lado, ficar preso somente nela; partindo dessa premissa, o que na poesia de Bruno Tolentino é datado e o que é atemporal?

A pergunta é curiosa porque todos os detratores da poesia de Tolentino consideram-na datada, anacrônica, “quinhentista”. Ao mesmo tempo, uma biografia tem a ver com o tempo, assim como, obviamente, a história literária. Dizer que Bruno Tolentino é datado é pressupor uma determinada história da poesia de língua portuguesa, e também que a poesia dele deveria ter surgido em algum outro momento. Esse é um dos pressupostos que, como já disse, quero questionar. Ezra Pound disse em algum lugar (não consigo lembrar; talvez tenha sido em *The ABC of Reading*) que cada geração precisaria refazer o cânon, e cá estou eu querendo contribuir para isso, mostrando que Bruno Tolentino, morto há apenas dez anos, pode ser perfeitamente contemporâneo.

Quer dizer: prefiro falar “datado” sem dar a entender por isso “obsoleto” ou “preso à sua época”. E mesmo em termos de técnica poética – pensando que a técnica é o campo a que mais facilmente se associam noções como inovação e obsolescência –, não consigo ver de que maneira o uso da longa frase musical que constitui a maior parte dos poemas de Bruno Tolentino já foi entendido, dominado, absorvido, e banalizado.

Quando eu tinha vinte e poucos anos, fiz a revisão métrica de uma antologia de poesia quinhentista. O grande tema da antologia era justamente a chegada do verso decassílabo a Portugal. Sá de Miranda e, depois, Camões, realmente naturalizaram o verso decassílabo importado da Itália. Seus contemporâneos

eram desajeitados, não conseguiam extrair música das frases. Hoje o decassílabo está tão dominado que um Vasco Graça Moura pode fazer um poema com uma piada sobre decassílabos que têm uma tônica na sétima posição, dizendo que ela “parece um solavanco”, ao mesmo tempo em que outros poetas mostram como, com talento, tudo cabe.

Nesse sentido, o poema como longa frase musical é ao mesmo tempo uma tentativa de, por exemplo, trazer Rilke para o português, e uma simples expressão da fluência de Bruno Tolentino. Sim, muitas vezes fica repetitivo, e Tolentino parece uma *prima donna*. Mas ele conseguiu, sem sair das formas fixas estabelecidas, absorver influências rítmicas e colocá-las a serviço de suas reflexões pessoais (quase todas tiradas de Yves Bonnefoy), e também conseguiu ser uma espécie de Rilke caboclo, cheio de humor. O homem da cidade vai ficar cheio de reverências por repentistas; mas Bruno Tolentino também sabe contar causos, como em “Os Santos da Luz da Penha”, em que faz uma fofoqueira falar em sonetos – e continuar soando como uma fofoqueira! Espero que um dia dominemos o truque e possamos dizer: “ah, isto é como o Tolentino fazia lá no fim do século XX”.

Por outro lado, admito uma certa desconfiança em relação à parte do “eterno”. Não podemos saber qual a opinião de Deus sobre a obra do Bruno. Todavia, podemos nos esforçar para lê-la bem, para que ela seja muito bem datada, para que ela faça parte da nossa história.



Entrevista com SIMON PRINGLE

Perguntas a Simon Pringle – Revista Organismo – Nívia Maria Vasconcellos e João Filho – Tradução de Pedro Sette-Câmara

1. Como foi a experiência de escrever seu primeiro romance? O que lhe impulsionou a escrevê-lo?

1. How would you describe the experience of writing your first novel? What drove you to write it?

The events and characters described in *Das Booty* remained vivid and immediate to me even after thirty years, so I had no real difficulty in recreating the story. The novel was written in short bursts over a two year period which may partly account for the episodic structure. I found in the end that the tale pretty much told itself, once I had decided that humour would play a significant part in the account. I wrote the novel as a kind of homage to and elegy for Bruno Tolentino; and at the same time as a testament to our time together.

TRADUÇÃO: Os acontecimentos e personagens descritos em *Das Booty* permaneceram vívidos e presentes mesmo trinta anos depois, por isso não tive grandes dificuldades para recriar a história. O romance foi escrito em breves jatos ao longo de dois anos, o que, em parte, pode explicar a estrutura em episódios. No fim das contas, assim que decidi que o humor desempenharia um papel significativo no relato, notei que a história basicamente se contava a si mesma. Escrevi o romance como uma espécie de homenagem e de elegia a Bruno Tolentino; e também como testamento ao tempo que passamos juntos.

2. A editora de *Das Booty* é a FEEDAREAD, do Canadá. Como se deu a sua edição e como se dá sua venda e distribuição? Por onde esse livro é comercializado?

2. The publishing house of *Das Booty* is FEEDAREAD, from Canada. How was the publishing process and the sales and distribution of your book? Where has the book been commercialized?

FeedARead is actually a UK Arts Council funded self-publishing imprint. I had help formatting the text from Fabienne Pagnier and the cover was designed by Matthew Astley.

FeedARead provide templates to which you upload your finished manuscript and the process is free. Copies can then be ordered print-on-demand either through the publishers or, for a modest fee, the book can be made available through Amazon and various mainstream bookstores. As with any self-published work all marketing remains the task of the author and that is not easy. If I had had the option of an agent and a traditional publishing house, I would have taken that route. However, I did not and that may well explain the modest sales *Das Booty* achieved.

TRADUÇÃO: A FeedARead é na verdade uma editora de livros autopublicados financiada pelo Conselho das Artes do Reino Unido. Fabienne Pagnier me ajudou a formatar o texto, e Matthew Astley desenhou a capa. A FeedARead oferece modelos para a formatação do manuscrito, e o processo é gratuito. Os exemplares podem ser impressos sob demanda pela editora, ou, por uma pequena taxa, o livro pode ser disponibilizado pela Amazon e por várias grandes livrarias. Assim como no caso de qualquer obra autopublicada, cabe ao autor fazer toda a promoção, o que não é fácil. Se eu tivesse tido a oportunidade de ter um agente e uma editora tradicional, teria tomado esse caminho. Porém, não tive, e isso provavelmente explica as modestas vendas de *Das Booty*.

3. Publicado em 2013, *Das Booty* foi traduzido e lançado no Brasil pela É Realizações, em 2015. Você esperava essa tradução tão rápida? Vir ao Brasil lançar seu livro lhe proporcionou alguma surpresa sobre Bruno?

3. Published in 2013, *Das Booty* was translated and released in Brazil by É Realizações, in 2015. Did you expect the translation to come so fast? Did coming to Brazil to launch your book cause you any surprise regarding Bruno?

I was very lucky to find a first-rate translator in Pedro Sette-Camara and the whole process from Pedro accepting the challenge to publication took just over two years, which is quick.

E Realizacoes did a remarkable job in turning round the completed manuscript in just over three months which is unprecedented in my understanding of the business and this may have been in part because the author was in situ and had a plane ticket booked back to the UK. I am extremely grateful to all concerned that they not only managed this near impossible deadline but also produced a beautiful edition of the book.

I learnt many things about Bruno while I was in Brazil, largely through spending time with those who had known him, especially Jose Joaquim Dutra de Andrade, who pretty much adopted me as one of the family. I suppose the great surprise was discovering just how polemical a literary figure Bruno was and remains still. Also how his poetry is of a kind that will probably take generations to reach a wider audience.

TRADUÇÃO: Tive a grande sorte de encontrar em Pedro Sette-Câmara um tradutor de primeira linha, e o processo inteiro entre Pedro aceitar o desafio e o livro ser publicado levou pouco mais de dois anos, o que foi rápido.

A É Realizações fez um trabalho fantástico ao preparar o manuscrito completo em pouco mais de três meses, o que, até onde conheço o ramo, não tem precedentes. Um dos motivos, porém, há ter sido que o autor estava no Brasil com uma passagem de avião marcada para voltar para a Inglaterra. Fiquei extremamente grato a todos os envolvidos porque não apenas eles conseguiram cumprir um prazo quase impossível, mas também produziram uma bela edição do livro.

Fiquei sabendo de muitas coisas sobre Bruno quando estive no Brasil, em grande parte por ter passado tempo com aqueles que o conheceram, especialmente José Joaquim Dutra de Andrade, que basicamente me adotou como parte da família. Para mim, a grande surpresa foi descobrir o quão polêmica era e ainda é a figura literária de Bruno Tolentino. Sua poesia, também, é de um tipo que provavelmente levará gerações para chegar a um público mais amplo.

4. No livro, fica claro que as personagens Lúcio e Shyno são personas de natureza demasiado diversa. A trilha sonora de uma seria *Symphonie n. 02*, de Sibelius, ou *Falstaff*, de Verdi, enquanto a de outra seria *Martha and the Vandellas*, *The Rolling Stones* ou *Alabama 3*. Poderia nos falar como se deu o encontro e o encantamento entre personalidades tão diferentes? Como Bruno se relacionava com seu lado mais pop?

In the book, it is clear that the characters Lucio and Shyno are people of a very diverse nature. The soundtrack for one would be *Symphonie n. 02*, Sibelius, or Verdi's *Falstaff*, while for the other, *Martha and the Vandellas*, *The Rolling Stones* or *Alabama 3*. Could you tell us how this encounter and enchantment between such different personalities occurred? How did Bruno relate to his pop side?

The simplest way to put this is that Bruno embodied high culture while I embraced low. We both made bridges across this divide but it would be honest to say that we remained on our respective shores. Poetry was the unique link that brought us together. *Alabama 3* did not come into being until 1995 and appear anachronistically in the novel. I like to think Bruno would have appreciated them but we will never know now.

TRADUÇÃO: A maneira mais simples de expressar isso é que Bruno encarava a alta cultura, ao passo que eu abraçava a baixa. Ambos criávamos pontes para cruzar essa divisão, mas a verdade é que cada um de nós ficou de seu lado respectivo. A poesia era o grande elo que nos unia. O *Alabama 3* só surgiu em 1995 e aparece no romance de maneira anacrônica. Gosto de pensar que Bruno teria gostado da banda, mas agora nunca saberemos.

5. Ter uma história surpreendente em mãos não é suficiente para garantia de uma boa narrativa, é preciso dominar meios para promover a transformação de um evento em uma fabulação que tenha um rendimento literário. Certa vez, você afirmou que desejava que seu livro fosse recebido como "literário". Ao mesmo tempo, entretanto, você faz questão de afirmar que seu livro trata de "uma história real". Isso incita diferentes recepções. Enquanto leitor de seu próprio livro, o seu maior valor estaria em ser literatura ou em ser documento?

5. Having an amazing story in hand is not enough to guarantee a good narrative, it is necessary to master the means to promote the transformation of an event into a fiction that has a literary development. You have once stated that you wanted your book to be received as “literary.” At the same time, however, you stated that your book is about “a real story.” This leads to different interpretations. As a reader of your own book, would you affirm that its greatest value is being literature or, let’s say, a document?

I think of *Das Booty* as a work of literature, primarily because of the nature of the writing: the use of language, rhythm, cadence, imagery. The book was composed in honour of a great poet by a former poet and I wanted the writing to reflect that, in the form of an extended, narrative prose poem, if such a thing is possible. So without wanting to seem immodest I do think the book has literary virtues and is an original piece of writing. It may indeed have some value as a document in that it tries to convey something of the essence of the Bruno I knew. Not many of the readers of the English book had a first-hand, close relationship with Bruno, so the story was a novelty to them. If they enjoyed the book it was primarily for the tale it tells and the way it is written. And of course being introduced to such a remarkable character.

TRADUÇÃO: Considero *Das Booty* literatura, primariamente por causa da natureza da escrita: o uso da linguagem, de ritmo, de cadência, de imagens. O livro foi composto em homenagem a um grande poeta por um ex-poeta, e eu queria que o texto, que tem a forma de um extenso poema narrativo em prosa, refletisse isso. Assim, sem querer parecer imodesto, acho que livro tem virtudes literárias, e apresenta uma escrita original. Ele pode efetivamente ter algum valor enquanto documento na medida em que tenta transmitir algo da essência do Bruno que conheci. Não foram muitos os leitores do livro em inglês que tiveram um relacionamento direto e próximo com Bruno, por isso a história foi novidade para eles. Se eles gostaram do livro, foi primariamente por causa da história contada e pela maneira como ele foi escrito. E, claro, por serem apresentados a um personagem tão extraordinário.

6. Em *Das Booty*, você conta uma aventura marítima. Nele, a aventura aparece como uma viagem para “Restabelecer seu amour propre” entre Lúcio e Shyno ou para conseguir dinheiro para o poeta e sua trupe. Um motivo afetivo e nobre junto a um motivo material e criminoso. O que aconteceu antes para que essa viagem se tornasse necessária e o que aconteceu depois de seu retorno?

6. In *Das Booty*, you tell a sea adventure. In it, the adventure appears as a journey to “Restore your amour propre” between Lucius and Shyno or to get money for the poet and his troupe. An affectionate and noble motive along with a material and criminal motive. What happened that made this trip become necessary and what happened after the return?

The unvarnished truth is that we were presented with an opportunity to make a significant amount of money by undertaking a hazardous journey across sea and land, a venture for which we were ill-equipped. Subtexts of amour proper, or emotional power struggles between the two main players certainly existed. But lucre was the driving force behind the whole undertaking. Money derived from this type of activity is notoriously evanescent. It comes hard and vanishes easily, which it did. In various other misjudged adventures too numerous to mention.

TRADUÇÃO: A verdade sem verniz é que nos vimos diante da oportunidade de ganhar um bom dinheiro fazendo uma viagem arriscada por mar e terra, empreitada para a qual não estávamos exatamente preparados. Certamente havia subtextos de amor próprio ou de disputas de poder emocional entre os dois personagens principais. Porém, o lucro era a força motriz da empreitada toda. O dinheiro a se tirar desse tipo de atividade, como é bem sabido, vai embora rapidamente. Ele é difícil de ganhar e fácil de gastar. Em várias outras aventuras equivocadas – numerosas demais para mencionar.

7. Há muitas poesias de Bruno publicadas ao lado das suas em revistas como *Oxford Poetry Now*. Bruno viveu quase 30 anos na Europa, como era seu reconhecimento enquanto poeta? Saberia dizer como foram recebidos no campo literário europeu os livros *Le vrai le vain* e *About at hunt*?

7. There are many poems by Bruno published alongside yours in magazines like Oxford Poetry Now. Bruno lived almost 30 years in Europe, how was his recognition as a poet? Could you tell how the books *Le vrai le vain* and *About at hunt* were received in the European literary scene?

Bruno suffered the same frustrations and enjoyed the same recognition for his work in Europe as he did in Brazil on his return. His peers, and by those I mean the writers who he admired and valued, thought him a genius with a unique talent. The dissenters in my view were either envious, or lacked the wherewithal to grasp what he had achieved. His poetry was different, difficult, and out of step with much of the contemporary writing that was in favour, especially in England. His French poetry was greatly admired but not that widely known I suspect. His English poetry was viewed as some kind of exotic species and though there were avid and sometimes awestruck readers, he was not recognised outside a relatively small circle.

TRADUÇÃO: Na Europa, Bruno sofria as mesmas frustrações e gozava do mesmo reconhecimento que, respectivamente, sofreu e gozou no Brasil, após sua volta. Seus pares, e aqui estou falando dos autores que ele admirava e valorizava, consideravam-no um gênio de talento único. Quem discordava, na minha opinião, ou estava com inveja, ou não tinha fubá para captar o que ele tinha feito. Sua poesia era diferente, difícil, e destoante de boa parte da escrita contemporânea da moda, especialmente na Inglaterra. Sua poesia francesa era muito admirada, mas suspeito que não muito conhecida. Sua poesia inglesa era considerada vista como uma espécie exótica, e, apesar de haver leitores ávidos e às vezes deslumbrados, ele não era reconhecido fora de um círculo relativamente pequeno.

8. A mitomania de Bruno é conhecida e muitas vezes vista negativamente como algo desabonador mesmo para um poeta. Sabemos, no entanto, que, em meio a invencionices, há muitas verdades incríveis. Afinal de contas, para você, Bruno estava mais para Goethe ou mais para Villon? Poderia nos falar até que ponto a amizade dele com grandes nomes da literatura era mito ou verdade e qual era a relação dele com a revista da Oxford Poetry Now?

8. Bruno's mythomania is known and often viewed negatively as something negative even for a poet. We know, however, that amidst inventions, there are many incredible truths. After all, for you, was Bruno more to Goethe or more to Villon? Could you tell us how much of his friendship with major names in literature was myth or truth and what was his relationship with the Oxford Poetry Now magazine?

The critic and obituarist Chris Miller has written about Bruno's friendships with poets ranging from Bonnefoy to Eugenio de Andrade. I personally spent time with him in the company of Mario Cesariny and Sofia Andressen. I know that he was friends with Charles Tomlinson, John Heath-Stubbs and Elizabeth Jennings. Bruno may have made up many stories about himself but the one area in which I believe he had little inclination to mythologise was in the realm of poetry. He took it far too seriously for that. He knew his own level and had no need to boast. Pluck a few names from the pantheon of great poets from half a dozen countries and Bruno would have been quite at ease in their company, and they in his. As peers.

Bruno financed Oxford Poetry Now and acted as a consultant editor to the actual editor James Lindesay. It was a collaborative venture with James Lindesay handling all the practical aspects of bringing out the magazines and Bruno providing the poetical pedigree that gave the project impetus. There were a good few fine poets who contributed to the series. The cover designs were created by major artistic figures – [Please ask Pedro S-C for the names as they are noteworthy. Frink, Piper, and a couple who elude me now. Moore?] It was a mini golden age for poetry in Oxford and the resulting series all down to the prime movers Lindesay and Tolentino.

TRADUÇÃO: Chris Miller, crítico e obituarista de Bruno, escreveu sobre suas amizades com poetas que iam de Bonnefoy a Eugénio de Andrade. Eu mesmo passei algum tempo com ele na companhia de Mário Cesariny e de Sophia Andresen. Sei que ele foi amigo de Charles Tomlinson, John Heath-Stubbs, e de Elizabeth Jennings. Bruno pode ter inventado muitas histórias sobre si, mas a única área em que, creio, ele não tinha muita disposição para inventar mitos era a poesia. Ele a levava a sério demais para isso. Ele sabia qual era

seu próprio nível e não precisava se gabar. Pegue alguns nomes do panteão dos grandes poetas e meia dúzia de países, e Bruno estaria bem à vontade na companhia deles, e eles na dele. Como pares.

Bruno financiava a *Oxford Poetry Now* e atuava como editor-assistente de James Lindesay, o editor de fato. Era uma empreitada em colaboração, com James Lindesay lidando com todos os aspectos práticos e produzindo as revistas, e Bruno trazendo o pedigree poético e dando energia ao projeto. Alguns bons poetas contribuíram com a série. Foi uma breve idade do ouro para a poesia em Oxford, e a série toda só existe por causa dos motores Lindesay e Tolentino.

9. Na década de 1980, Bruno foi preso por tráfico de drogas e formação de quadrilha. Isso foi após a aventura marítima de vocês. Há várias versões para a prisão dele desde uma suposta perseguição de Margaret Thatcher até uma ação altruísta para proteger professores da Oxford. Nessa época, ainda convivia com ele? Teria como nos falar sobre as circunstâncias e a repercussão da prisão dele em terras inglesas? Isso daria outro livro?

9. In the 1980s, Bruno was arrested for drug trafficking and gang formation. This was after your sea adventure. There are several versions for his imprisonment from an alleged pursuit of Margaret Thatcher to an altruistic action to protect Oxford academics. At that time, were you still close to him? Could he tell us about the circumstances and repercussions of his imprisonment in English lands? Would that inspire you for another book?

The truth of Bruno's arrest is both more fantastical and far less newsworthy than the stories going round. Bruno had long been in the habit of consulting psychics, card readers and the like when planning his business ventures. In this last instance he made the mistake of consulting a psychic he had not previously dealt with. Her partner was a policeman. When she realised the nature of what Bruno was up to she informed on him. As a result Bruno was under police surveillance throughout every stage of the operation and at the decisive moment was, as they say, caught red-handed. So much for client confidentiality. Bruno made the most of his time at Her Majesty's Pleasure. He

wrote the bulk of his poetical works while inside and in a strange way being imprisoned without any of the distractions of 'getting and spending'¹ which had led him there in the first place, was probably the best thing that could have happened to him.

I thought about writing a second book and even began one several times. Then I thought better about it. I have already said everything I want to about that era and don't really have anything valuable to add.

Pensei em escrever um segundo livro e até o comecei algumas vezes. Então refleti um pouco mais sobre isso. Eu já disse tudo o que desejava sobre aquela época e não tenho realmente nada de valioso para acrescentar.

TRADUÇÃO: A verdade da prisão de Bruno é ao mesmo tempo mais fantástica e menos digna de nota do que as histórias que circulam. Bruno há muito tempo tinha o hábito de consultar videntes, cartomantes etc., ao planejar suas empreitadas. Nesse último caso ele cometeu o erro de consultar uma vidente que não conhecia. O namorado dela era policial. Quando percebeu a natureza do que Bruno queria fazer, ela o denunciou. O resultado foi que Bruno foi vigiado pela polícia em todas as fases da operação, e, no momento decisivo, foi, como dizem, pego com a mão na massa. Isso é que é confidencialidade do cliente. Bruno fez o melhor que podia com o tempo que passou à disposição de Sua Majestade. Escreveu a maior parte de suas obras poéticas enquanto estava preso, sem as distrações de "ganhar e gastar"¹ que o tinham levado ali. Foi provavelmente a melhor coisa que lhe aconteceu.

I thought about writing a second book and even began one several times. Then I thought better about it. I have already said everything I want to about that era and don't really have anything valuable to add.

¹ Como tradutor de "Das Booty", não posso deixar de notar mais uma citação feita por Simon aqui: "getting and spending" é uma referência ao soneto "The World Is Too Much with Us", de William Wordsworth.

10. Em seu romance, Bruno Lúcio aparece como gourmet, jogador de futebol, bailarino, boxeador, bruxo, poliglota, navegador, cantor, um homem de múltiplas habilidades. Em meio a todas essas atividades/talentos, sobretudo e apesar de tudo, Bruno é apresentado como poeta. “Shyno sempre ficava perplexo por ele ser capaz de fazer poesias em meio a circunstâncias mais impropícias”. Para você, quem foi Bruno Tolentino? Como ele mereceria ser reconhecido por uma possível posteridade?

10. In your novel, Bruno Lúcio appears as a gourmet, football player, dancer, boxer, wizard, polyglot, navigator, singer, a man of multiple abilities. In the midst of all these activities / talents, above all and yet, Bruno is presented as a poet. “Shyno was always puzzled that he could do poetry amidst the most improper circumstances.” For you, who was Bruno Tolentino? How would he deserve to be recognized for posterity?

As a remarkable poet who wrote exceptionally well in more than one language. And who lived an equally extraordinary life.

TRADUÇÃO: Como um poeta extraordinário que escreveu excepcionalmente bem em mais de um idioma. E que viveu uma vida igualmente extraordinária.

11. Como foi a recepção do seu livro *Das Booty*, na Inglaterra?
How was the reception of your book *Das Booty* in England?

5* among those few who know it.

TRADUÇÃO: Quem leu deu cinco estrelas.

12. Considerando os aspectos metafísicos da poesia de Bruno Tolentino, um tipo de poesia que está em baixa na atual literatura brasileira, você localiza, na poesia contemporânea inglesa, poetas com essa dimensão?

12. Considering the metaphysical aspects of Bruno Tolentino's poetry, a kind of poetry that is not very popular in current Brazilian literature, do you find poets of this dimension in contemporary English poetry?

No. Unfortunately not. Of course there is the exception of the late, great Geoffrey Hill.

TRADUÇÃO: Não, infelizmente não. Claro que temos uma exceção: o grande e falecido Geoffrey Hill.

13. No livro *A imitação do amanhecer*, de Bruno Tolentino, há vários momentos de conteúdo homoerótico, mas que é quase totalmente ignorado nas poucas teses escritas sobre a poesia de Bruno nas universidades brasileiras. Como você analisa essa omissão, e qual a sua postura diante dessa temática nos poemas de Tolentino?

13. In Bruno Tolentino's book *The Imitation of the Dawn*, there are several moments of homoerotic content, but that is almost totally ignored in the few theses written about Bruno's poetry in Brazilian universities. How do you analyze this omission, and what is your position on this theme in Tolentino's poems?

My guess is that there is still a widespread, deep-seated residual bigotry masquerading as Conservatism in Brazil, as elsewhere. The whole topic of sexual ambiguity, or fluidity, to say nothing of gender identity, is a 'hot-potato' in many areas of society. Perhaps there are enough polemics already around Bruno the poet without having to go into this aspect of his writing. I should point out that his English book *Those Strange Hunters* is abundantly 'homo-erotic' in content, but of course those writing theses won't know about that. Bruno was I imagine quite aware of the prevailing 'mores' and was perfectly capable of adopting a suitable cloak of conformity when necessary, while openly flaunting his appetites where it didn't matter. In time this question of how a life informs the art will doubtless be addressed. Perhaps in a biography. There are serious questions about faith, family and the Church which arise whenever sex is in the mix. I see enough prejudice and outrage, even among educated and respected intellectuals in Brazil who post on Facebook their inflammatory opinions, to know that this is tricky ground and probably best skirted for the time being. Personally I find the whole 'hoo-hah' about people's sexual or gender preferences overblown and tiresome.

TRADUÇÃO: Suspeito que no Brasil, assim como em outros lugares, ainda haja uma intolerância residual ampla e arraigada que usa a máscara do conservadorismo. Todo o tema da ambiguidade ou da fluidez sexuais, para nem falar da identidade de gênero, é uma batata quente em muitas áreas da sociedade. Talvez já existam polêmicas o suficiente em torno do poeta Bruno Tolentino sem que esse aspecto de sua literatura seja abordado. Devo observar que seu livro inglês *Those Strange Hunters* é abundantemente homoerótico em seu conteúdo, mas claro que as pessoas que escrevem teses não vão perceber. Bruno, imagino, conhecia bem os “costumes” dominantes e era perfeitamente capaz de vestir uma capa adequada de conformidade quando necessário, ao mesmo tempo em que exibia seus apetites quando isso era irrelevante. Em algum momento, a questão da maneira como uma vida informa a arte sem dúvida será abordada. Talvez numa biografia. Existem sérias questões a respeito de fé, de família, e de Igreja, que aparecem sempre que o sexo entra na história. Mesmo entre intelectuais cultos e respeitados no Brasil que postam no Facebook suas opiniões inflamatórias, vejo preconceito e escândalo suficientes para saber que o terreno é difícil, e que talvez seja melhor evitá-lo por ora. Pessoalmente, acho exagerado e cansativo todo o bafafá sobre as preferências de sexo e gênero das pessoas.



organizadores

nívia maria vasconcellos

Nasceu em Feira de Santana-BA. Publicou *Invisibilidade*, poesia, MAC, 2001; *...para não suicidar*, contos, 1ª edição Littera, 2004, 2ª edição Mondrongo, 2015; *Escondedouro do amor e outros versos sob a espera*, CDL, 2008 (prêmio CDL de literatura) e *A Morte da Amada e outros versos sob a espera*, poesia, Mondrongo, 2013. Participou de algumas antologias de poesia, dentre elas: *Cantares de Arrumação*, Mondrongo, 2015; *Arcos de Mercúrio*, DiaboA4, 2015; *Coletânea Prêmio Off Flip*, 2015; *Antologia poética Prêmio Godofredo Filho*, MAC, 2017; *Sétimo Aeon*, Baile Surrealista, 2018. Foi premiada pelo Festival Metropolitano de Música Vozes da Terra (2007 e 2013) e pelo Festival de Declamação Antonio de Castro Alves (2002, 2012 e 2013). Seu livro *A paixão dos suicidas*, novela, recebeu o Selo João Ubaldo Ribeiro Ano II (2017). É doutora em Literatura e Cultura pela UFBA e atua no grupo literomusical Mousikê&Poiesis.



joão filho

Nasceu em 1975, em Bom Jesus da Lapa/BA. Participou de algumas antologias de contos, dentre elas: *Terriblemente felices. Nueva narrativa brasileña*, Emecé Editores, 2007, Argentina; *90-00: cuentos brasileños contemporâneos*, Ediciones Copé, 2009, Peru; *Geração Zero Zero, fricções em rede*, Língua Geral, 2011, Brasil; *Popcorn unterm Zuckerhut*, Verlag Klaus Wagenbach, 2013, Alemanha. Publicou *Encarniçado*, contos, Editora Baleia, 2004; *Ao longo da linha amarela*, contos, P55 Edições, 2009; *A dimensão necessária*, poesia, Mondrongo, 2014 (Prêmio Alphonsus de Guimaraens da Biblioteca Nacional); *Dicionário amoroso de Salvador*, crônicas, Casarão do Verbo, 2014; *Auto da Romaria*, poesia, Mondrongo, 2017; *Auto do São Francisco*, teatro, Kelps, 2017.





MINI(OU MAX)BIOBIBLIO(E/OU FILMO E DISCO)GRAFIAS

antonio brasileiro [ba]

nasceu em 1944, nas Matas do Orobó, sertão da Bahia. Escritor e artista plástico, participou de uma centena de exposições e publicou quase trinta livros de poesia, ficção e ensaio. O último de poesia: *Lisboa 1935, Mondrongo*, 2015.

bernardo souto [pe]

Natural do Recife (PE), **Bernardo Souto** é bacharel em Letras/Crítica Literária pela Universidade Federal de Pernambuco, e mestre em Literatura e Cultura: Estudos Comparados pela Universidade Federal da Paraíba, onde defendeu dissertação sobre a obra do poeta e ensaísta Manuel Bandeira. Publicou poemas e ensaios em revistas literárias como *Zunái*, *Germina*, *Eutomia*, *Cronópios*, *Vila Nova*, *Tom*, *Caqui*, *Síntese AEDA*, entre outras. É autor de três livros de poesia: *Elogio do silêncio* (Edições Bagaço, 2010), *Teatro de Sombras* (Selo Editorial Moinhos de Vento, 2011) e *O corvo e o colibri* (Editora Mondrongo, 2015). Em 2013, organizou e prefaciou o livro *O canto da esfinge* – seleta de poemas de Ângelo Monteiro. Atualmente, leciona Literatura Brasileira e Teoria da Literatura na Faculdade de Formação de Professores de Araripina, em Pernambuco, e é colunista do site *Homem Eterno*.

chris miller

Nasceu em 1955, é tradutor e crítico britânico, cofundador da Oxford Amnesty Lectures, autor do livro *Forms of Transcendence: the Art of Roger Wagner*, publicou cerca de 60 artigos de crítica literária.

claudio sousa pereira [ba]

1982, Salvador, Bahia, é professor do ensino secundário, poeta e ensaísta. Participou do projeto *Palavras Passageiras*, poesia no ônibus, e possui alguns poemas e ensaios publicados em sites, blogs e revistas, assim como

em antologias no Brasil e em Portugal. Prepara o livro de poemas *Sentida Música*, a ser editado em breve. www.grandes-palavras.blogspot.com

deisiane barbosa [ba]

é poeta, escritora e artista visual, natural de Cachoeira-BA. Desenvolve o projeto *cartas à Tereza*, no qual o texto literário é explorado em desdobramentos visuais, tais como arte postal, fotografia, videoarte e livro de artista. Publicou *cartas à Tereza: fragmentos de uma correspondência incompleta* (2015) e o livro de poemas *desavesso* (2016), ambos, livros de artista de produção independente. bdeisiane@gmail.com | cartasaatereza.wordpress.com

érico noqueira [sp]

(Bragança Paulista-SP, 1979) é poeta, tradutor, ensaísta e professor de latim na Universidade Federal de São Paulo. Autor de *Poesia Bovina* (poesia, 2014), *Quase Poética* (ensaio, 2017) e *Contra um Bicho da Terra tão Pequeno* (romance, 2018) – entre outros –, é um dos mais importantes poetas brasileiros da atualidade.

fábio cavalcante [pr]

tenho 26 anos e faço Educação Física. Meu primeiro contato com a poesia foi pelo Centro de Estudos Landmark, fundado, aqui em Curitiba, por minha professora Luciane Amato. Através dela pude conhecer o poeta João Filho e com ele aprendo mais sobre poesia, procurando vivenciá-la.

gustavo felicíssimo [sp]

1971, é natural de Marília (SP), radicando-se na Bahia a partir de 1993. Organizou e fez publicar a antologia *Diálogos* (2009). Colaborou para a publicação dos livros de Firmino Rocha: *Poemas escolhidos e inéditos* (2008) e a obra reunida de Plínio Almeida (2009). Tem alguns livros publicados, entre eles *Outros silêncios* (2011), *Procura & outros poemas* (2012), *Blues para Marília* (2013), *Desordem* (2015) e *Carta a Rubem Braga* (2017).

igor barbosa [pe]

nasceu pernambucano, em 1984, e tornou-se Carioca por falta de quem o impedisse. Estudou Filosofia e Letras na UERJ e é autor de livros técnicos e da obra poética *Februarius, Mondrongo*, 2018. Foi autor do blog Naif Gendarme de 2003 a 2009. Teve poemas publicados na Revista *Dicta et Contradicta*, edição 4. É também produtor musical e compositor.

joão patrice machado de Moraes [ba]

baiano, natural de Conceição do Jacuípe (Berimbau), é professor licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Sua primeira incursão pela literatura se deu em 1997, quando publicou poemas esparsos numa coletânea denominada *Reviravolta, Versos e Textos*. Já publicou textos no *Jornal Noite e Dia* e *Tribuna Feirense*, ambos de Feira de Santana. Em 2005 lança seu primeiro livro, *Eurótico*; em 2015, o projeto *Minha Bahia*, composto pelo livro de poemas e do EP – que levam o mesmo nome do projeto –, este com canções de sua composição.

kátia borges [ba]

é autora dos livros *De volta à caixa de abelhas* (As letras da Bahia, 2002), *Uma balada para Janis* (P55, 2009), *Ticket Zen* (Escrituras, 2010), *Escorpião Amarelo* (P55, 2012), *São Selvagem* (P55, 2014) e *O exercício da distração* (Penalux, 2017). Teve alguns de seus poemas incluídos nas coletâneas *Roteiro da Poesia Brasileira*, anos 2000 (Global, 2009), *Traversée d'Océans – Voix poétiques de Bretagne et de Bahia* (Éditions Lanore, 2012), *Autores Baianos, um Panorama* (P55, 2013) e na *Mini-Anthology of Brazilian Poetry* (Placitas: Malpais Rewiew, 2013).

lorena miranda cutlak [pr]

nasceu em 1988, é paraense radicada em São Paulo, mãe, esposa e mestre em literatura russa. Publicou seu primeiro livro de poemas, *O Corpo Nulo*, em 2015, pela editora Mondrongo.

mariana paim [ba]

natural do município de Tanquinho-BA, é poeta, professora e pesquisadora. Tem publicado poemas em antologias e revistas, está trabalhando na produção do livro artesanal, *Ausência*, e escreve ocasionalmente em <https://medium.com/@marianapaim>.

paulo henrique britto

é escritor, tradutor e professor de tradução, criação literária e literatura no Departamento de Letras da PUC-Rio, nos níveis de graduação e pós-graduação. É autor de dez livros – seis de poesia, um de contos e três de ensaios – e diversos artigos publicados em revistas acadêmicas. Traduziu mais de cento e dez livros, em sua maioria obras de ficção, mas também obras de poesia e de não-ficção.

pedro sette-câmera

é tradutor literário e doutorando em literatura comparada na UERJ.

roberval pereyr [ba]

Poeta, ficcionista, desenhista, compositor e editor. Nasceu na zona rural do município de Antônio Cardoso-BA (antigo Umburanas), em 1953, mas sempre esteve ligado a Feira de Santana-BA, onde passou a residir a partir de 1964. Co-fundador da revista *Hera* (1972/2005), que dirigiu, quase sempre em parceria, em quase todos os seus números. Vários livros publicados. Professor da UEFS.

sérgio são bernardo [ba]

Filósofo, escritor, advogado, militante do movimento negro, Ogan de Oya do Terreiro Ile Asé Taoya Logni. Doutorando do Programa de Doutorado Multidisciplinar e Multiinstitucional em Difusão do Conhecimento. Professor da Uneb. Ex-Coordenador Executivo do Instituto Pedra de Raio – Justiça Cidadã, autor dos livros *Xangô e Thémis*, estudos sobre direito, filosofia e racismo (2015) e *Comentários ao estatuto da igualdade racial e Combate à Intolerância Religiosa do Estado da Bahia*, com Cleia Costa.

simon pringle

escritor britânico, formado em Letras, poeta não praticante, ex-vendedor, publicitário e autor do livro *Das Booty* (2015).

tatiana faia

(Portugal, 1986). É doutorada em Literatura Grega Antiga com uma tese sobre a *Iliada* de Homero (Back Across the Barrier of the Teeth. Studies on Homeric Characters: The Iliad). Com José Pedro Moreira e André Simões editou a revista *Ítaca: Cadernos de Ideias, Textos & Imagens* (2009-2011) e actualmente é editora da *Enfermaria 6*. É autora dos livros *Lugano* (2011), *Teatro de rua* (2013), *São Luís dos Portugueses em Chamas* (2016) e *Um quarto em Atenas* (2018). Vive e trabalha em Oxford.

thiago el-chami [ba]

jurista por formação e filósofo por vocação, ambos pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Poeta por invocação e Ocultista por convocação, busca servir, com Palavra, Imagem e Ideia, à Verdade, ao Belo e ao Bem. Vencedor do Prêmio Orlando Gomes da Academia Brasileira de Letras Jurídicas (2015). Possui o Blog “Paragens Filosóficas”, onde mistura essa sopa toda e mais alguma coisa. É natural de Feira de Santana (1984), onde vive.

wladimir saldanha

nasceu em 1977, em Salvador, cidade onde reside. É poeta, crítico e tradutor. Em poesia, publicou *As culpas do poema* (Prêmio Asabeça/Scortecci, 2012), livro que seria incorporado ao volume *Culpe o vento* (7Letras, 2014). Lançou ainda: *Lume Cardume Chama* (7Letras, 2014) – obra selecionada para publicação pela Fundação Cultural da Bahia; e *Cacau inventado* (Mondrongo, 2015), livro semifinalista do Prêmio Oceanos de Literatura em Língua Portuguesa, em 2016. Pela mesma editora, em 2017, publica *Natal de Herodes*, poesia.

É mestre e doutor em Letras pela UFBA. Recebeu menção honrosa do Prêmio Sesc de Literatura 2012 (categoria conto, inédito).

Como tradutor, em 2014 participou da reedição de *A cinza do Purgatório*, de Otto Maria Carpeaux, pela Editora Danúbio, de Santa Catarina, tendo ficado responsável por verter autores simbolistas de língua francesa. Desenvolve projeto de tradução da primeira geração de simbolistas belgas. Mantém coluna de crítica literária no *Jornal Rascunho* (Curitiba), tendo já publicado no *Jornal A Tarde* (Salvador), *Jornal Opção* (Goiânia) e revistas literárias virtuais, na área de crítica e de tradução.

wagner shadeck

nasceu em Curitiba, onde vive. É tradutor, ensaísta, editor e poeta. Colabora com a Revista Brasileira (ABL), com a Revista Poesia Sempre (BN). Traduziu Goethe, Nietzsche, Grey, Marino, Rollinat, entre outros. Em 2017, publicou uma tradução das Odes de John Keats. Em 2018 publicou *Quadros provincianos*, Mondrongo.

ISSN 2447-4088