

ALMA VÊNUS, DE MARCO LUCCHESI: A REVELAÇÃO DA ORIGEM
ALMA VÊNUS, BY MARCO LUCCHESI: THE REVELATION OF ORIGIN

Alexandre de Melo ANDRADE

UNIESP (União das Instituições Educacionais do Estado de São Paulo)

alexandremelo06@uol.com.br

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, 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 contemporânea; Marco Lucchesi; *Alma Vênus*; eterno retorno.

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. Alfredo Bosi, em suas “Reflexões sobre a prática artística pós-moderna brasileira”, chama 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, 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 César, 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, Antônio Cícero 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, Antônio Cícero, Marco Lucchesi e Salgado Maranhão são seus poetas 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, 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”, “GhimeI” 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 Jorde 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 seus poemas. 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
(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 o poema 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”, “luar” 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 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 dizentes. 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?
(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, sobrepoem 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 deforme 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 com 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 Ronaldo 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-espaço. (2004, p. 304).

Pela caracterização que o poeta oferece, neste 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-espaço 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 /l/, 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), ao Vasco da Gama (empreendedor da viagem que os portugueses fizeram rumo ao Oriente, em 1498, e personagem de *Os Lusíadas*, de Camões), 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 Cícero 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.

RERERÊNCIAS

BOSI, A. Reflexões sobre a prática artística pós-moderna brasileira. In: GUINSBURG, J.; BARBOSA, A. M. (org.). **O Pós-Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

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. p. 301-341.

NUNES, B. **Passagem para o poético.** 2ª 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.