

ALMA VÊNUS, DE MARCO LUCCHESI:**Em busca do paraíso im(perdido)****ALMA VÊNUS, BY MARCO LUCCHESI:****In search of (un)lost paradise**Alexandre de Melo ANDRADE⁴⁶

RESUMO: O artigo propõe-se a fazer uma leitura da obra *Alma Vênus*, de Marco Lucchesi, publicada em 2000. Representativa de um viés místico e metafísico da poesia brasileira contemporânea, a obra incorpora elementos da tradição clássica, dialogando com escritores do passado mais remoto ao passado mais recente, fazendo da poesia um espaço onde cabem todas as vozes e todos os saberes. Por meio da leitura de alguns poemas, é possível identificar a singularidade da poesia de Lucchesi e estabelecer certos matizes da produção poética das últimas décadas no Brasil. Educado na cartilha de Dante Alighieri, o poeta nos insere numa poesia do eterno, da luminosidade e do retorno. Vislumbrando o deserto, as águas do mar, a luz e a própria palavra poética, o poeta nos (re)conduz ao paraíso perdido, de onde brotam as sensações de plenitude. A compreensão dessa poética do retorno em *Alma Vênus* é a intenção do nosso estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea; Marco Lucchesi; *Alma Vênus*; Eterno retorno.

ABSTRACT: *This article aims at reading Alma Vênus, by Marco Lucchesi, published in 2000. Representative of a mystic and metaphysical slant from contemporary brazilian poetry, his play incorporate classical tradition elements, dialoguing with writers from remotest past to recent past, making the poetry a space with all the voices and all the knowledge. Through analysis of some poems, it's possible identify Lucchesi's poetry peculiarity and establish some ways of poetical production of last decades in Brazil. Educated in Dante Alighieri's play, the poet insert us in eternal, brightness and return poetry. Glimpsing the desert, the ocean waters, the light and the own poetical word, the poet lead us to lost paradise, from where flow fullness sensations. This return poetical comprehension in Alma Vênus is the intention of our work.*

KEYWORDS: *Brazilian contemporary poetry; Marco Lucchesi; Alma Vênus; Eternal return.*

⁴⁶ Professor de Literatura Brasileira da União das Instituições Educacionais do Estado de São Paulo (UNIESP) de Ribeirão Preto – SP – Brasil. CEP: 14010-060. Email: alexandremelo06@uol.com.br

Introdução

Após a virada modernista, pressuposta por radicalizações, rupturas e autoafirmação nacionalista, outros movimentos de vanguarda se desdobraram na cena literária brasileira. Tendo em comum com as primeiras vanguardas – do início do século XX – o partidarismo estilístico/estético, o rompimento com o passadismo artístico e o gosto pelo sempre novo, as vanguardas que despontaram a partir dos anos de 1950 confirmaram as rupturas e abriram possibilidades para a arte contemporânea. Podemos chamar de “segundas vanguardas” essas novas tendências artísticas que surgiram na Europa e nos Estados Unidos situadas entre a Segunda Guerra Mundial e os anos de 1970, que constam de movimentos como a *pop art*, o novo abstracionismo, o minimalismo, a arte cinética e o hiper-realismo. Essa “tradição do novo”, perseguida desde os futuristas italianos – embora enraizada no Romantismo – atinge, na segunda metade do século XX, o fastio pela própria mudança e a perda de interesse revolucionário.

O cenário que se descortina, e que se estende pelo mundo ocidental, é o de singularidades, em detrimento do sentimento de apoio coletivo. Desse estado de afirmações isoladas, surge o que a crítica normalmente chama de “multiplicidade de vozes” ou “pluralismos”. A década de 1980 corresponderia ao momento de ruptura com a própria ideia de ruptura, na medida em que reforça trajetórias artísticas individualizadas e autônomas. Poetas como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, ainda que tenham presenciado e até mesmo dialogado, em parte, com a ideologia modernista brasileira e os desdobramentos de vanguarda, lançaram-se acima da conduta revolucionária e revalorizaram o nominalismo, a metapoesia, a precisão vocabular e o verso como base inerente ao poema. Mesmo o Concretismo, incluso entre as segundas vanguardas, contribuiu para novos achados poéticos e para uma revalorização do signo e da sonoridade.

A produção poética dos últimos trinta e cinco anos erige-se sobre os escombros das poéticas de todos os “ismos” e reafirma sua universalidade. A poesia move-se sobre a própria tradição, reabsorve temas, subverte estilos e estruturas (embora os eternizando, como é o caso do soneto), atualiza o cânone na medida em que o insere em si mesma, num diálogo que confere imortalidade ao passado e sobrevivência de si mesma. Neste cenário, a poesia brasileira já demonstra bons frutos, que foram e devem ser imediatamente reconhecidos. Ainda que desprovida de engajamento ortodoxo a partidarismos literários, é possível entrever algumas diretrizes que foram se desenhando

no cenário das últimas décadas, o que vem sendo razão de debate nos seminários e congressos de crítica literária em todo o país.

É notório que não há muitos escritores (ao menos em poesia) diretamente ligados a problemas sociais; por outro lado, podemos destacar “[...] temas que vão de explicitações de problemáticas singulares a reflexões metafísicas e, com muita frequência, a considerações sobre o próprio fazer poético” (PROENÇA FILHO, 2006, p. 14). Neste viés, podemos destacar, na década de 70, a voz poética de Ana Cristina Cesar, que, embora muitas vezes citada entre os poetas marginais, alcançou uma linguagem renovada, com pensamentos sinuosos e estrutura fragmentada, dando margem a um hermetismo que só agora vem sendo estudado no interior das universidades. Ainda neste período – e perfazendo-se durante mais duas décadas –, a poesia de Orides Fontela afirmou-se como reveladora de um fazer poético enxuto, conciso, que consegue dizer o máximo com o mínimo, reconsiderando a linguagem substantivada e provocando um fragmentarismo ontológico. Ainda em sua obra, como na de Hilda Hilst, Ivan Junqueira, Antonio Cicero e muitos outros, há uma profusa recuperação dos próprios motivos clássicos, que neles fundem-se a uma vertente histórico-mitológica, permitindo um cruzamento entre a universalidade dos clássicos e a resistência da poesia nos dias atuais.

Dessa forma, os mitologemas e filosofemas dos quais a poesia contemporânea se alimenta (e neste caso não estamos falando apenas do Brasil) parecem confirmar a visão dos primeiros românticos alemães – Schiller, Goethe, Schlegel e Novalis, principalmente – de que a poesia se transformaria na própria religião, no templo sagrado, de onde seria possível resgatar a pureza e a ingenuidade dos tempos antigos. A crise do historicismo, aparente nas fraturas e dissonâncias da modernidade, induz a poesia a um diálogo permanente com a tradição.

Proença Filho integra, em *Concerto a quatro vozes*, poesias que salientam aspectos importantes da lírica brasileira contemporânea. Adriano Espínola, Antonio Cicero, Marco Lucchesi e Salgado Maranhão são os autores eleitos para o recorte dessas poesias. O crítico insere o primeiro no que ele chama de “tradição modernista revitalizada” (2006, p. 17); ao segundo ficam designados os “[...] territórios míticos e mágicos” (p. 17); o terceiro seria o portador de uma voz que busca a “[...] apreensão do sentido maior da existência [...]” (p. 17), e o quarto seria “[...] o poeta solar das realidades nordestes” (p. 18).

Neste momento, o que nos interessa – e o que vem a ser a matéria deste artigo – é a poesia de Marco Lucchesi. Compreendemos que o poeta possui estreita relação com vários outros poetas contemporâneos quanto ao estilo e à abordagem. Por meio da singularidade de suas composições poéticas, é possível compreender alguns meandros da poesia atual brasileira, sem que se tenha a pretensão de alinhar com rigor o perfil de escritores desta época.

Nascido no Rio de Janeiro, em 1963, Marco Lucchesi se tornou conhecido e reconhecido pela sua habilidade como tradutor, ensaísta, poeta e, mais recentemente, romancista. Sua capacidade de tradução é consequência do profundo conhecimento que possui acerca de muitas línguas, o que lhe permitiu, também, ser um poeta poliglota, que experimenta a linguagem em sua ampla possibilidade. Sua sólida formação nas áreas de Letras, História e Filosofia lhe forneceu base para uma produção literária considerada erudita, já que em constante alusão a tópicos associados a estas áreas do conhecimento. As marcas de suas viagens pelo mundo e de suas leituras aparecem na camada de seus versos de forma a revelar um olhar de eterna procura e um caminhante que tenta desvelar os mistérios profundos da natureza e de Deus recobertos pelas paisagens e pelos homens.

É válido, ainda, dizer que o poeta, além do diálogo fremente que estabelece com escritores europeus e orientais, ainda provoca referências e jogos intertextuais com a tradição literária brasileira. Nesta abordagem, Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Jorge de Lima têm lugar seguro. Demonstrar os vínculos que o poeta estabelece com escritores e pensadores da Antiguidade Clássica, da Renascença e da modernidade seria tarefa de muitos trabalhos de análise, pois a floração é imensa, e o resultado, vasto.

Educado na cartilha de Dante Alighieri, o poeta de *Alma Vênus* sente-se um peregrino a (re)encontrar o paraíso, a Beatriz, a “flor azul” de Novalis, a luz infinita, numa sede de perscrutar o caminho de volta às origens. As marcas da infinitude, presentes na natureza, em Deus e na própria poesia tornam-se os aspectos inerentes ao seu fazer poético, de forma a exigir, do leitor, uma entrega também sem limites ao encantamento da palavra e das sensações. Em *Alma Vênus*, sua primeira obra poética, já nos é possível observar sua obsessão pela origem, pelo sagrado e pelo universal.

I – *Alma Vênus*: a revelação da origem

Depois de publicar os ensaios *Breve introdução ao estudo de Dante: poesia e teologia* (1986), *A paixão do infinito* (1994), *Mitologias da plateia* (1997), *O sorriso do caos* (1997), *Teatro alquímico* (1999), o livro de memórias *Saudades do paraíso* (1997), além de várias traduções, Marco Lucchesi surge, em 2000, com a obra poética *Alma Vênus*. Notadamente dissociado dos pós-concretistas e dos pós-cabralinos, o poeta caminha para a metafísica, o misticismo, a teologia, atribuindo radiância e pulsação à palavra; trata-se da “[...] palavra a serviço da poesia, uma poesia que raia o mediúnico, onde o poeta é o pastor da iluminação do verbo” (SEFFRIN, 2000, p. 363). Nas suas obras anteriores, ainda que ensaísticas em sua maioria, já era uma constante a abordagem da infinitude, do eterno e do retorno, como *A paixão do infinito* e *Saudades do paraíso* atestam. Agora, *Alma Vênus* mostra a poesia como fonte das verdades cósmicas e como decifração dos arquétipos da essencialidade humana; o poeta capta, no presente, e por intermédio da palavra poética, a atemporalidade, o mítico, o sagrado, a luz.

O próprio autor comentou, em entrevista a Floriano Martins, aspectos que marcaram a composição da obra:

Fascina-me a ideia do eterno retorno. E de modo ambíguo. Porque ao mesmo tempo que me atrai também me assusta. [...] Isso tudo em *Alma Vênus*, que é um livro temperado por questões cósmicas, em cujas águas tentei elaborar como paródia um microlusíadas quântico, marcado por elementos de retorno [...], e observações cosmológicas [...] e o problema da matéria [...]. (2009, p. 264).

A obra é dividida em quatro partes: “Princípios”, “Temporais”, “Horizontes” e “Altitudes”. Por estas referências, já é possível perceber uma obra marcada por observações centradas no tempo e no espaço. Em “Princípios”, o poeta traz quatro poemas – “Alef”, “Bet”, “Ghimel” e “Dalet” – que perscrutam o início da epopeia quântica, a geratriz universal, onde já se faz aparente a oposição infinitude x finitude. Em “Temporais”, composto de nove poemas, o poeta introduz um passeio pelas fases do dia, começando pela manhã, início da travessia e aparição das primeiras cores. Em “Horizontes”, constituído de oito poemas, a natureza crepuscular surge como representação da transitoriedade e da brevidade da vida, conforme o primeiro poema, intitulado “Dualismo”, prenuncia. Já em “Altitudes”, de dez poemas, surge a “alma Vênus”, o coração, a fundir novamente todas as formas a uma única luz, a convergir a matéria e o espírito numa só ordem.

Uma observação atenta às epígrafes arroladas durante a obra nos permite compreender pontos de contato entre as partes. A citação de La Place – “Uma inteligência que compreenda / todas as forças que agem na natureza” – aponta para um Absoluto que reside no incondicionado da própria Natureza, o que se confirmará pelas imagens que constituem todos os poemas. A primeira parte se abre com a epígrafe “Tudo, para mim, é viagem de volta”, de Guimarães Rosa; a segunda, “*while they expected the descent / of the tardy Angel, the doors were broken...*”, do historiador inglês Gibbon; a terceira, “*Ti perdo, ti rintraccio, / ti perdo ancora, mio luogo, / non arrivo a te.*”, do poeta italiano Mario Luzi; e a quarta, “Sinto que vou voltar-me para Ti”, de Jorge de Sena. A diversidade de línguas utilizadas nestas epígrafes aponta para uma tentativa de universalização do ato poético, como que num intento de reconhecer, em todas as línguas, a busca pelo mesmo retorno, que é aparente nas quatro citações.

A exploração de línguas estrangeiras, conforme mostramos pelas epígrafes, é uma constante também no interior de muitos dos poemas do livro. A princípio, tal recurso linguístico causa estranhamento e dificuldade; nestes pontos, a erudição do poeta e seu conhecimento de diversas línguas tornam-se aparentes. Porém, o estranhamento do leitor e o eruditismo do autor se transformam, com uma leitura mais atenta, num universo poético onde as línguas se encontram para a comunhão, em lugar da separação. A convergência delas aponta para o universal, o atemporal, o uno, a poesia. Ressaltemos, ainda, que o poeta, obedecendo a este intento, publicou muitos poemas em italiano, como ilustra a obra *Lucca dentro*, que recebeu o Prêmio da Câmara de Comércio de Lucca. Lucchesi não separa os povos e as línguas, assim como não separa a literatura da própria vida.

Todos estes aspectos já inserem Marco Lucchesi num fazer poético de convergência de todos os tempos e todos os espaços, de forma que a palavra poética, revestida por ritmo, sonoridade e flexibilidade, seja a porta-voz dessa re-união, única capaz de trazer o caos de volta para o cosmo. Pois, “[...] se o campo é vasto, mas se o abismo é profundo, se as montanhas se elevam e o horizonte recua, Marco Lucchesi não nos abandona no labirinto. Dá-nos a chave, o fio, porque, também está dito (no princípio), todos os caminhos são caminho de volta.” (BURROWES, 2000, p. 360). Procurando por esta volta, o poeta reconhece que a palavra tem rosto:

Tem rosto
a palavra

e
o luar

e
o sentido

como sol
atrás
das nuvens

como
peixe
dentro d'água...

Somente
em Deus

repousam
muitos rostos

como se fora
a rosa
de uma rosa

a se esconder
na rosa
de uma rosa

e assim *ad infinitum*

que o nada

só tem rosto

de escamas e de espinhos
(LUCCHESI, 2000, p. 22-23).

O poema acima, intitulado “Bet”, segundo da primeira parte, institui algumas tensões significativas para o jogo poético característico da obra de Lucchesi. Os quatro poemas desta parte são intitulados de acordo com as letras iniciais do alfabeto grego: “Alef” remete ao início, ponto que contém todo o universo; “Bet” refere-se à deusa da fertilidade; “Ghimel” representa um ideograma primitivo, geratriz das coisas espirituais, manifestação do Divino; e “Dalet”, por sua vez, seria o conjunto de rios e terrenos que formam canais até o mar. Muito a propósito, todos os títulos apresentam o sema da unidade e da volta às origens. Lucchesi, em passeio pelas paragens egípcias, identificou no deserto, nos traços orientais e na língua, um tempo que é sempre o mesmo: a convergência entre o passado, o presente e o futuro.

“Bet”, como os poemas de Lucchesi de um modo geral, chama a atenção, num primeiro momento, pelos versos curtos, pelas estrofes igualmente enxutas e enfeixadas com uma quase regularidade. Em toda a sua *Alma Vênus*, a pontuação é pouco utilizada; quando muito, o poeta insere as reticências, normalmente apontando para uma gradação entre a origem das coisas e seu desenvolvimento. É característico no poeta, conforme a transcrição acima atesta, sua predileção por uma linguagem nominal, despida de excessos adjetivosos; os substantivos, sempre acompanhados por artigos definidos, sinalizam a precisão e a singularidade com que o poeta trata dos objetos, da natureza e da própria palavra.

Tendo como traço fundamental a fertilidade, o poema trata do nascimento das coisas, do aparecimento do “rosto” – marca singular da presença e do visível. Neste sentido, há um paralelo, nas três primeiras estrofes, entre “palavra”, “lunar” e “sentido”, que remontam, respectivamente, à criação, à natureza e ao homem. Estas relações são comparadas, nas duas estrofes subsequentes, ao “sol / atrás / das nuvens” e ao “peixe / dentro d’água...”, compreendendo que o “rosto” das coisas se esconde por trás de outros “rostos”, numa multiplicação infinita em que cada rosto transparece o outro, “e assim *ad infinitum*”. É notório, em todo o poema, a repetição incisiva do fonema /o/, que estabelece uma estreita relação com a palavra central do poema: “rosto”. As palavras que finalizam os versos criam, em sua maioria, rima toante com a referida vogal, de forma a obtermos a seguinte sequência: “rosto”, “sol”, “como”, “repousam”, “rostos”, “fora”, “rosa”, “rosa”, “rosa”, “rosa”, “rosto”. Esta assonância (aberta e fechada; pulsante) colabora para o aspecto circular proposto pelo rosto, pelo sol e pela rosa. O fundo de tudo corresponderia, poeticamente, a uma imagem circular que redesenha as formas aparentes, na mesma medida em que unifica, miticamente, todos os elementos. Assim, a rosa esconde outra rosa, que esconde outra rosa... A conjunção “e”, isoladamente reiterada na segunda e na terceira estrofe, seguida, em outro verso, pela vogal “o”, reforça a relação entre acréscimo, progressão, e as coisas em si mesmas. O único verso com recuo da margem esquerda é “e assim *ad infinitum*”, que justamente promove a gradação e o desdobramento da palavra e da criação. Na mesma entrevista já referida, Lucchesi afirmou: “A minha paixão tem sido a de conjugar as partes quebradas de um diálogo. E tenho como certo que a cidadania vem dos âmbitos de uma conversa toda marcada de adição. Não quero ‘ou’. Quero ‘e’” (2009, p. 262).

A procura pelo “fundo” da rosa nos lembra a procura pela flor azul, de Novalis. O poeta alemão, fundando uma verdadeira religião na poesia da natureza, encontrou

inspiração na noite e nos astros, identificando nestes aspectos a própria inspiração; sua flor azul tornou-se um mito romântico de busca pelo sagrado que há na natureza. A intangibilidade da divindade, em Lucchesi, é mola propulsora do rompimento com o tempo histórico e da volta do relógio ao tempo mítico, onde ressurge o rosto de Beatriz, o Santo Graal, a sua Ítaca iluminada.

Deus aparece, em seus versos, como a concentração de todos os rostos, o princípio e o fim, a partida e o retorno: “Somente / em Deus // repousam / muitos rostos”. O nada, que aparece nos versos finais, opõe-se ao todo, às “escamas” e aos “espinhos” de que os “rostos” se constituem, reiterando a oposição finitude x infinitude, tão cara aos românticos, que já demonstravam nostalgia de um tempo mítico, isento de contradições.

A própria palavra, igualmente constituída de “escamas” e “espinhos”, perfaz-se num rosto que aparece na trama construída sobre a folha. Iniciando o poema com os versos “Tem rosto / a palavra”, o poeta alude ao caráter designativo da palavra, em sua função de nomear o que existe – daí sua preferência pelo uso dos substantivos. Ele compreende a poesia como a voz que evoca o manancial, a fonte original sempre pura das coisas, o cerne da própria matéria/essência. Vale, aqui, o pensamento de Benedito Nunes, ao pensar a poesia como revelação:

A poesia efetua esse retorno sempre renovado. E o poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar. O retorno se opera no intervalo do silêncio, que vai de palavra a palavra, quando o poeta nomeia no discurso dizente. É a *nomeação* que leva uma coisa a ser coisa. Palavras e coisas nascem juntas. (1992, p. 267; grifo do autor).

Em Lucchesi, conforme o poema acima ilustra, a economia verbal, a concisão, o nominalismo e os recursos sonoros apontam para essa nomeação de que nos fala Nunes, de forma que o sentido das coisas estejam impressas verso a verso, palavra a palavra. “Bet” ainda sinaliza, metapoeticamente, a fertilidade da própria palavra, que funda suas “escamas” no “rosto” do poema. Ademais, a palavra “rosto” reaparece incisivamente nos outros dois poemas seguintes – “Ghimel”:

[...]
a dor
que aflige
a Deus

[...]

(o rosto
dessa dor
embrionária)
(p. 25).

e “Dalet”:

Mil rostos
nas sombras do nada
[...]
(p. 27).

ambos opondo a face e o vazio, o todo e o nada, a palavra e o silêncio.

Em “Temporais”, o poeta persegue esses mesmos enfrentamentos, embora agregando, na maioria dos poemas, a figura do “mar”, indicando a confluência, a perenidade e o Absoluto. Outros elementos que constam na primeira parte reaparecem aqui, o que confere à obra unidade e dicção. O poema “Rosa”, por exemplo, oferece-nos mais uma vez a possibilidade de assimilar a figura da “rosa” à própria poesia, ambas se multiplicando em pétalas/palavras sobre o branco do espaço/folha:

Oh sonho
que te perdes
na memória

nas múltiplas
camadas
do poema...
(p. 35).

Identificado com a negação e a impermanência, o “mar” se opõe à efemeridade do que existe fora dele. Tal abordagem foi comum em poetas da tradição lírica brasileira, como Fagundes Varela, autor do poema “O mar”, do livro *Vozes d’América*, e Cecília Meireles, autora de *Mar absoluto*. Em Lucchesi, o mar aparece como ponte de ligação entre a materialidade e os deuses, entre um tempo inacabado e um tempo que é sempre o mesmo:

Corre na superfície
das águas
a impermanência

e volta solitária
 ao coração dos deuses

corre na superfície
 e no abismo das coisas
 a semear as formas
 de um tempo inacabado
 [...]

(p. 39).

A constante migração entre a origem das coisas e a descendência delas, figurativamente associada ao mar, faz da poesia lucchesiana uma “epopeia do espírito” cuja viagem seja pressuposta, como a de Ulisses, por uma aventura pelo mundo exterior, porém, predestinado a voltar ao seu lar/origem, onde estaria livre das lutas e dos percalços da existência “desgarrada”. A epopeia homérica foi assunto de *A paixão do infinito*, de 1994, onde Lucchesi explora o tema da viagem de Ulisses, do Mar, do Cosmo, da Nostalgia da Casa, do Retorno. *O paraíso perdido* apresenta-lhe igual fascínio, já que nas malhas destes fios, “[...] Milton agasalha alta poesia, poderosamente metafísica, que mergulha no mistério da criação [...] urdido pelo Arquiteto soberano, no Reino da Luz [...]” (LUCCHESI, 1994, p. 93). A oposição entre a luz e a sombra é reiterada em toda a *Alma Vênus*, sendo, a primeira, indicação de excesso de Amor e unidade, e a segunda, falta de Amor e deformidade.

Em “Horizontes”, brilham as imagens crepusculares, as nuvens e os primeiros raios noturnos. Há um embate entre os aspectos diurnos, que se findam com a aproximação da noite, e a natureza noturna, a sinalizar a aproximação de um mistério. Neste sentido, o fim de tarde incorpora as dicotomias e as contradições, sobrepostas de forma contundente. O poema que abre esta terceira parte da obra, cujo título – “Dualismo” – já alude aos aspectos mencionados, vale como representação de traços que fundamentam sua poética crepuscular:

Teu rosto é claro se meu sonho é escuro,
 só vens me visitar quando não quero,
 andas perdido quando te procuro,
 se mais confio em ti mais desespero.
 Se buscas o passado sou futuro,
 se dizes a verdade és insincero,
 se temo tua face estou seguro,
 se chegas ao encontro não te espero.
 Bem sei que em nosso olhar refulge o nada,
 que somos, afinal, a negação

mais funda, mais sombria e desolada.
 Como lograr, meu Deus, reparação,
 enquanto segues longe pela estrada,
 de nossa irreparável solidão?
 (LUCCHESI, 2000, p. 51).

O poema reabsorve o soneto, forma clássica por excelência, porém subvertendo sua estrutura estrófica, já que se apresenta sem separação de estrofes. Esse diálogo com a tradição é pertinente ao poema, que recupera também aspectos caros ao Barroco – quando a estrutura poética predominante ainda era o soneto –, como a dualidade, vazada em linguagem paradoxal e antitética. Os oito primeiros versos, apenas separados pelo ponto-final, sobrepõem contradições que apontam para a incoerência inerente ao eu poético; no primeiro verso, “rosto” confirma um traço semântico da obra, conforme demonstramos anteriormente, além da oposição entre “claro” e “escuro”, que, nitidamente barroca, é reaproveitada pelo poeta na abordagem que faz entre o mundo deiforme e o mundo terreno. O condicional “se”, anaforicamente explorado, reforça o estado de incerteza e hesitação do eu poético.

Nos seis versos finais, ressurgem o nada, a negação e a sombra, que se opõem à plenitude de Deus, a quem o poeta imediatamente se dirige, indagando sobre sua distância em relação à solidão em que vive o homem. Tal indagação pressupõe, assim, que o estado de “dualismo” descrito nos versos iniciais é decorrente da própria carência do Absoluto, inerente ao mundo contingente.

Convém dizer que, dos oito poemas que compõem os “Horizontes”, seis são escritos com a mesma estrutura do poema de abertura, citado acima; neles, o poeta transita entre cromatismos que sugerem escuridão e penumbrismo, e outros a espargirem radiância e luminosidade, de modo a concorrerem para imagens tipicamente crepusculares. O pôr-do-sol representa, em Lucchesi, um elo entre o mundo físico e o espiritual, uma porta que separa duas realidades e intui o eu lírico sobre um mundo que se opõe à contingência. O horizonte, que para o poeta romântico já designava morte e transição, impõe, para a poesia lucchesiana, um mundo em perspectiva e, conseqüentemente, como di-visão. Dessa forma, o poeta enxerga a si mesmo e ao mundo como aspectos de delimitação, transvendo o que está além. Cabe, muito a propósito, a seguinte afirmação de Ronalds de Melo e Souza:

O horizonte não se define como conceito, mas como imagem que inscreve o rigor do pensamento inteligível no vigor da plenitude

sensível. [...] A intuição transcende o que lhe é realmente dado. No horizonte, interligam-se dois mundos, um que se vê aquém, outro que se imagina além da linha que delimita a visão. No jogo do espelho do visível e do invisível, o ponto de vista humano exhibe o conhecimento encarnado da finitude do tempo-espço. (2004, p. 304).

Pela caracterização que o poeta oferece, neste e em tantos outros poemas, o mundo visível é o da escuridão, ao passo que o invisível é o da luz. Estes dois extremos encaminham a poética de Lucchesi para uma tensão de nível maior: o real e a verdade não são o que se vê, mas o que se esconde muito acima, na intangibilidade de um tempo-espço primevo, para onde o poeta se sente voltar.

Nos poemas de “Altitudes”, há uma elevação progressiva a este mundo de luz, ao “paraíso perdido”. Os “Princípios”, os “Temporais” e os “Horizontes” insinuam a peregrinação do poeta em sua viagem pelo mundo da matéria; e agora, resta-lhe a elevação, a contemplação do sorriso de Beatriz, o retorno. Não há dúvida de que essa oposição entre dois mundos possui raízes platônicas; o poeta não hesita em aproximar poesia e filosofia, conferindo à poesia a via de acesso a uma realidade cada vez mais superior. No poema “Nuvens”, a referência ao pensamento platônico é evidente:

Poço
esquecido

lívido
lume

da espera

e o sonho
de Platão

céu
acima

límpido
e claro

(2000, p. 68).

As “nuvens” ganham importância extrema no universo poético de Lucchesi, pois separam, simbolicamente, as duas referidas realidades, a de “cima” e a de “baixo”. Composto de seis estrofes, as três primeiras aludem à contingência, e as três finais, às alturas. Este paralelo estabelecido entre uma e outra parte do poema evidencia oposições metafóricas na referência aos dois planos. De um lado, “poço”, “esquecido”,

“lívido”; de outro, “sonho”, “céu”, “acima”, “límpido” e “claro”. Ainda chamam a atenção as palavras “lívido”, “lume”, “límpido” e “claro”, atraídas pela aliteração em //, o que as aproxima, pelo mesmo recurso sonoro, da palavra “Platão”, além da aproximação semântica e filosófica, a ver com a teoria do mundo inteligível, da harmonia e do Absoluto, teorizada pelo pensador grego.

Lucchesi faz da poesia o lugar dos encontros, lugar onde a História, a Filosofia, a Antropologia, a Religião, os Mitos, os espaços geográficos e a própria Literatura se confundem e se unificam. Ainda em “Altitudes”, o poeta faz referência a Karandeniz (nome atribuído ao Mar Negro pelos turcos), à Cantiga de Amor (composição poético-musical valorizada pelos portugueses medievais), a Vasco da Gama (empreendedor da viagem que os portugueses fizeram rumo ao Oriente, em 1498, e personagem de *Os Lusíadas*, de Camões), a Teilhard (francês estudioso do panteísmo cósmico), aos deuses, minotauros e medeias (personagens mitológicos) etc. O que poderia, por um lado, causar estranheza e erudição, ganha, por outro, expressão de unidade, e o poema se abre à convivência harmônica entre os seres e os saberes, num desejo de que a poesia esteja em tudo e de que tudo esteja na poesia. Como o próprio poeta nos diz, na entrevista a Floriano Martins, “[...] a poesia não conhece limites” (2009, p. 263).

A reabsorção, e mesmo subversão, da estrutura e dos motivos clássicos, reaparecem não apenas na poesia de Marco Lucchesi, mas em muitos dos poetas contemporâneos, como em Orides Fontela, Ivan Junqueira, Hilda Hilst, Alexei Bueno, Antonio Cicero e Adriano Espínola. O sopro clássico entre os poetas das últimas décadas atesta não apenas a permanência do passado no presente, mas a garantia de que a poesia é a expressão do diálogo, da união, do inter-lugar, da palavra sempre renovada e da própria universalidade.

Neste cenário, o autor de *Bizâncio* tem espaço consagrado. Ainda que sua produção seja relativamente recente e esteja em andamento, é notável que sua dicção poética seja de grande singularidade e envergadura para os leitores de poesia contemporânea. Seu fazer poético, que é o da conjunção, e não o da restrição, confunde os ponteiros do relógio/história e, a exemplo de um “Rimbaud iluminado”, lida com a palavra de forma alquímica, perfazendo um vocabulário que não dispensa neologismos, encontrando no deserto e no mar as imagens do eterno, e imprimindo neles, como folha em branco, a escritura do poema igualmente universal, eterno e sempre vivo. O poeta, fazendo o percurso de volta a Ítaca, vivenciando a experiência da busca pelo Graal e pela presença luminosa de Beatriz, alcança a língua dos arquétipos e da mitificação,

como um messias saído das páginas do paraíso de Dante, para trazer ao mundo sua poesia/luz justamente num momento em que a reconquista da sensibilidade parece ser o grande desafio.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, M. de. Reflexões sobre a prática artística pós-moderna brasileira. In: GUINSBURG, J.; BARBOSA, A. M. (Org.). **O Pós-Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005 (Stylus, 12). p. 261-277.
- BURROWES, P. Alma Vênus. In: LUCCHESI, M. **Poemas reunidos**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 359-360.
- LUCCHESI, M. Alma Vênus. In:_____. **Poemas reunidos**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 17-77.
- _____. A vertiginosa aventura da unidade (entrevista a Floriano Martins). In:_____. **Ficções de um gabinete ocidental: ensaios de história e literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 259-274.
- _____. **A paixão do infinito**. Niterói: Clube de Literatura Cromos, 1994.
- MELO E SOUZA, R. de. Poesia e filosofia no Romantismo. In: JUNQUEIRA, I. (Coord.). **Escolas literárias no Brasil**. Rio de Janeiro: ABL, 2004 (T. 1). p. 301-341.
- NUNES, B. **Passagem para o poético**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1992.
- PROENÇA FILHO, D. (Org.). **Concerto a quatro vozes: Adriano Espínola, Antonio Cícero, Marco Lucchesi, Salgado Maranhão**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- SEFFRIN, A. Marco Lucchesi: a palavra encantada. In: LUCCHESI, M. **Poemas reunidos**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 361-364.

Artigo recebido em 29/06/2011

Aceito para publicação em 23/07/2011