

# Revista Brasileira

FASE IX

---

JANEIRO-FEVEREIRO-MARÇO 2018

ANO I N.º 94



ACADEMIA BRASILEIRA  
DE LETRAS 2018

DIRETORIA

Presidente: *Marco Lucchesi*

Secretário-Geral: *Alberto da Costa e Silva*

Primeira-Secretária: *Ana Maria Machado*

Segundo-Secretário: *Merval Pereira*

Tesoureiro: *José Murilo de Carvalho*

MEMBROS EFETIVOS

Affonso Arinos de Mello Franco,  
Alberto da Costa e Silva, Alberto  
Venancio Filho, Alfredo Bosi,  
Ana Maria Machado, Antonio Carlos  
Secchin, Antonio Cicero, Antônio Torres,  
Arnaldo Niskier, Arno Wehling, Candido  
Mendes de Almeida, Carlos Heitor Cony,  
Carlos Nejar, Celso Lafer, Cicero Sandroni,  
Cleonice Serôa da Motta Berardinelli,  
Domicio Proença Filho, Edmar Lisboa  
Bacha, Evaldo Cabral de Mello, Evanildo  
Cavalcante Bechara, Fernando Henrique  
Cardoso, Geraldo Carneiro, Geraldo  
Holanda Cavalcanti, Helio Jaguaribe,  
João Almino, José Murilo de Carvalho,  
José Sarney, Lygia Fagundes Telles, Marco  
Lucchesi, Marco Maciel, Marcos Vinicios  
Vilaça, Merval Pereira, Murilo Melo Filho,  
Nélida Piñon, Nelson Pereira dos Santos,  
Paulo Coelho, Rosiska Darcy de Oliveira,  
Sergio Paulo Rouanet, Tarcísio Padilha,  
Zuenir Ventura.

Os artigos refletem exclusivamente a opinião dos autores, sendo eles também responsáveis pelas exatidão das citações e referências bibliográficas de seus textos.

Vinhetas coligidas do acervo da Biblioteca Acadêmica Lúcio de Mendonça.  
Transcrições feitas pela Secretaria Geral da ABL.

Esta *Revista* está disponível, em formato digital, no *site* [www.academia.org.br/revistabrasileira](http://www.academia.org.br/revistabrasileira).

REVISTA BRASILEIRA

DIRETOR

Cicero Sandroni

CONSELHO EDITORIAL

Arnaldo Niskier

Merval Pereira

João Almino

COMISSÃO DE PUBLICAÇÕES

Alfredo Bosi

Antonio Carlos Secchin

Evaldo Cabral de Mello

PRODUÇÃO EDITORIAL

Monique Cordeiro Figueiredo Mendes

REVISÃO

Vania Maria da Cunha Martins Santos

PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Estúdio Castellani

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Av. Presidente Wilson, 203 – 4.º andar

Rio de Janeiro – RJ – CEP 20030-021

Telefones: Geral: (0xx21) 3974-2500

Setor de Publicações: (0xx21) 3974-2525

Fax: (0xx21) 2220-6695

E-mail: [publicacoes@academia.org.br](mailto:publicacoes@academia.org.br)

site: <http://www.academia.org.br>

As colaborações são solicitadas.

# Sumário

CICERO SANDRONI Editorial 7

## Iconografia

NINIL GONÇALVES 9

## Dossiê Língua Portuguesa

CRISTINE GORSKI SEVERO Uma visão panorâmica das políticas linguísticas no Brasil: construindo diálogos 11

RICARDO CAVALIERE Por uma nova nomenclatura linguística no ensino básico da Língua Portuguesa 23

JOSÉ CARLOS DE AZEREDO Afinal, ensina-se a Língua Materna? Refletindo sobre alguns lugares-comuns 45

## Cadeira 41

LUIZ RUFFATO Todos contra Júlia! 57

NÁDIA BATTELLA GOTLIB O legado de Clarice Lispector 77

FELIPE BOTELHO CORRÊA Lima Barreto em revista 87

## Ensaio

GERALDO HOLANDA CAVALCANTI Nabuco Republicano 97

IVALDO CABRAL DE MELLO Gibbon ou a refundação da história 109

ZHANG LONGXI “O tom pálido do pensamento” – sobre o dilema de pensar e agir 113

DINU FLĂMÂND À procura de uma pátria ideal. Fernando Pessoa, Emil Cioran, Walter Benjamin 135

TOMASZ ŁYCHOWSKI A palavra – poetas poloneses contemporâneos 149

ROGÉRIO AMORIM Metáfora e melancolia 159

MÔNICA DE ÁVILA TODARO *Signos artísticos em movimento*, livro de Baptista, D’Ambrosio e Roggero 169

LEONARDO FRÓES La Fontaine e Saint-Exupéry – moralistas, mas nem tanto 173

ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO *Nos rubros mares de Camões*: a transfiguração do imaginário quinhentista em *Clio*, de Marco Lucchesi 179

LIVIA APA O hotel da proximidade 191

## Conto

LUÍS PIMENTEL A farinha e o sonho 203

## Poesia

ANDRÉ GABRIEL 207

MAURÍCIO DE MACEDO 211

RAQUEL NAVEIRA 217

BODAN ALBERTO DE ARAÚJO FILHO 225

THÁSSIO FERREIRA 229

## Poesia Mundipoetas

YUSEF KOMUNYAKAA 237

HUGO MUJICA 253

VERÓNICA VIOLA FISHER 271

## Memória Futura

O NOVO “IMORTAL”: A RECEPÇÃO DE OLEGÁRIO MARIANO,  
ONTEM, NA ACADEMIA BRASILEIRA 279

*Esta a glória que fica, eleva, honra e consola.*

MACHADO DE ASSIS



# Nos rubros mares de Camões: a transfiguração do imaginário quinhentista em *Clio*, de Marco Lucchesi

ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO

*La mémoire ne filme pas,  
la mémoire photographie.*

MILAN KUNDERA

*Le fond d'un chef-d'oeuvre  
c'est avant tout l'insondable.*

ERIK ORSENNA

**N**ão é fácil delimitar a já dilatada obra do poeta nativo bilingue e de portentosa cultura que é Marco Lucchesi, tanto mais que a sua consistente escrita poética em italiano e português – tenho para mim que não suficientemente conhecida nestas *albeias* terras camonianas<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> O dissertativo discurso que se segue reproduz, *ipsis verbis* e mantendo os índices de oralidade, a palestra ditada pela autora, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, no passado 27 de outubro, dentro do “II Colóquio Internacional *Interlocuções Poéticas Brasil-Portugal*”. Colóquio que decorreu, entre os dias 24 e 27 de outubro de 2017, na referida faculdade, tendo sido organizado pelo Centro de Literatura Portuguesa, da Universidade de Coimbra, e o “Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa”, da Universidade de São Paulo.

Professora de Literatura e Cultura Brasileira da Universidade de Lisboa, seu labor investigador sobre as relações interartes e as escritas de Vicente Risco, Raduan Nassar, Hilda Hilst ou Lygia Fagundes Telles foi reconhecido com os prêmios “Ramón Piñeiro” (2007), “Extraordinário de Doutorado” (2010) ou “Itamaraty” (2014).

apesar de teimosamente reconhecida e repetidamente premiada —, alarga o seu espantoso estro criativo para o árabe, o romeno ou o russo, entre mais de vinte línguas — e respectivas enciclopédias culturais — em que tem ímpar competência.

É difícil, como disse Ettore Finazzi-Agrò em “Marco Lucchesi e la sua inquietudine”, “procurar apreender na variedade, na pluralidade das suas práticas, a singularidade e a especificidade de um autor que vive e se alimenta precisamente da heterogeneidade”. Contudo, podemos situar uma distinção particularizante tanto na (in)exatidão aurática das ciências matemáticas e astronômicas, das artes musicais e interpretativas ou das aproximativas especulações (quase) teológicas que o nosso autor cultiva e cultua, quanto na excelência das *performances* e realizações litúrgicas da sua *inventio*, num ingente e exuberante labor narrativo, tradutor, ensaístico e interventivo.

Trata-se de uma “nostalgia das origens” — Mircea Eliade, *dixit* —, em que o ser humano, que estava próximo de uma unidade originária da experiência do divino, nos conturbados tempos do agora — e, talvez, também do sempre — de que inevitavelmente se distanciou e distancia, motiva a lucchesiana “vertiginosa aventura da unidade” — título, aliás, de uma entrevista dada pelo autor a Floriano Martins (2009).

Se o autor dos *Hinos matemáticos* (2015) diz da poesia que é “a tentativa de dizer a chama através das cinzas” ou, por outras palavras, as feridas através das cicatrizes, aqui interessa-nos salientar em particular, como significativamente lembrou Aniello Angelo Avella — no texto “Marco Lucchesi: “la passione dell’infinito, o la nostalgia del più” —, a capacidade da sua poesia para “transformar os Naufrágios de tanta *História Trágico-Marítima* da tradição lusitana em cais nas águas quietas e calmas das Ilhas longínquas, distantes do Caos”. É por isso que, *semper interpretes sub aliena umbra latentes*, nos podemos perguntar, afirmando, se “será quiçais esta uma epifania em terras tropicais do *disio* dantesco”, pois o escritor carioca “ressemantiza estilemas, inventa ou transforma lugares e personagens, faz-se porta-voz do Novo e do Velho Mundo na contínua ‘deglutição’ de experiências, situações, tentativas de escritura de diversa tipologia, de vária proveniência, devoradas antropofagicamente e recriadas com singular maestria”.

Acho que foi o escritor e professor italiano Daniel del Giudice quem estabeleceu uma taxonomia dicotômica a respeito dos escritores: estes podiam ser como o melvilliano Ahab ou como o bíblico Jonas, segundo adotassem, respectivamente, uma perspectiva exterior ou interior à baleia, isto é, à matéria de que literariamente escrevem.

Ora bem, Marco Lucchesi, na verdade, pode ser percebido como a síntese unitária dessa categorização dilemática, pela sua ímpar obra e, em particular, pelo volume poético *Clio*, publicado há três anos e que gera as reflexões que se seguem.

Na sequência da pergunta, retórica e prefacial, de Alfredo Bosi que, deixando a resposta ao futuro, se perguntava se esta obra atingira “o ponto mais alto de sua carreira poética”, tenho para mim que, até hoje, é o seu verdadeiro *opus magnus* — e não é pouco que se diga perante uma humaníssima obra, impressionante e múltipla, de *ostinato rigore* criativo, singular beleza e lúcida (e lúdica) inteligência.

De facto, quem melhor captou o perfil incomum desse membro da Academia Brasileira de Letras, dessa figura literária e humanamente divergente a respeito do *mainstream* imperante, que estou a tentar apresentar, foi ele próprio, ao condensar reflexivamente a sua autobiografia no texto “Aquiles e a tartaruga”, publicado no *Jornal de Letras*:

*“Não sou guarda de museu e tampouco adicto do futuro: eu me reinvento, a dialogar com o ontem e o amanhã, preso no intangível agora, a cuja fonte acorrem sedentos meus lábios. [...] Se tirassem o mar de minha vida, não saberia realizar a história a que pertença. O sal começou a queimar os meus lábios desde jovem. Tenho a pressão controlada. Amo Camões pelo vigor sensual de suas oitavas, nas quais não faltam aromas e uma farta salinidade. Por isso, bebo com cuidado o licor da Ilha dos Amores, com o iodo de sua alta poesia. Tudo que sei veio dos livros e do mar: potências inacabadas, ondas e páginas. O mar e a biblioteca constituem uma superfície viva, feroz e incerta, cobrindo furnas e abismos. Sofro as ressacas e os tufões da história trágico-marítima, e combato o vulcão negro, apontado por Duarte Pacheco no Esmeraldo. Cheguei a oitenta mil volumes. Hoje: um cardume disperso. [...] e continuo a resistir contra o pensamento único, as guerras de religião e os males do Império.”*

E esse perfil foi igualmente captado, agora pela via poética, pelo autor ao autorretratar-se em “Confissão”, breve poema da obra que nos

ocupa e que passo a ler: “Sou da pátria de fronteira/ rei de Portugal e Algueres./ / Um monarca desigual/ sem arautos nem bandeira./ / Réu de Algarves Portugal/ rei de Algueres e Nenhures”.

Na prolongada tradição chinesa do *suoying* – isto é, da procura do verdadeiro sentido de uma obra na vida do autor –, poderíamos entender a biografia como forma de aprofundar, de certo modo, na gênese e na interpretação da escrita de Lucchesi, pois a pulsão autobiográfica – mais literária do que vital – irriga uma vasta parte da sua escrita, proustianamente *contre Sainte-Beuve*, mas sem esquecer que, afinal, a vida presente nas suas obras é, do ponto de vista ontológico, uma construção literária.

E dizemos isto porque não é exagero entender a viagem da escrita como uma transfiguração da constante viagem real protagonizada pelo poeta, no tempo e no espaço, entre o Ocidente e o Oriente, e que apresenta como vértices, por um lado, os ocidentais Brasil, Itália e Portugal e, por outro lado, os Orientes das Europas e dos Próximo, Extremo e Médio Orientes das Áfricas e Ásias; isto é, à “desejada parte oriental” de que o autor falou no texto lido na feira do livro de Riade, em 2009, e reproduzido como uma das *Ficções de um gabinete ocidental* (2009).

É nessa amálgama de espaços e tempos – no não-lugar utópico e no pantempo eliotiano – que se procura situar o livro que hoje nos ocupa. Como resposta à questão de “como chegar/ ao tempo-quando/ de todos/ os meus ondes?”, *Clio* testemunha liricamente o entrecruzamento do passado e do futuro, do próximo e do distante no presente auriverde lucchesiano, de tal maneira que surge como uma viagem dos séculos recuados realizada pelo poeta através da palavra. E neste sentido não devemos esquecer que a palavra é o alfa e o ômega que nos permite transcender o imaginário quinhentista “[p]or termos nunca usados/ nem sabidos”, como o próprio sujeito lírico diz de si próprio em “Feições”: “Sou um vassalo/ da língua portuguesa/ e guardo/ no erário da memória/ o desassombro/ das feições de el-rei.”

De facto, a escrita das Descobertas e a posterior reescrita da sua cosmovisão são os alicerces deste discurso poético. Não devemos esquecer que, na horaciana procura da essência expressiva, constante e teimosa em *Clio*, foi publicada em *Corvengência Lusíada* uma versão prévia deste

longo poema épico-subjetivo, com notáveis variantes e sob o título “Poemas ao Padre Vieira”. Aliás, no mesmo ano, quinze poemas de “Insônia”, segunda parte de *Clio*, foram traduzidos para o italiano com não poucas divergências textuais e de disposição no branco da página – na edição em português, de clara e constelada matriz concretista –, sendo publicados no volume *Irmínsul*, editado em Lucca.

Antes de avançar na análise, é necessário lembrar, numa tosca radiografia descritiva do poemário, que *Clio* é constituído por duas partes. A primeira é o longo poema que dá título à obra, “dividido em microrregiões”, que “deve ser lido sem interrupções” e que foi escrito entre 2008 e 2010 e terminado em Riad, Arábia Saudita, inserindo citações textuais do *Esmeraldo de situ orbis*, do cosmógrafo e viajante Duarte Pacheco Pereira, do *Tratado da agulha de marear*, do piloto João de Lisboa, do *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas*, do jesuíta setecentista João Daniel, do oitocentista “Poema à Assunção”, do franciscano Frei São Carlos, ou dos “dilatados longes” camonianos de que falava Sebastião da Rocha Pitta na *América portuguesa* em 1730, entre outras muitas referências, que, se me permitirem, agora não mencionarei por motivos de tempo. Já a segunda parte, intitulada “Insônia”, foi escrita no ano de 2007 “como se fossem velhos cartões postais [...], com algumas citações quinhentistas”, como demonstram o antes referido poema “Confissão” ou “Camões”, um de cujos versos titula esta fala.

Estas duas partes foram completadas *a posteriori* por um muito significativo e paradoxal “Prólogo febril”, escrito entre 2013 e 2014, entre Lima e Nova Deli e, não por acaso, presidido pela significativa epígrafe de Jakob Burckhardt, que conjuga os valores sucessivamente amalgamados da musa *Clio*: “A história é a poesia em escala mais ampla”. De qualquer modo, quando falamos da apropriação do imaginário quinhentista realizada pelo professor Lucchesi, ela deve entender-se tanto em sentido restrito, como em sentido lato, isto é, incluindo os desenvolvimentos posteriores dessa matéria ligada à descoberta da alteridade geográfica e mental na cultura luso-brasileira, ou seja, as progressivas atualizações dos mitos sebásticos, as profecias dos Bandarras, os “despojos de el-rei” “pelos sertões/ bravios do Brasil adentro”, as histórias do futuro e dos quintos impérios dos Padres Vieiras ou as mensagens esotéricas

de Fernando Pessoa. A título de exemplo desta complexa e admirável amálgama, permitam-me que agora leia um excerto do poema “Clio”:

“Não tenho novas/ de bandarras/ que se tornem/ profecias/ nem de quem possa/ desatar/ o quinto império/ da névoa espessa/ por onde/ se dissolve/ a língua em que me afogo.”

Ora bem, esta síntese alquímica de elementos muito diferentes só é possível pela aplicação de um necessário princípio de realidade: a voz poética move-se no espaço de sombra da confusão facilitada pela febre, pela ambiguidade de uma memória nebulosa e aleatoriamente seletiva, e pelo estado de vigília que preside a cada uma das três partes mencionadas, derivando numa escrita que está mais próxima da ordem do mito, do que do mito da ordem – o da História, neste caso.

Mais ainda, um espaço de sombra que só é possível materializar a partir da palavra dantesco-camoniana. De facto, no texto “Rádio Camões” da alocução proferida em 2012, na Basilica di San Francesco de Ravena, ao pé da tumba de Dante, Lucchesi fala da tradução brasileira da *Commedia* realizada por Cristiano Martins, a mais sensível e refinada – também para o “fedel amico di Dante e di Camões” Carlos Drummond de Andrade. Nesse discurso, faz referência à transparência e à síntese da obra camoniana de que depende a tradução e que, na variedade mozartiana do ritmo, lhe serve de diapasão, afirmando o seguinte:

*“Do ponto de vista da sinergia poética, pode-se dizer em essência que a partir do português se chega a Dante sempre e unicamente em companhia do mesmo Dante. Esta redundância explica-se pelo generoso endecasílabo da Commedia que ordena, aberta e fixa o decassílabo de Camões. Mas é um fixar que move, um apertar que derrete. [...].*

*Em primeiro lugar, pelo teor de salinidade: a sua poesia respira o sal do Atlântico, a salsa via di Nettuno [...]. Vasco da Gama está [...] com essa poética diafanidade que converte a viagem tão diversa dal folle volo di Ulisse [...], em alto-mar aberto caminho da desejada Índia, onde a saudade e a nostalgia se dirige ao futuro, mais do que ao pasado. Desio di forze imminente [...].*

*Os brasileiros leem de maneira exata esse decassílabo, dado que não sofrem de vocalofagia, de um imoderado apetito a respeito das vogais [...], frequente na língua áspera e forte de Portugal. Em tal sentido podemos dizer, como outros já disseram antes, que o maior poeta brasileiro é precisamente Luis de Camões.”*

Para além da brasileirização de Camões, paralelamente ao poeta “também auriverde” Fernando Pessoa de que falará a seguir o professor Osvaldo Silvestre, na verdade, esta é uma das muitas vezes em que Lucchesi situa Camões, juntamente com Dante, na base da influência poética própria ou alheia. É evidente que a imensa sombra camoniana perpassa todo e qualquer exercício de apropriação presente na obra, porque não devemos esquecer que a procura da Unidade e da Beleza é um dos objetivos basilares da poeticidade lucchesiana. É assim que no cartão-postal intitulado “Camões” se estabelece de maneira analogicamente taxativa: “mais/ belo/ sol/ quando/ te/ pões/ nos rubros/ mares/ de Camões”.



E atente-se que é o emblema do mar, dos mares, aquele que condensa – e que sempre está presente em – toda a obra poética, narrativa e ensaística do que poderíamos – deveríamos – denominar o muito particular “gênero Lucchesi”, do mesmo modo que o mexicano Juan Villoro falava do “gênero Monsiváis”. Uma superfície – “esta/ e não outra/ minha profundidade” (“Ofício”) – marítima de que, como “filho/ das marítimas/ distâncias/ na volta do eu infante/ ao brilho/ do graal” (“Graal”), se serve desde a sua brilhante aproximação filtrada por Dante à viagem de Ulisses presente em *A paixão do infinito* (1994) até ao esplendente *Carteiro imaterial* (2016). Uns “[m]ari di silenzi/ e scogli di stele// approdo a mar mussa” que mesmo ligam paronomasticamente o líquido mar ocidental ao pétreo e desértico evocado pelo *mar* do mosteiro católico “Deir Mar Mussa al-Habashi”, situado no deserto sírio, no poema, dedicado ao, sempre exemplar, padre dall’Oglio e escrito inicialmente em árabe, “mari di silenzi”, de *Poesie. Divanetto*.

De facto, essa onipresença do mar permite-nos entender como um aceno ludicizante a primeira epígrafe de “Clio”, de novo, proveniente do *Esmeraldo de situ orbis*, do primeiro descobridor, sem o saber, do Brasil, Duarte Pacheco Pereira: “com muita razão e causa temos fundada uma parte da nossa obra na arte da marinharia”, onde, diga-se entre parênteses, a *ars da marinharia* – literária – deve ser entendida no sentido isidoriano de submissão a regras e preceitos rigorosos.

E diga-se de passagem que, as epígrafes, como é habitual no conjunto da obra poética lucchesiana, funcionam como verdadeiras orientações de leitura, como significativos indícios da sua lógica e horizonte de sentido. É assim que a segunda epígrafe de *Clio* alarga o espaço poético para a memória subjetiva, perceptiva e afetiva da voz poética. É este o sentido da citação de Philip Larkin, de um verso do poema “High Windows”, que dá título ao último livro do poeta inglês (1974): “And immediately rather than words comes the thought of high windows”. Com este “[e] de imediato mais que em palavras, penso em janelas altas”, Lucchesi, de maneira oblíqua, através dos versos de Larkin, rememora um paraíso de amor seguro e libertado de culpa na juventude, liberto da ameaça do inferno, sem deus, onde as “janelas altas” servem como metáfora da infinita liberdade, do sol e do ar azul e/ou da erotizada puberdade de rememoradas *neiges d’antan*.

Mais ainda, um paraíso que, num outro nível, é retomado pela epígrafe miltoniana de “Insônia”: um outro *Paradise lost*, onde o verso referido do “Livro IV”, “a whole day’s journey high, but wide remote” – “uma alta jornada completa, mas ainda vastamente remota” –, se refere à edênica jornada de ascensão ao monte Amara, onde alguns situam o paraíso do “jardim assírio” no Eufrates...

Uma região do Eufrates, uma Etiópia – a Etiópia de Oriente de que se fala no *Gênesis* à qual, tenho para mim, se sobrepõe a africana – que perpassa o volume e que pode servir-nos como um possível exemplo da sinuosa e espiralada unidade do discurso poético.

Devido ao tempo de que disponho, vou optar pela via dos *exempla*, focando este *exemplum* concreto. O discurso vai tecendo contínuos harmônicos, de tal forma que “êsse monte Amara, que do Nilo/ junto às fontes està, luzente rocha/ ao equador ethiòpico sujeita” – utilizando as palavras da tradução (1840) de Antonio José de Lima Leitão, dedicada ao rei de Portugal, D. Fernando II – remete imediatamente para as línguas semíticas referidas já no título do poema “Tigrina”, presente na terceira parte do poemário: “a noite escura/ das origens/ tecida em amárico/ ou tigrina./ a língua de babel/ :/ e a cada/ pedra/ o fervor/ das palavras.” Isto é, às línguas etíopes que devêm babilônicas e que, num outro reenvio, nos fazem recuar até ao poema prologal “Hotel Adis Abeba”, capital de

Etiópia ou ao topônimo Lalibela, do fragmento “Desestar”, que evoca a pétrea cidade monástica e o mítico rei assim nomeados.

Um poema que, por sua vez, pode funcionar como um outro *exemplum*. Agora do entrecruzamento do passado memorialístico e do presente vital transfigurado e simbolizado, como demonstra a alucinada chegada noturna ao “Adis Abeba”, que provoca a retórica pergunta final do poema: “Quanto te devo, pérfida Clio?”

Atente-se a que, neste sentido, Lucchesi destaca na “Carta para Cheik Hamidou Kane”, do *Livro do Seminário do Primeiro Curso para Diplomatas Estrangeiros* (2010), o valor simbólico desta mítica região etiópica:

*“A poesia é a pátria pela qual somos habitados, aquela que confunde e emociona. Mais do que uma geografia política, trata-se de uma geografia difusa.*

*Nessa chave cultural, confesso que tenho pensando cada vez mais intensamente na Etiópia. Comecei a estudar as regras básicas da língua amárica, as religiões e as culturas daquele país. [...] A Etiópia dos espíritos e das formas tribais igualmente sublimes que ainda vivem, lado a lado, com a misteriosa Arca da Aliança, guardada no santo dos santos de um templo que só o patriarca da Igreja etíope sabe dizer exatamente onde se encontra.*

*Esse é de todos o maior fascínio: o país do Preste João, com sua geografia ligada ao Éden. Tenho para mim, Hamidou, que dom Sebastião, o Desejado, esteja escondido em alguma parte daquele reino, depois de estreitar amizade com o mítico Preste João. E de novo, o aceno do futuro.”*

Carta que, não por acaso, conclui com a coda do poema *Clio*, que o autor de *O dom do crime* (2010) escreveu “pensando na perspectiva dessa utopia incerta e flutuante, na busca eterna de um D. Sebastião como símbolo da paz”.

Mas, além de ser exemplo do modo como o atual e o passado se encontram de maneira tangencial, o “Hotel Adis Abeba” é testemunho da sonoridade investida na discursividade lírica lucchesiana, explicitada de forma manifesta através dos símbolos de partitura – ou indicações de interpretação musical ou de leitura poética – do também músico e intérprete Lucchesi: a de *diminuendo* ou *decrecendo*, para marcar uma diminuição gradual do volume – de *forte* a *piano* ou de *fortissimo* a *pianissimo* – da intensidade, símbolo que, por estar situado

sob a pauta, pode ser aplicado a um trecho de várias notas ou a uma frase versal, ou a marca de *fff*, *molto fortissimo* ou *fortississimo*, indicando a máxima intensidade sonora.

Um outro exemplo, agora visual e ilustrativo de significados complementares ou contrastivos, pode ser o do poema “Vida”, onde, como se se tratasse de uma assinatura hieroglífica, é colocado no fim o ideograma egípcio da coruja que, mais do que simbolizar a sabedoria, a inteligência ou o mistério, evoca o mal augúrio ou o azar, derivados da “tevera” pressentida no poema. E não é a única “iluminura” do volume, existem outras, ora ironicamente anacrônicas, como a do oficial ao periscópio de um submarino do fragmento do poema “Corsários” – contraste que também está presente, por exemplo, na aparição do poema “GPS”, entre os “espessos nevoeiros e densas brumas” do poemário –, ora reduplicativas e evocadoras de sentidos de outrora, como os detalhes com animais de cartografias antigas, como a “columba” do poema “Inacabado”, o grande peixe “dorado” do poema “Trevas” ou os selos de Ceilão, do fragmento “Espessura”, e da Romênia no poema final “Lei”, misturando mais uma vez as viagens reais com as viagens literárias, movidas sempre por uma particular e personalíssima “nostalgia do mais”, servindo-nos *ad hoc* das palavras com que o nosso autor tituló uma edição dedicada a Artaud já em 1989.

Este enriquecimento através dos harmônicos é um dos recursos utilizados para alargar os significados e os sentidos de uma poesia epifanicamente despojada, substantival, alogizante e elíptica, ou antes, de condensação tão expressivamente telegráfica quão memoravelmente fotográfica, de expressão diminuída de diverso modo e com diferente doseamento para cada uma das três partes do poemário. Aquilo que estrutura *Clio* como uma cartografia de efusões e, se me permitem a expressão, como um portulano de “infusões” foi claramente identificado por George Popescu, no texto “Orfeo in Biblioteca: la poesie di Marco Lucchesi”: “a sua poesia parece nutrida e cultivada mais de e com palavras *diminuídas* de propósito, reduzidas a formas monotonais puras e cristalinas, que flutuam entre a maravilha e o choro, como uma cadeia de sons milagrosos no teclado de um interreno ainda não fixado entre o Céu e a Terra, entre o antigo e o atual.”

Mas, enfim, impelida pelo tempo e na procura de uma impossível carta de navegação poética *ad usum incauti*, permitam-me apontar de maneira telegráfica alguns pontos conspícuos, outros e significativos, alguns procedimentos de expansão do significado nesta obra que, de maneira paradoxal, obedece ao browninguiano princípio erudito, poeticamente alusivo, do *less is more*:

*Primus*: a suma condensação metafórica do verso “um fio de ouro e sangue”, que resume séculos de colonialismo.

*Secundus*: a utilização polissêmica e conotada da toponímia, presente, por exemplo, no uso duplamente repetido de Coromandel, no verso que abre o volume “As praias livres de Coromandel”, posteriormente iterado, denotando o Coromandel da Índia, e conotando a cidade do estado de Minas.

*Tertius*: nesse mesmo poema, intitulado “Índias”, podemos observar como o discurso poético, em princípio, memorial das Descobertas abruptamente é desviado para uma expressividade erotizante de teor subjetivo, através da metaforização do golfo, que de acidente geográfico – onde a voz poética se perde – devém o golfo “de teus seios”, aproveitando a pausa versal para, finalmente, servindo-se da prosopopeia, beber a “férvida nudez” de Deli, Nova Deli.

*Quartus*: o erotismo e a carnalização que perpassam o discurso poético de forma pontual, mas iterada – e, especialmente, no prólogo febril: através do corpo da Laura petrarquista, em “Impressão”, ou, para só mencionar um último exemplo, no poema “Delta”: “Vou para o delta/ feminino/ da linguagem/ onde pousam as naus/ pera fazer aguada// púbis vermelho/ raiado/ bosque/ de perdas lacinantes.”

*Et quintus*: como resulta evidente a partir do exposto, o complexo significado dos versos também e preferencialmente se atinge graças ao ecoar da imensa erudição e da ingente enciclopédia cultural do professor e acadêmico Lucchesi. Para só citar um exemplo, podemos lembrar a citação do “Cântico dos cantos” da visão dos “cimos/ do Sanir e do Amaná” presente em “Gávea”, como eruditas e precisas metáforas da beleza inacessível.

Enfim, para concluir esta “carta de rota” – mais do que “carta de aproximação” ou “de porto” –, esta heteróclita digressão assentada na

exatidão judicativa das senequistas sombras alheias – tanto da vária palavra crítica quanto da subtil autoindagação lucchesiana –, constatemos o *perpetuum mobile* em que, a meu ver, se constitui este invulgar e insondável volume lírico.

Na verdade, em *Clio*, mais do que interlocuções, o que se gera é um casamento alquímico de transfiguradas intralocuções poéticas com os seus/nossos passados. Nesta linha de sentido, tenho para mim que as palavras da crítica e poeta paulistana Maria Ianelli resumem, com exatidão, a “suavidade épica” da escrita lírica, “[n]uma épica de enevoadas geografias do antigo sonho português”; etéreo e produtivo espaço mental em que “Dom Sebastião reina num mundo de palavras, no quinto império da poesia”.

Resumo certo que, no entanto, não pode – nem deveria – prescindir da advertência, complementar e (in)augural, do próprio poeta, no sentido de que, no “fosso dos milênios” e na “trompa dos séculos”, “a poesia é o mar vermelho do real”, onde, afinal, se “afoga quem busca a promessa”.



Petit Trianon – Doado pelo governo francês em 1923.  
Sede da Academia Brasileira de Letras,  
Av. Presidente Wilson, 203  
Castelo – Rio de Janeiro – RJ



## PATRONOS, FUNDADORES E MEMBROS EFETIVOS DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

(Fundada em 20 de julho de 1897)

*As sessões preparatórias para a criação da Academia Brasileira de Letras realizaram-se na sala de redação da Revista Brasileira, fase III (1895-1899), sob a direção de José Veríssimo. Na primeira sessão, em 15 de dezembro de 1896, foi aclamado presidente Machado de Assis. Outras sessões realizaram-se na redação da Revista, na Travessa do Ouvidor, n.º 31, Rio de Janeiro. A primeira sessão plenária da Instituição realizou-se numa sala do Pedagogium, na Rua do Passeio, em 20 de julho de 1897.*

CADEIRA	PATRONOS	FUNDADORES	MEMBROS EFETIVOS
01	Adelino Fontoura	Luís Murat	Ana Maria Machado
02	Álvares de Azevedo	Coelho Neto	Tarcísio Padilha
03	Artur de Oliveira	Filinto de Almeida	Carlos Heitor Cony
04	Basílio da Gama	Aluísio Azevedo	Carlos Nejar
05	Bernardo Guimarães	Raimundo Correia	José Murilo de Carvalho
06	Casimiro de Abreu	Teixeira de Melo	Cicero Sandroni
07	Castro Alves	Valentim Magalhães	Nelson Pereira dos Santos
08	Cláudio Manuel da Costa	Alberto de Oliveira	Cleonice Serôa da Motta Berardinelli
09	Domingos Gonçalves de Magalhães	Magalhães de Azeredo	Alberto da Costa e Silva
10	Evaristo da Veiga	Rui Barbosa	Rosiska Darcy de Oliveira
11	Fagundes Varella	Lúcio de Mendonça	Helio Jaguaribe
12	França Júnior	Urbano Duarte	Alfredo Bosi
13	Francisco Otaviano	Visconde de Taunay	Sergio Paulo Rouanet
14	Franklin Távora	Clóvis Beviláqua	Celso Lafer
15	Gonçalves Dias	Olavo Bilac	Marco Lucchesi
16	Gregório de Matos	Araripe Júnior	Lygia Fagundes Telles
17	Hipólito da Costa	Sélvio Romero	Affonso Arinos de Mello Franco
18	João Francisco Lisboa	José Veríssimo	Arnaldo Niskier
19	Joaquim Caetano	Alcindo Guanabara	Antonio Carlos Secchin
20	Joaquim Manuel de Macedo	Salvador de Mendonça	Murilo Melo Filho
21	Joaquim Serra	José do Patrocínio	Paulo Coelho
22	José Bonifácio, o Moço	Medeiros e Albuquerque	João Almino
23	José de Alencar	Machado de Assis	Antônio Torres
24	Júlio Ribeiro	Garcia Redondo	Geraldo Carneiro
25	Junqueira Freire	Barão de Loreto	Alberto Venancio Filho
26	Laurindo Rabelo	Guimarães Passos	Marcos Vinícios Vilaça
27	Maciel Monteiro	Joaquim Nabuco	Antonio Cicero
28	Manuel Antônio de Almeida	Inglês de Sousa	Domicio Proença Filho
29	Martins Pena	Artur Azevedo	Geraldo Holanda Cavalcanti
30	Pardal Mallet	Pedro Rabelo	Nélida Piñon
31	Pedro Luís	Luís Guimarães Júnior	Merval Pereira
32	Araújo Porto-Alegre	Carlos de Laet	Zuenir Ventura
33	Raul Pompeia	Domício da Gama	Evanildo Bechara
34	Sousa Caldas	J.M. Pereira da Silva	Evaldo Cabral de Mello
35	Tavares Bastos	Rodrigo Octavio	Candido Mendes de Almeida
36	Teófilo Dias	Afonso Celso	Fernando Henrique Cardoso
37	Tomás Antônio Gonzaga	Silva Ramos	Arno Wehling
38	Tobias Barreto	Graça Aranha	José Sarney
39	F.A. de Varnhagen	Oliveira Lima	Marco Maciel
40	Visconde do Rio Branco	Eduardo Prado	Edmar Lisboa Bacha

COMPOSTO EM MONOTYPE CENTAUR 13/15 PT; CITAÇÕES, 12/15 PT

