

Patmos, de Hölderlin, por Lucchesi: 30 anos de uma experiência-itinerário

Hölderlin's *Patmos* by Lucchesi: 30 years of an itinerary-experience

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-8837213474>

Marcelo Rondinelli¹

Abstract: 2017 marked the thirtieth anniversary of publication of *Patmos e outros poemas de Hölderlin*, the first translated poetry book by Marco Lucchesi. The young poet traces a sample of Friedrich Hölderlin's poetry through translation, while experiencing his own poetry, and refers to the Benjaminian conception of *Erfahrung* [experience], which, as Jeanne-Marie Gagnebin, among others, observes “comes from the radical *fahr-*, still used in the Old German in its literal sense of walking, of crossing a region during a journey” (GAGNEBIN 1994: 66). In a reflection on the elements that make up a differentiated *poiesis*, we notice that an *Erfahrung* is put forth as a “itinerary” for Lucchesi's future course of poet-translator. The present work aims to expose this “itinerary”, not with the intention to track down and to analyze exhaustively the references that are bent to produce a somewhat chaotic network or to interpret all the often hermetic poetry that operates this network, but to point out how, in spite of the condition of indomitable creation in a kind of collage or mosaic work, Lucchesi was launching an attempt at dialogue with the German lyric, as a privileged part of Western lyric production from different ages.

Keywords: *poiesis*, translated poetry, Friedrich Hölderlin, Marco Lucchesi

Resumo: Em 2017, completaram-se os trinta anos do lançamento de *Patmos e outros poemas de Hölderlin*, primeiro livro de poesia traduzida assinado por Marco Lucchesi. O então jovem poeta percorre uma amostra da lírica de Friedrich Hölderlin por meio da tradução, enquanto experimenta a própria poesia e nos remete à concepção benjaminiana de *Erfahrung* [experiência], que, como observa Jeanne-Marie Gagnebin, entre outros, “[...] vem do radical *fahr-*, usado ainda no antigo alemão no seu sentido literal de percorrer, de atravessar uma região durante uma viagem” (GAGNEBIN 1994: 66). Numa reflexão sobre os elementos que vão compondo uma *poiesis* diferenciada, verificamos que se desenvolve uma *Erfahrung* como “itinerário” para o futuro percurso de Lucchesi como poeta-tradutor. O presente trabalho propõe-se expor tal “itinerário” não com o intuito de rastrear e analisar exhaustivamente as referências que se enfeixam para produzir uma rede algo caótica ou interpretar toda a poesia por vezes hermética que opera essa rede, mas de apontar como, a despeito da condição de criação indomável, numa obra espécie de colagem ou mosaico, Lucchesi lançava-se a uma tentativa de diálogo com a lírica alemã, como parte privilegiada da produção lírica ocidental de diferentes épocas.

Palavras-chave: *poiesis*, poesia traduzida, Friedrich Hölderlin, Marco Lucchesi

Zusammenfassung: 2017 markiert das 30-jährige Jubiläum der Veröffentlichung von *Patmos e outros poemas de Hölderlin* (1987), dem ersten von Marco Lucchesi übersetzten Gedichtband. Der damals noch junge Dichter durchläuft in dieser Arbeit mittels der Übersetzung ein Werk von

¹ Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Faculdade de Letras, Av. Presidente Antônio Carlos, 6627, 31270-901, Belo Horizonte, MG, Brasil. E-mail: rondinellimarcelo@yahoo.com.



Friedrich Hölderlin, indem er gleichzeitig mit seinem eigenen lyrischen Schaffen experimentiert und uns auf das *Erfahrungskonzept* von Walter Benjamin hinweist, welches sich z.B. laut Jeanne-Marie Gagnebin “[...] vom Stamm *fahr-* ableitet, der im Althochdeutschen den wörtlichen Sinn von ‚bei einer Reise eine Gegend durchstreifen, durchfahren‘” (GAGNEBIN 1994: 66) hat. In einer Reflexion über die Elemente, die eine differenzierte *poiesis* ausmachen, stellen wir fest, wie eine Erfahrung als „Reiseweg“ für Lucchesi weiteren Werdegang als Dichter-Übersetzer entsteht. Der vorliegende Aufsatz will diesen „Reiseweg“ präsentieren, jedoch nicht, um das bisweilen chaotische Bezugsnetz, aus dem sich dieser Weg zusammensetzt, zu rekonstruieren oder um die Dichtung, die solche zahlreichen Bezüge meistern will, als Ganzes zu interpretieren, sondern um aufzuzeigen, wie Lucchesi in einem Zustand des ungezähmten Schaffens und in einer Art Collage oder Mosaik einen Dialog mit der deutschen Lyrik – als privilegierten Teil der westlichen Lyrik verschiedener Epochen – versucht.

Stichwörter: *poiesis*, übersetzte Lyrik, Friedrich Hölderlin, Marco Lucchesi

1 Introdução

Completaram-se recentemente os trinta anos de lançamento de *Patmos e outros poemas de Hölderlin* (1987), livro de poesia traduzida assinado por Marco Americo Lucchesi. O poeta fluminense que desde 2011 ocupa a cadeira nº 15 da Academia Brasileira de Letras contava então pouco mais de vinte anos de idade e fazia-se publicar sob circunstâncias que envolviam uma edição algo artesanal, sem ISBN, por um certo Grupo Setembro,² de Niterói: *Patmos e outros poemas de Hölderlin* (1987). A obra não foi objeto de reedição, nem de estudo aprofundado até o presente momento.

O propósito do presente trabalho é, portanto, abordar tal publicação antes de modo descritivo do que exaustivamente analítico, expondo os diferentes elementos que compõem essa obra pouco conhecida do poeta-tradutor como subsídios iniciais para uma especulação quanto à posição no conjunto de sua criação e em relação à poesia germanófono.

Ao eleger Friedrich Hölderlin (1770-1843), o poeta fluminense assume uma posição meritória no âmbito das traduções de lírica produzida em língua alemã. Mais especificamente, junta-se a um universo numeroso de poetas-tradutores brasileiros que se

² A página 86, ao final do volume, informa-nos que o mesmo Grupo lançara dois livros de Carlos Sampaio, um número de certa *Revista Setembro*, bem como previa publicar uma obra de José Inaldo Alonso, uma *Primeira antologia* com “vários autores”, mais uma edição da aludida revista. Desses títulos, apenas *Movimento Aparente do Pensar Homo-Sapiens*, de Carlos Augusto Loureiro Sampaio, é encontrável em pesquisa com mecanismo de busca da Internet, porém atribuído a outra editora, identificada como Casinei Gráfica. Seja como for, *Patmos e outros poemas de Hölderlin* hoje é oferecido escassamente em endereços de livrarias virtuais de usados, lembrado por pesquisadores de tradução de poesia (ASEFF 2012) e consta da bibliografia de Lucchesi apresentada na página da Academia Brasileira de Letras com os dados do poeta-tradutor.

ocuparam da lírica de Hölderlin: Manuel Bandeira, Mário Faustino, Dora Ferreira da Silva, Moacyr Félix, Haroldo de Campos, Roswitha Kempf, Augusto de Campos, José Paulo Paes, Antonio Cicero, Marcos de Farias Costa e Antonio Medina Rodrigues (Cf. ASEFF 2012; RONDINELLI 2015). E, situando em *Patmos* uma estação de sua própria formação, inicia um diálogo com o estrangeiro.

Após essa peculiar reunião de poemas de Hölderlin, Lucchesi seguiria publicando traduções de poesia em língua alemã por mais uma década, com as coletâneas *Poemas de Georg Trakl* (Editora Numen, 1990), *Faces da Utopia*³ (Cromos, 1992) e *Georg Trakl e Rainer Maria Rilke – Poemas à noite* (Topbooks, 1996).

Embora em período mais recente não venha vertendo lírica de expressão alemã, convém notar que no volume de *Poemas reunidos* (Record, 2000) ela só é superada numericamente pela russa (com treze poemas). Nessa antologia, Lucchesi inclui traduções suas de criações em diferentes idiomas (também do italiano, espanhol, francês, farsi). Destaca-se o conjunto contendo onze poemas traduzidos do alemão – em sua quase totalidade retomados das edições anteriores, com Hölderlin, Trakl e Rilke, porém aí desacompanhados do texto de partida; além desses, há “A visita”, de Hans Magnus Enzensberger. Notadamente as traduções de poesia alemã também figuram nos *Poemas reunidos* em maior número que aquelas em italiano, língua na qual Lucchesi chega a criar poesia própria.⁴

A relação de Lucchesi com poesia alemã e tradução ainda experimentaria nova dimensão com *Erwartungslicht* (2003), onde teve poemas seus vertidos e editados por ninguém menos que Curt Meyer-Clason, o renomado tradutor de Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade, entre outros autores fundamentais de nossa literatura.

Completava-se, assim, uma fase de diálogo com as letras germanófonas, do qual, vale lembrar, *Patmos e outros poemas de Hölderlin* marca tão-somente a incursão inicial do poeta fluminense.

³ Trata-se de uma reunião de poemas traduzidos por Lucchesi de João da Cruz, Francisco Quevedo, Friedrich Hölderlin e Georg Trakl com textos introdutórios de outros intelectuais e algumas referências bibliográficas. No caso de Hölderlin, é possível identificar modificações feitas sobre as versões de 1990, em *Patmos*.

⁴ Para consulta à obra publicada até o presente momento, uma boa fonte é a da ABL, em <<http://www.academia.org.br/academicos/marco-lucchesi/bibliografia>>. Acesso em: 31 jan. 2018.

Se há o que objetar quanto à qualidade de um poeta-tradutor em começo de carreira, de todo modo é possível observar tal pequena peça de sua obra como o esforço de oferecer uma *poiesis* diferenciada. Com o tempo, é possível verificar que Lucchesi trabalhava ali com a fusão de referências variadíssimas, por vezes em versos breves ou prosa repleta de frases nominais, atraído por terras e línguas longínquas, indagações místicas e metafísicas, todas estas características verificáveis na sua poesia até hoje.

Em que pese à história do pensamento filosófico em torno da noção de *poiesis* – desde sua classificação em Aristóteles como inferior à *práxis*, passando por aquela dos primeiros séculos de Cristianismo que nomeia Deus um *poietés*, até uma concepção mais livre como a de Villém FLUSSER (2012: 10), para quem “[a] arte é a “poiesis”: ela produz [pro-duit] o real (o amor e a paisagem, a guerra e a molécula de ácido ribonucleico) para nossa experiência” –, parece conveniente num início de percurso retornar ao sentido grego original do termo.

Segundo o dicionário BAILLY (1935: 1581), o verbo ποιείν tem uma gama de acepções que abrange “fabricar”, “produzir”, “confeccionar”, “inventar” e “criar” (incluindo o específico da obra poética), bem como “arranjar” ou “fornecer” (no francês, *procurer*, acepção V do verbete em Bailly). Esta última, menos conhecida, pode valer como chave para uma empreitada tradutória que se quer servir de guia para o entendimento de uma poesia em sua amplitude.

Acrescentando sua voz de poeta-tradutor ao criador Hölderlin, que lhe serve ali de modelo, veremos que nessa pequena obra Lucchesi *inventa e fornece* um itinerário.

2 “Vigilante desafio”⁵

Diferentemente de outras coletâneas ou seleções de poemas traduzidos de um idioma a outro, aquelas que se organizam sob um determinado tema, que os perfilam cronologicamente ou sob algum outro princípio, produtos esses já, por si, de um fazer – um *poiéo* – bastante particular, LUCCHESI (1987) traça um percurso que exercita e organiza um fazer poético guia de si próprio e de seus leitores.

⁵ Neste e no próximo item do artigo, retomo reflexões feitas no âmbito de minha tese de doutoramento (Cf. RONDINELLI 2015: 235-275), acrescentando também outros elementos.

Com tal iniciativa, lança-se a um “vigilante desafio” – palavras do próprio poeta-tradutor (LUCCHESI 1987: 27). Expressa uma postura que virá a reiterar em um dos “Textos escolhidos” para sua página na Academia Brasileira de Letras, nos seguintes termos: “a melhor forma de aparecer, traduzindo, consiste em desaparecer, pois o mérito do coautor (leia-se do tradutor) repousa na obstinada vigilância do original. De sua fonte. De seu diálogo”.⁶

Patmos e outros poemas de Hölderlin situa-se nesse espaço de desafio da tradução, onde a “obstinada vigilância do original” não consiste numa busca cega de certa “fidelidade”, mas sim da tradução criativa que cultiva o diálogo.

Se o título faz supor uma coletânea comum, é propriamente o modo como se articulam as partes de *Patmos e outros poemas de Hölderlin* que nos permite identificar uma habilidosa operação poética de onde (o todo orgânico) emerge o poeta fluminense Lucchesi (a essa época ainda assinando com dois prenomes, Marco Americo). Esse todo está configurado como um percurso que se nos revela como o projeto propriamente de tradução-criação acima mencionado.⁷

Percorrer uma poesia por meio da tradução enquanto se experimenta a própria nos faz lembrar ainda da concepção benjaminiana de *Erfahrung* [experiência], que, como observa Gagnebin, entre outros: “[...] vem do radical *fahr* – usado ainda no antigo alemão no seu sentido literal de percorrer, de atravessar uma região durante uma viagem” (GAGNEBIN 1994: 66).

“Patmos”, mais longo poema entre os selecionados por Lucchesi, representa ainda uma nova estação no percurso de poetas-(re)tradutores sobre Friedrich Hölderlin, cujo maior expoente até aquele momento seguia sendo Manuel Bandeira.⁸ O poeta pernambucano não vertera tal poema especificamente, mas produzira traduções de outros que se tornariam canônicas (cf., entre outros, BANDEIRA [1945] 1993). Quatro anos após Lucchesi, o mesmo “Patmos” seria objeto de retradução por José Paulo Paes (1991).

⁶ Disponível em <<http://www.academia.org.br/academicos/marco-lucchesi/textos-escolhidos>>. Não há indicação da data em que tal texto foi redigido e/ou lançado na página. Acesso em: 31 jan. 2018.

⁷ Não é escusado lembrar aqui a relevância obtida pela tradução poética que se assume como criação, seja sob a perspectiva de um Haroldo de Campos, com operações que denominaria “transcrição”, “transpoetização”, “transluciferação mefistofáustica”, etc., seja sob tantas outras iniciativas de (re)tradução criativa de nossos tempos mais recentes (cf., entre outros, CAMPOS [1987] 2008).

⁸ Explorei o tema em minha tese *Hiperion, Hiperion, Hiperion, Hiperião: destinos de constelações de um Hölderlin retraduzido no Brasil*, que aborda o trabalho de seis diferentes poetas brasileiros – Manuel Bandeira, Mário Faustino, Marco Lucchesi, José Paulo Paes, Antonio Medina Rodrigues e Antonio Cicero – a partir de suas traduções para “Hyperions Schicksalslied”, poema de Friedrich Hölderlin de 1797-1798 (RONDINELLI 2015).

O título desse hino composto entre 1802/1803 e, portanto, pouco antes do mergulho definitivo e irreversível de Hölderlin na doença psiquiátrica, remete à ilha grega no mar Egeu onde o apóstolo João, degredado pelo império romano, teria recebido a revelação divina para escrever o livro do Apocalipse (Ap 1-9). Sobretudo a partir do século XI, com a construção (em 1088) do convento dedicado a São João com o apoio do imperador bizantino Alexios I, o local se torna destino de peregrinos.

STIERLE (1980: 52) defende que

Patmos mesma, a ilha no mar entre a Grécia e a Ásia Menor, é um lugar de travessia e também de pensamento unificador. Pois, como um lugar de transição e de unificação, Patmos é, na geografia poética de Hölderlin, ao mesmo tempo um lugar do lembrar-se da unidade original de mundo grego e cristandade e do lembrar-se do momento da despedida desse mundo.⁹

Desse modo, Lucchesi, o poeta e *tra-dutor* [no alemão, *Über-setzer* (lido com a tônica no radical do verbo) também pode designar aquele que transpõe (ou faz transpor)], reproduz com o leitor que deve acompanhá-lo em seu “itinerário” o movimento originariamente realizado por Hölderlin com a própria obra poética e seu “Patmos”.

Ao mesmo tempo, o poeta-tradutor replica em seu percurso a composição hermenêutica que “Patmos” já contém em si, conforme assinala Jochen Schmidt:

Como composição poética hermenêutica, o hino “Patmos” é altamente hermético, pois pressupõe um leitor que reconheça a profusão de referências à Bíblia nele cerradas, e isso apesar da intensa fusão ao texto lírico. A penetração de palavra poética e citação com o bíblico, que chega a alcançar a identidade completa, tem de início a função de uma *apropriação* que absorve o outro não mais meramente como o estranho no próprio texto, e sim suspende sua estranheza e dela se apropria.¹⁰ (SCHMIDT 1990: 193).

Não se vai aqui discutir a questão do hermetismo na poesia brasileira contemporânea, de que participa o poeta Marco Lucchesi e que foi objeto de estudo

⁹ Doravante, salvo indicação em contrário, todas as traduções são de minha autoria. No original: „Patmos selbst, die Insel im Meer zwischen Griechenland und Kleinasien, ist ein Ort des Hinübergehens, auch des Ineinsdenkens. Denn als ein Ort des Übergangs und der Vereinigung ist Patmos in Hölderlins poetischer Geographie zugleich ein Ort der Erinnerung an die ursprüngliche Einheit von griechischer und christlicher Welt wie an den Augenblick des Abschieds von dieser Welt.“

¹⁰ No original: „Als hermeneutische Dichtung ist die Patmos-Hymne in hohem Maße hermetisch, weil sie einen Leser voraussetzt, der die in ihr verschlossene Fülle von Berufungen auf die Bibel erkennt, und dies trotz der intensiven Einschmelzung in den lyrischen Text. Die bis zur vollkommenen Identität von poetischem Wort und Zitat reichende Durchdringung des Textes mit Biblischem hat zunächst die Funktion einer *Aneignung*, die das Andere nicht mehr als das Fremde in den eigenen Text bloß aufnimmt, sondern seine Fremdheit aufhebt und es zum Eigenen macht.“

acadêmico mais exaustivo (ANDRADE 2008).¹¹ Para os limites do presente trabalho, parece-nos suficiente observá-lo como um componente de um complexo maior, que conjuga poesia própria e poesia traduzida.

Quanto a esse processo de sobreposição de camadas poético-criativas, vale observar o que Azenha Jr. postula sobre a tradução, ressaltando que

entendida aqui como categoria ampla da criação, assume o papel de metáfora mesma do fazer poético. E ao tradutor lhe cabe, como afirma Novalis (1988 [1798]: 73) no Fragmento 68, a função de “poeta dos poetas”: ao recriar a ideia do Outro, ele o faz aceitando o desafio do mergulho que traz à luz a forma singularizada. E desse exercício nada mais pode resultar senão uma fusão de vozes: a ideia do Outro ressurge agora sob a perspectiva do Si Mesmo (AZENHA JR. 2012: 216).

Chama a atenção o emprego, por Azenha Jr., dos termos “desafio” e “exercício”, que fazem ecoar a concepção de Antoine Berman¹² – que acresce à própria obra *A prova do estrangeiro* o subtítulo “Cultura e tradução na Alemanha romântica” apoiando-se em referencial teórico que inclui não só Novalis, mas o próprio Hölderlin.

Em *A prova do estrangeiro*, Antoine Berman sustenta que “a tradução (como modo de relação com o estrangeiro) está estruturalmente inscrita na *Bildung*” (BERMAN [1984] 2002: 80; itálicos do autor, preservados pela tradutora), que “a *Bildung* é um *auto-processo* em que há um ‘mesmo’ que se desdobra até adquirir sua plena dimensão”, onde tem papel primordial “o conceito mais elevado que o pensamento alemão da época” teria criado: a *experiência*, como

alargamento e infinitização, passagem do particular ao universal, prova da cisão do finito do condicionado. É viagem, *Reise*, ou migração, *Wanderung*. Sua essência é jogar o “mesmo” em uma dimensão que vai transformá-lo. Ela é o movimento do “mesmo” que, mudando encontra-se “outro” [...] Mas ela é também, enquanto viagem, experiência da alteridade do mundo: para ter acesso ao que, sob o véu de um tornar-se outro, é na verdade um tornar-se-si, o mesmo deve fazer a experiência do que não é ele, ou pelo menos parece como tal (BERMAN 2002: 81).

¹¹ Em tese de doutorado intitulada *A transparência impossível – Lírica e hermetismo na poesia brasileira atual* (cf. Referências ao final), o pesquisador pernambucano analisa a poesia de Weydson Barros Leal, Cláudio Daniel, Marco Lucchesi e Micheliny Verunschik com sua tendência ao hermetismo.

¹² Embora o autor não a aponte direta e textualmente, sabemos que se trata sobretudo daquela de [1984] 2012 (cf. Referências ao final).

3 Percurso

Como se trata aqui de apresentar uma obra de relativamente difícil acesso, não reeditada nem estudada, parece necessário detalhar os elementos de que se compõe, fazendo referências a paratextos, incluindo os icônicos, na forma de ilustrações (ressalvando que, embora algumas sejam reproduzidas a seguir, não se pretende neste contexto fazer uma análise iconográfica aprofundada).

Elas são assinadas por Luiz Alberto Lorena, artista também de Niterói e da mesma geração de Lucchesi. Além da capa (cf. imagem a seguir), que funde elementos visuais que aparecerão sobretudo nas partes em que se organiza o livro, há outras três ilustrações de página inteira que apenas fragmentariamente aludem a elementos textuais. É o caso da ilha, que aparece ao fundo, sugerindo Patmos. Recortada como pequena vinheta, essa ilha ressurgiu adiante, na seção “V – Posfácio: Rumo a Patmos; Canto Final (o Tempo e a Máscara)” (LUCCHESI 1987: 61).

Independentemente de seu valor artístico, tais elementos visuais contribuem para o todo da coletânea em sua natureza de obra composta em mosaico ou colagem, com experimentos de um poeta-tradutor em início de trajetória e formando-se com o apoio de um grupo (Niterói, Grupo Setembro).

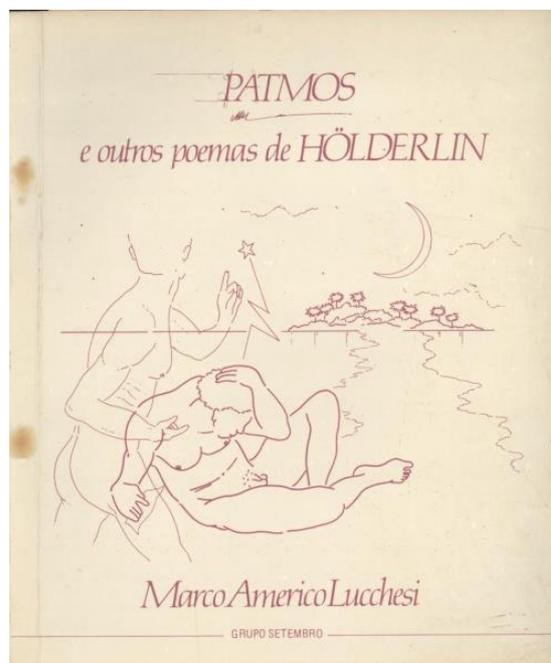


Figura 1: Capa de *Patmos e outros poemas de Hölderlin*,
© Luiz A. Lorena

Tal composição com as imagens (no livro indicadas como “artes”) prossegue até a página 85, com a repetição de um ou outro elemento da imagem inicial, mais o acréscimo de um símbolo ou outro, como é o caso da foice de Saturno na p. 11 (com a indicação de Prefácio) ou do espelho de Vênus, na p. 25 (início da parte II, Introdução, “Meu encontro sabe a terra e a comunhão”) (LUCCHESI 1987).

Patmos e outros poemas de Hölderlin (1987) compõe-se de cinco partes: I – Prefácio: Hölderlin no advento do perdido; II – Introdução: O meu encontro sabe a terra e a comunhão; III – A mandala e o mito da errância: O enigma e a forma; IV – Poemas de Hölderlin; V – Posfácio (este dividido em um texto ensaístico em prosa poética intitulado “Rumo a Patmos” e o poema “Canto final”. O Sumário recebe um título: “Itinerário da viagem”. Este expressa com maior nitidez, como veremos, a concepção que Lucchesi adota como norteadora da configuração geral de seu livro.

A obra traz os poemas de Friedrich Hölderlin traduzidos sem a apresentação dos originais alemães. Tal procedimento, embora legítimo e, dadas eventuais contingências limitadoras de caráter editorial, não necessariamente merecedor de reprovação, em todo caso motiva, em alguns, certa percepção de que o tradutor estaria praticando uma assimilação e utilizando-se da poesia de outrem (apenas) para fazer (mais d)a própria.

Tal é a perspectiva, por exemplo, de Ana Cristina Cesar em “Bastidores da tradução” (1999), onde compara duas coletâneas de poesia traduzida (de autores variados) de Manuel Bandeira e Augusto de Campos. Ali, a poeta e tradutora começa por tecer o que chama de “observações evidentes” nos seguintes termos:

A antologia de Manuel Bandeira não é bilíngue e nela aparecem as traduções sem os textos originais. Estamos, na realidade, nos defrontando com um livro de poesias de Manuel Bandeira, cuja autoria é compartilhada com 57 poetas [...] (CESAR 1999: 399).¹³

O chamado “Canto final” é uma criação que mistura versos em português, grego, latim, alemão. Mescla versos de uma ode de Horácio, de poemas de Hölderlin, da *Divina Comédia* de Dante, da Bíblia, da segunda parte do *Fausto* de Goethe, etc. Lucchesi antecipa, assim, seu próprio percurso como poeta e tradutor dos anos seguintes, em que viria a, de fato, traduzir de diferentes línguas e incorporá-las também na criação poética

¹³ O poeta Armando Freitas Filho, organizador dos manuscritos para essa coletânea (e que publicara o artigo em questão já em 1988, entre os *Escritos da Inglaterra*, pela editora Brasiliense) de Ana Cristina Cesar, informa que ela o teria escrito entre 1979 e 1981.

própria. Não como pretextos para expor a própria lírica, mas como vozes com as quais julga proveitoso dialogar.

As partes e elementos de que se compõe *Patmos e outros poemas de Hölderlin* enfeixam-no numa construção poética que pretende pôr em movimento simultâneo poeta estrangeiro, poeta brasileiro e tradutor. Lucchesi reflete o itinerário percorrido num posfácio que se inicia com a seção “Rumo a Patmos” e exhibe quatro (fragmentos de) versos, do próprio Hölderlin, mas também de Ésquilo, Sá-Carneiro e Leopardi, para chegar ao “Canto final” com nova fina rede de intertextualidade poética, conforme se observou acima.

O Prefácio “Hölderlin no advento do perdido” é o único não assinado por Lucchesi, mas por Dalma Braune Portugal do Nascimento, que o inicia afirmando: “Tangido pelas claves de Orfeu na poética tradução/recriação de Marco Americo Lucchesi, Hölderlin reilumina-se para mim (LUCCHESI 1987: 13). Acrescenta Nascimento algumas linhas adiante: “este jovem de somente 23 anos – acólito, também, do sagrado mistério da ‘Poiesis’ – recelebrou-me o reencontro”. Classificável, pelas categorias de GENETTE (1997) como um “prefácio alógrafo”, nota-se nele, entretanto, uma obstinada integração à densidade poética restante da empreitada, e a voz da prefaciadora vale como mais um elemento na polifonia composta pelo jovem poeta.

A página 25 do livro serve de portada para nova seção, a II – Introdução, que se faz acompanhar da frase “O meu encontro sabe a terra e a comunhão.” Anuncia-se com ele um fazer poético sobre o fazer tradutório. Contando com apenas dois parágrafos, o texto na página 27 assim se inicia:

O meu encontro com Hölderlin transmuta-se em vigilante desafio. De encantamento, paixão e aventura. Templo de uma dinâmica visceral. Reminiscência das razões de outrora. Que já não movem. Que não amparam. O barco da metafísica não suportou a intempérie dos mares. Foi singrar na incandescência de outro Sol (LUCCHESI 1987: 27).

A metáfora da viagem (expressamente sob o termo “itinerário”) já permeia essas primeiras linhas e aponta um Hölderlin também viajante: “Hölderlin, puro demais, sacro-sóbrio mareante, içou as velas para a meteórica viagem. Intrépido como o Ulisses dantesco.” (LUCCHESI 1987: 27).

Vemos que a rede de referências entrelaça não só a poesia do próprio autor alemão – aí com o adjetivo “sacro-sóbrio”, o hölderliniano *heilig-nüchtern* que desafia as traduções de “Hälfte des Lebens”, inclusive a de Marco Lucchesi (“Metade da vida”,

LUCCHESI 1987: 57) – como ainda a obra de Dante, que emergirá também no Posfácio. Mas só será possível pelo gesto poiético presente de *Patmos e outros poemas...*, do fazer criador de Lucchesi.

O segundo parágrafo revela uma espécie de *Wanderjahre*, anos de necessárias andanças na formação do aprendiz de poeta Lucchesi:

O meu périplo inicia-se na fugaz passagem por Tübingen. Numa acolhedora mansarda em Torino. Nas águas densas de Itacoatiara. E a Quaternidade se completa nas tardes amenas, que me ensinaram o pôr-do-sol, “tornando didático o absoluto”. Encontro permanente. Da leitura de Nise da Silveira. De Artaud e Strindberg (LUCCHESI 1987: 27).

Também chama a atenção nessa passagem a referência a outros expoentes da literatura mundial (Antonin Artaud, August Strindberg) igualmente vitimados por doença psíquica como Hölderlin, bem como aos estudos da renomada psiquiatra Nise da Silveira (1905-1999), interlocutora de Jung e introdutora da abordagem deste no Brasil.

Os nomes vão se sucedendo, com Qorpo-Santo, Rilke, Borges, Drummond, sendo a relação com tais leituras apenas fragmentariamente esboçada em frases nominais curtíssimas. A sucessão vertiginosa impede a localização precisa da matéria que serve à formação do poeta:

O meu encontro é atual. Marcado pelos livros, pelo meio-dia. Oleiro de vento. Percorro com Thoreau o sagrado e o incerto deambular dos mais vastos horizontes. Da intuição Vichiana a Farias Brito. No caleidoscópio de nossas buscas essenciais. Hölderlin, o sacerdote da Barca Solar, vem da obscura memória dos deuses e dos séculos. Vem das Grandes Amizades. *To the happy few* (LUCCHESI 1987: 27).

O poeta-tradutor alude à companhia dos filósofos de diferentes procedências e orientações (Thoreau, Vico e Farias Brito) e em seu agora autoproclamado “caleidoscópio” as referências se misturam, com Hölderlin assumindo a posição de um sacerdote da Barca Solar – numa inusitada remissão à mitologia egípcia. E é difícil desvendar de que “happy few” se trata a frase final. É “To the happy few”, por exemplo, que Stendhal dedica diferentes obras suas como *Le rouge et le noir* ou sua *Chartreuse de Parme*. Genette afirma ter sido tomada de *Henry V* (4.3.60), de Shakespeare, porém por intermédio do *Vicar of Wakefield*, romance do irlandês Oliver Goldsmith lido pelo autor francês (GENETTE, [1987] 1997: 127, nota 8).

Já a parte III do livro compõe-se apenas da página-título “A mandala e o mito da errância / o enigma e a forma” e, duas depois, de uma “arte” de Luiz Alberto Lorena com trechos manuscritos de *Un tal Lucas*, de Julio Cortázar (em francês e com a

intertextualidade marcada em relação ao Maurice Fourné com seu romance-poema surrealista *La Nuit du Rose-Hôtel*). Além desses, fragmento de dois versos do “Zipper Sonnet”, presente no mesmo *Un tal Lucas*.

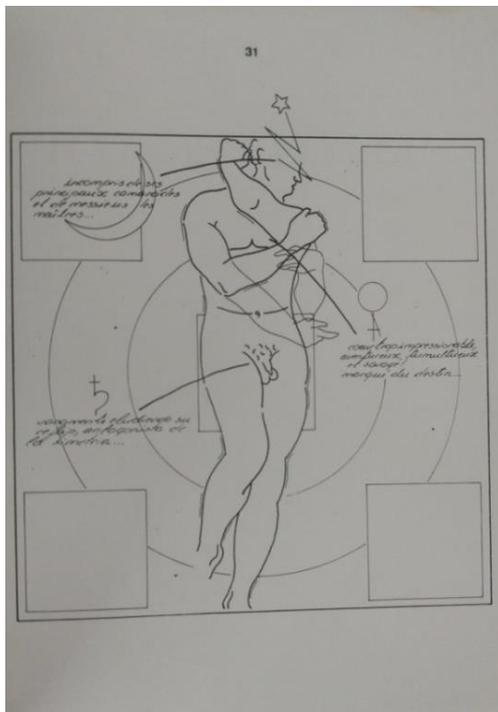


Fig. 2: Página 31, conteúdo único da seção
“A mandala e o mito da errância / o enigma e a forma”

A parte IV é efetivamente a dos “Poemas de Hölderlin”, que nessa seleção totalizam nove – número que coincide com o de Manuel Bandeira, o qual dera ao poeta suábio boa representatividade entre seus *Poemas traduzidos*, de 1945, só menor que a conferida a Juan Ramón Jiménez (com 32 composições). Um terço desses são coincidentes entre os dois poetas-tradutores: “Pôr-do-Sol” (assim o intitula Bandeira na primeira edição; nas posteriores, “Pôr de sol”, “Metade da vida” e “Canto do Destino de Hipérion” (em Bandeira, “destino” grafado com inicial minúscula e o nome Hiperion sem acento) (cf. RONDINELLI 2015: 236).

Conforme explorei no âmbito de minha tese (RONDINELLI 2015), não só quanto a esse pormenor, mas também por certas escolhas tradutórias, Lucchesi, de modo deliberado ou não, presta certo tributo ao amplamente consagrado tradutor pernambucano que o precede. É o caso, apenas para citar um exemplo, da frase nominal que abre o poema “Metade da vida” [“Hälfte des Lebens”], não só prescindindo da forma verbal alemã

“hänget” como também isolando o idílio retratado com uma pausa maior, o ponto no lugar da vírgula do alemão. Comparemos os três versos iniciais em Hölderlin, Bandeira e Lucchesi:

Hälfte des Lebens

Friedrich Hölderlin, 1802-1803

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,

Metade da vida

[trad. Manuel Bandeira]

Peras¹⁴ amarelas
E rosas silvestres
Da paisagem sobre a
Lagoa.

Metade da vida

[trad. Marco Lucchesi]

As peras amarelas
e as rosas silvestres
à beira do lago.¹⁵

Outro poema que constitui retradução brasileira por Lucchesi é “Canto do destino de Hipérion” (p. 41), este sucedendo as iniciativas de Manuel Bandeira (“Canto do destino de Hiperion”, 1945) e Mário Faustino (“Canção-do-destino de Hiperião”, 1956) (RONDINELLI 2015). As escolhas tradutórias do poeta fluminense coincidem com as de Bandeira em número significativamente maior que com as de Faustino.

¹⁴ Emprego aqui a grafia do poema com a correção efetuada por Bandeira sobre o famoso erro tipográfico de “heras”, em vez de “peras”, que passa a figurar a partir da terceira edição dos *Poemas traduzidos*, de 1956.

¹⁵ Na antologia *Faces da Utopia*, que Marco Lucchesi publica em 1992 (e inclui, além de Friedrich Hölderlin, amostra de poesia de João da Cruz, Francisco Quevedo e Georg Trakl, num projeto completamente distinto do original do *Patmos e outros poemas...*, de 1987), aparecem suprimidos os artigos definidos femininos dos dois primeiros versos, o que os torna ainda mais próximos dos bandeirianos (RONDINELLI 2015: 255).

A iniciativa das retraduições acaba por consistir aspecto especialmente importante no conjunto desse livro, a despeito de uma qualidade hesitante (que, afinal, o levará a efetuar modificações para publicação posterior, em *Faces da Utopia* (1992), como veremos adiante), por apresentar o poeta-tradutor destacado do conjunto de citações, textos de prosa poética e elementos paratextuais em geral de *Patmos e outros poemas de Hölderlin*.

O conjunto de poemas traduzidos na parte IV é aberto com “Sócrates e Alcebiades” [“Sokrates und Alcibiades”] (p. 35), ode breve de 1798, momento em que Friedrich Hölderlin já se encontra em Frankfurt, como preceptor na casa dos Gontard e amante de Susette, a esposa do banqueiro a quem identifica a Diotima socratiana.

“Brevidade” [“Die Kürze”], na página seguinte, é outra ode breve, do mesmo ano e da mesma fase, e tematiza a efemeridade da vida jovem e venturosa. Seus dois versos finais, “[...] a terra é fria, e a ave noturna sobrevoa importuna ao teu olhar”, recebem perspicaz tradução de Lucchesi, que produz uma notável rima interna com “noturna”/“importuna” [os dois versos finais em alemão são “Und der Vogel der Nacht schwirrt unbequem vor das Auge dir” (HÖLDERLIN apud SCHMIDT 1999: 199)]. Na retradução em *Faces da Utopia*, porém, Lucchesi substitui “importuna” por “sinistra”.

O poema seguinte da coletânea é “Infância” (p. 37), tradução mais livre – com uma “liberdade” que, de resto, predomina na obra – de “Da ich ein Knabe war” (que se verte mais diretamente como “Quando eu era um menino”), e integra-se ao conjunto não apenas pela data de composição por Hölderlin, estimada por Jochen Schmidt como sendo também do ano de 1798, mas pela temática recorrente a que, como veremos, o próprio poeta-tradutor aludirá em seu Posfácio.

A quarta tradução nesse volume (p. 39) é a de uma das muitas versões produzidas por Hölderlin sob o título “Diotima”, esta de 1797. Ao mesmo tempo em que o eu lírico se dirige à figura idealizada da conhecedora do verdadeiro amor, personificada na amante Susette Gontard, recoloca o tema do divórcio entre os deuses e os homens, que reaparece contundente no “Hyperions Schicksalslied”, o “Canto do destino de Hipérion” que Lucchesi exhibe traduzido na p. 41 da coletânea, bem como, antes dele, “Pôr do sol” (p. 40), retradução – como já se afirmou acima – de “Sonnenuntergang”, de 1798, posterior à iniciativa de Bandeira.

Após “Patmos”, há ainda “Metade da vida” [“Hälfte des Lebens”] na página 57, acima mencionada, outra composição fundamental de Friedrich Hölderlin no período.

Como último poema traduzido, temos “Primavera” (p. 58), tradução de uma das diversas versões de “Der Frühling” criadas pelo poeta alemão. Nesse caso, com a assinatura final com pseudônimo, típica do período da loucura e de outros “Der Frühling”, “Com humildade, Scardanelli” [“Mit Untertänigkeit, Scardanelli”], o poema diverge do apresentado na organização de Jochen Schmidt, ali não assinado e sem datação precisa, localizada como provavelmente em algum momento entre 1825 e 1840 (HÖLDERLIN 1999: 456).

Conforme se viu, o sumário nomeia um “Itinerário da viagem”. Assim, como a parte seguinte do volume é intitulada “Rumo a Patmos”, damos-nos conta de que o topônimo anunciado no título do livro e homônimo do célebre poema de Hölderlin traduzido entre as páginas 42 e 56 não é destino alcançado ao final da seleção, mas aparece retomado com o anúncio de “V – Posfácio / Rumo a Patmos / Canto Final (o Tempo e a Máscara)”. O Patmos de Lucchesi é uma retomada do de Hölderlin. O leitor toma “Rumo a Patmos” (primeira subseção desse posfácio) como uma única página com citações de Hölderlin, Ésquilo, Sá-Carneiro e Leopardi, a saber,

“Faltam nomes sagrados”
(Hölderlin – “Heimkunft”¹⁶)

“Sofrer para compreender”
(Ésquilo – *Agamenon*)

“É como a idéia do Norte,
preconcebida,
que sempre me acompanhou...”
(Sá-Carneiro – “Ápice”)

“... Assim eu nesta
imensidão mergulho o pensamento
e o meu naufrágio é doce neste mar”.
(Leopardi – “O infinito”)

Os fragmentos de grandes expressões líricas através de tempos e lugares diferentes da tradição literária ocidental, mais que uma mera página de citações, servem como pontos de partida para nova espécie de ensaio poético que constitui o texto entre as

¹⁶ Nesta transcrição, normatizei os títulos, diferenciando os de poema daquele do drama de Ésquilo; no livro de Lucchesi, por algum descuido editorial, aparecem todos apostos ao nome do autor, tudo em itálico).

páginas 65 e 77, onde Lucchesi traça seu percurso pela poesia de Hölderlin, bem como as outras leituras que vão em sua “bagagem” de jovem poeta e multi-interessado leitor: Klopstock, Goethe, Kafka, Rilke. Do pré-socrático Heráclito até Nietzsche (término da viagem/início de novo percurso). Rousseau e Artaud. Dante e Leopardi.

A técnica, lembrando a da colagem, denota um trabalho que se experimenta, tateando, no amplo universo da lírica ocidental de épocas variadas. A isso se alia uma poesia própria incipiente, enquanto as traduções (no caso de Hölderlin, algumas retraduições) são tentativas de vencer um processo de formação, caminho a ser trilhado.

Numa articulação de referências diversas, continua o poeta-tradutor: “[...] sua poesia torna-se pneumática, num sopro amplo, jamais sonhado por Klopstock, elevando-se do abismo aos céus. Poeta de grandes altitudes, Hölderlin clama por um par de asas.” (p. 68). Então, antecipa o fecho do percurso:

À procura dos gigantes, após o dilúvio universal, Hölderlin vai percorrer a Atlântida-matriz, a riqueza das fontes e dos palácios cipriotas, a Hélade, que Winckelmann ressuscitava, para chegar finalmente à ômega, a ilha de Patmos, rumo ao naufrágio pressentido. Mas Patmos-Ítaca-Jerusalém não se atinge apenas com base na apreensão dos universais fantásticos. Patmos é a parusia do saber poético (LUCCHESI 1987: 67).

Convém nos determos na última oração, “Patmos é a parusia do saber poético”. A despeito de haver ao longo do livro outras falhas tipográficas, o uso do termo “parusia” sem o acento no *u* pode ter sido intencional, como forma de aproximá-lo do originário grego *παρουσία*, que para além do sentido restrito que se lhe atribui hoje (nos dicionários *Aurélio* e *Houaiss*, por exemplo, “parúsia” é definida como “volta” ou “segunda vinda” de Jesus Cristo à terra), significava no grego antigo “chegada”, “advento”, bem como “presença” (BAILLY 1935: 1494).

O itinerário de Hölderlin-Lucchesi segue uma linha cronológica de bem poucas datas explícitas: as exceções são o “18 de Brumário” (do calendário da Revolução Francesa), na p. 70, bem como as de morte de Susette Gontard (22 de junho de 1802, na p. 73), Goethe (1832, na p. 76) e de Hölderlin (julho de 1843, na p. 76). E não se limita a arrolar fatos da biografia e obra do poeta suábio, mas relaciona-os a um conjunto de referências da literatura ocidental da Antiguidade ao século XX. Também serve à exposição de temas recorrentes da poesia do alemão:

Aflora-lhe – antes da chegada ao porto de Patmos – uma vocação plena de enlace à comunidade (*Gemeinschaft*), de origem comum, de pátria, envolvida pela natureza e pela

infância – num idílio constante de nostalgias e regressos à Terra-Mãe (LUCCHESI 1987: 69).

Tal recorrência é também atestada na seleção dos poemas que Lucchesi traduz. Ela inclui “Infância” (“Da ich ein Knabe war”) e “Primavera” (“Der Frühling”). Além disso, a presença de uma das versões de “Diotima” aparece justificada pela afirmação

Hölderlin está na casa de Ágaton e aplaude o discurso de Sócrates. Diotima fixará o limite entre o uno e o todo, entre a harmonia e o caos. Entre o mundo das Formas, que jaz no passado, na era dos gigantes e na infância, e o mundo selvagem e agora, Diotima-Ômega representará a ponte para a restauração eterna da exemplaridade (LUCCHESI 1987: 71).

E assim prossegue a exploração de Lucchesi sobre o “tema” Diotima, que se desdobra ainda em uma “Diotima-Beatriz, deslocando a impossibilidade dos planos, reflexo do espelho divino, e a ameaça do abismo, atualizando as potências poéticas vitais” e

uma Diotima-Mandala, do círculo solar, que se extinguirá em Patmos. A mesma que Artaud, em 1936, iria encontrar e perder entre os mexicanos. Diotima-reminiscência. Diotima-Forma. Diotima-*Arché*: “Unser Himmel wird bestehen!” (LUCCHESI 1987: 71).

Nessas linhas, Lucchesi intensifica a mistura de referências, e somente um conhecedor da sucessão de versões de “Diotima” – a célebre estrangeira da Mantineia do *Banquete* de Platão que fala sobre a verdadeira natureza de Eros e figura ancestral com quem Hölderlin identifica a amante Susette Gontard, esposa do banqueiro de Frankfurt em cuja casa o poeta é preceptor – saberá que se trata da versão fragmentária de 1796, diversa da traduzida nesse livro por Lucchesi, a de 1801.

Pouco adiante, lemos que

Patmos se aproxima mais veloz de Homburg. Visões fulminantes, múltiplas, caleidoscópicas, desafiando a relação entre o conteúdo e a forma. Os heróis não ressuscitaram. [...] Diotima-Mandala está desfeita. Fortifica-se a trágica consciência de Hipérion, pois o sol

“... já está longe,
onde as gentes mais devotas ainda o sabem honrar”
(LUCCHESI 1987: 73; itálico do autor).

Nessa passagem, vemos o poeta fundir obras distintas da criação de Hölderlin e traduções distintas do próprio Lucchesi. O fragmento é extraído do poema “Pôr-do-sol” (“Sonnenuntergang”), de 1798, que aparecera traduzido na página 40 do livro. Ao mesmo

tempo, ele está associado ao herói-protagonista Hipérion do romance epistolar escrito pela mesma época, que por sua vez traz o poema que será enfocado poucas linhas depois, o célebre “Canto do destino de Hipérion” (o “Hyperions Schicksalslied”, traduzido logo após “Pôr-do-sol”, na página 41 do mesmo volume), como vimos.

Assim figuram então na mesma página 73 as considerações de Lucchesi, repletas de frases nominais (com exceção da primeira), reimprimindo uma voz de poeta aos passos do percurso:

A Canção do Destino de Hipérion sela toda e possível arqueologia do métron. O verso e o universo irremediavelmente separados. O domínio absoluto do fenômeno e a morte dos heróis. A transcendentalidade trágica. O exílio humano da convivência com os deuses. A elegia do ser ante a força devoradora do nada. [...] O ócio dos gênios celestes e a vida dos homens tragada de forma impiedosa pelo abismo do não ser (LUCCHESI 1987: 73-74).

Apenas mais duas frases e estamos diante de versos de outro poema fundamental de Hölderlin, “Metade da vida” (traduzido por Lucchesi antes na página 57). Numa associação inusitada e original entre este e o “Schicksalslied”, o poeta-tradutor fluminense funde sentença sua aos quatro versos que iniciam a segunda estrofe de “Hälfte des Lebens”:

Uma fase de dramáticos contrastes, que conduz à cisão, à Moira e ao sentimento do naufrágio;
 “Ai de mim! Onde irei colher, se
 for inverno, as flores, e onde
 os raios de sol
 e as sombras da terra?” (LUCCHESI 1987: 74).

Assim prossegue a construção do poeta-tradutor até o final de seu “itinerário”. O último parágrafo faz a ligação prenunciada ao longo do ensaio, com o advento da escrita de Nietzsche. Os dados biográficos do final da vida de Hölderlin – a loucura irreversível, a poesia assinada por pseudônimos como Buonarotti e Scardanelli, a habitação na casa dos Zimmer junto ao rio Neckar – de todo modo, aparecem mais delineados, numa linguagem agora com domínio de frases verbais:

Dante será outro após a Viagem. Hölderlin não ficará ileso de sua trágica odisseia, antes sofrerá uma visceral metamorfose. Hölderlin naufraga e emerge Scardanelli. Arranca do piano sons extraordinários. Já é outra a sua caligrafia. A linguagem – numa ânsia pós-babélica – é a reunião de grego, alemão e latim. Recordar-se de Schiller. Falta da Primavera. Vaga recordação de Diotima. Da famosa torre vê o Neckar. Pervaga ocasionalmente. Escreve sem cessar. Composições refletindo o ego estilizado, o

abandono do sol e a morte de Diótima. Scardanelli sonha com a idade pretérita e o temor dos primeiros homens. Goethe morre em 1832. Hölderlin, em julho de 1843 (LUCCHESI, 1987, p. 76).

O papel de Nietzsche aparece destacado pelo poeta-tradutor, incluindo uma citação do *Crepúsculo dos ídolos*:

Um ano mais tarde nascia Nietzsche e com ele o término de um milênio. Hölderlin, Cordeiro da modernidade.

“O Mundo-Verdade terminou abolido. E que mundo restou para nós? O Mundo das aparências? Mas não, se com o Mundo-Verdade extinguímos o Mundo das Aparências!” (LUCCHESI, 1987, p. 76-77).

E, bem no centro da última página desse Posfácio, mais um elemento inusitado no texto. Em letras maiúsculas e na forma de uma quase-dúvida: “‘INCIPIT ZARATUSTRAS’(?)”. Se aí se inicia (a problemática de) [*Assim falou*] *Zaratustra*, como se indaga o poeta, estamos diante da abertura de um novo percurso, agora a partir de Friedrich Nietzsche, ele próprio um entusiasmado leitor do autor de “Patmos” e no final da vida igualmente condenado à loucura, de quem OTTMANN (1999) afirma:

Nietzsche reformulou a questão alemã-grega de Hölderlin: “Quando aparecerás por inteiro, alma da pátria?” Como Hölderlin, Nietzsche estava em busca do “Delos” e da “Olympia” dos alemães. Estes não estavam ainda achados, assim como a alma dos alemães ainda não havia aparecido por inteiro (OTTMANN, 1999, p. 76).¹⁷

4 Final: aurora(s) de Patmos

O “Canto final”, que ocupa as páginas 82 e 83, é mais uma vez de desafiadora interpretação, dada a fusão das inúmeras referências, num momento em que o “itinerário” perde qualquer linearidade cronológica. Aqui, a composição, na íntegra:

CANTO FINAL

Para Zoé Stepanov

O ocaso flameja
no espelho das águas
– memória recente,

¹⁷ No original: „Nietzsche stellte Hölderlins deutsch-griechische Frage neu: “Wann erscheinst du ganz, Seele des Vaterlands” Wie Hölderlin, so war Nietzsche auf der Suche nach dem “Delos” und dem “Olympia” der Deutschen. Sie waren noch nicht nicht gefunden, so wie die Seele des Vaterlands noch nicht als ganze erschienen war.“

fatais travessias,
 5 e wendelt zur Klarheit,
 euch, liebende Flammen,
 nas luminescentes
 pupilas antigas,
 apaga este fogo
 10 nas águas lustrais.

In coelo tonantem
 credidimus Jovem:
 – do ventre noturno
 florescem naufrágios.
 15 Da barca solar
 recolho centelhas,
 da Mística Rosa,
 aromas de outrora,
 do pranto de Ceres,
 20 o trigo sagrado.

Oimoí, phorémetha!
 Ora, Diotima!

Hó Méter, Hó Bíos;
 Doctor Marianus:
 25 Ist die Aussicht frei?
 Vai a doce nave,
 mistério celeste,
 rumando ao acaso,
 percorre galáxias,
 30 eterna colheita
 de flores e peixes
 e manso perdão.

Es schwinden, es fallen
 die leidenden Menschen:
 35 Ora, Diotima!
 Oh! soror mea sponsa,
 Méter kai Bíos!

Fatti non foste a
 viver come brutti
 40 plangente luzerna
 em céu estrelado.

Ah! Bestraft die Schmach,
 die euch angetan,
 gementes et flentes,
 45 retirai agora
 o cetro e o timão
 Ora, Diotima!

Apólloni eyzanto,
 ah! kathareýei,
 50 ciprestes, jacintos,
 viagens: Brasil
 e Jerusalém,
 pois Delfos não sei,
 não vou decifrar.

55 Aurora de Patmos
 mortal primavera!

Acompanham, portanto, o poeta-tradutor nessa última etapa de seu périplo, citações do Fausto II (v. 5-6, 24-25), fragmentos de uma ode de Horácio (v. 11-12), do “Hyperions Schicksalslied” (v. 33-34), do *Cântico dos cânticos* (v. 36), da *Divina Comédia* (v. 38-39), do libreto de *Lohengrin* (v. 42-43), da oração “Salve Regina” (v. 44), bem como outros estilhaços de composições poéticas variadas.

A última página do volume propriamente integrante desse percurso é a 85 (não numerada) composta de parte da ilustração da capa e de dois versos do poema de Novalis do ano de 1800 considerado programático para a poesia universal progressiva: “Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren / Sind Schlüssel aller Kreaturen” [“Quando não mais números e figuras / Forem a chave de todas as criaturas”]. A orientação para o primeiro romantismo alemão também não destoa desse processo que abre o fazer poético (e tradutório) para a crítica sobre si mesmo.

“Coda”, seção que fecha o livro *Sphera*, de 2003, publicado concomitantemente à tradução de poesia de Lucchesi para o alemão (*Erwartungslicht*, a que aludimos anteriormente), traz um poema dedicado a Meyer-Clason, escrito diretamente em alemão: “Ein Himmel”. Em *Sphera*, ele aparece sucedido por uma autotradução de Lucchesi: “Um céu” (a que chama de “versão literal” e dispõe em versos separados por travessões). O poema atesta a presença de características que ao longo dos anos acabam se consolidando

na lírica do poeta fluminense – sobretudo os versos breves multirreferenciais – que já se pronunciavam no pequeno volume de 1987 (cf. “Canto final” acima):

EIN HIMMEL

Der Wortfluss
und das Helle
Wasser des Denkens

Zwei Sprachen und
Ihre Flügel:
Die alt-
geträumte
Babel

Die neu-
gegründete
Sion

Und derselbe
Wortfluss atmet
Die Entfernung:

Die Tränen
von Camões
und die Luft
der Sertões

(das
Erdgeschriebengewasser!)

Der Abgrund
und die schwin-
delnde Rettung und
Gefahr

Das erste
Wort des Himmels

Das ungeborene
Antlitz

Wasser für
Deinen Tiefsemantisch
-Garten
wo die Uardi
Rosa strahlt

Ein Himmel
und zwei Länder

Ein Himmel
aus dem
neuen [*sic*]
Gestirne blühen (LUCCHESI 2003: 121-123)¹⁸

De *Patmos* a essa *Erwartungslicht*, já não se está mais tão distante do que se lê no recente *Clio* (2014), entre outros poemas de versos breves, sem pontuação, diluindo referências, encontramos um hoje típico lucchesiano “Não dormir”:

eu me dissipo
nas coisas
que congrego (LUCCHESI 2014: 83)

Ou ainda, com “Tigrina”:

a noite escura
das origens
tecida em amárico
ou tigrina

¹⁸A autotradução: “CÉU (versão literal) – a Curt Meyer-Clason – O rio-palavra e as águas claras do pensamento – Duas línguas e suas asas: – A antiga entressonhada Babel e a nova entretécida Sião – E o mesmo rio-palavra respira essas distâncias: as lágrimas de Camões e a brisa dos Sertões (água escrita de terra!) – o abismo e a vertigem do risco e do socorro... – O verbo celeste – E o rosto inascido... – Água para o teu fundo semântico jardim, onde brilha a Rosa Uardi... – Um Céu e duas pátrias – Um Céu em que florescem estrelas novas” (LUCCHESI 2003: 125).

a língua de babel
:
e a cada pedra
o fervor
das palavras (LUCCHESI 2014: 74)

Patmos é local de degredo e revelação. A paradoxal “mortal primavera” ao termo do “Canto Final” (LUCCHESI 1987: 82) é identificada à “aurora de Patmos” – momento, com efeito, ambivalente, podendo ser tanto a das primeiras luzes do início de viagem quanto a do sol poente ao termo de percurso. Porém, o que temos ali é estação, primeira parada de um longo percurso que se abre.

Da empreitada de um poeta-tradutor em formação – numa *poíesis* que se pretende bastante diferenciada, compreensivelmente de resultados ainda incipientes – ao trabalho do artista reconhecido e consolidado vão-se três décadas. *Patmos e outros poemas de Hölderlin* coloca-se, portanto, como proposta de uma *Erfahrung* na forma de itinerário, exercício por vezes próximo à colagem, à acabada experimentação.

Referências bibliográficas

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Perfil de Marco Lucchesi disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/marco-lucchesi>>. Acesso em: 31 jan. 2018.
- ARISTOTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984.
- ANDRADE, Fábio C. *A transparência impossível – Lírica e hermetismo na poesia brasileira atual*. Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.
- ASEFF, Marlova G. *Poetas-tradutores e o cânone da poesia traduzida no Brasil*. Tese de doutorado. Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.
- AZENHA JR., João. Robert Schumann e a tradução: criação poética, simultaneidade e movimento. *Pandaemonium Germanicum*, v. 15, n. 19, p. 213-230, jul. 2012. São Paulo: FFLCH/USP.
- BAILLY, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1935. p. 1580-1582. Disponível em: <<https://archive.org/details/BaillyDictionnaireGrecFrancais>>. Acesso em: 20 out. 2017.
- BANDEIRA, Manuel [1945]. Poemas traduzidos. In: _____. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BANDEIRA, Manuel [1954] *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- CAMPOS, Augusto de. “Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora”. In: *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Cadernos VivaVoz. Belo Horizonte: Laboratório de Edição da FALE/UFMG, 2011.

- CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução. Literatura não é documento / Escritos no Rio / Escritos da Inglaterra / Alguma poesia traduzida*. São Paulo: Ática, 1999.
- FAUSTINO, Mário. *Poesia completa/Poesia traduzida*. Org. Benedito Nunes. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- FLUSSER, Villém. “A arte: o belo e o agradável”. Tradução de Rachel Cecília de Oliveira Costa. *Artefilosofia*, UFOP, n. 11, p. 10, 2012.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- GENETTE, Gérard. [1987]. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Die Gedichte*. Org. Jochen Schmidt. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel, 1999.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Poemas*. Tradução e introdução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- LUCCHESI, Marco Americo. *Patmos e outros poemas de Hölderlin*. Niterói: Grupo Setembro, 1987.
- LUCCHESI, Marco Americo. *Erwartungslicht*. Tradução e edição de Curt Meyer-Clason. Curitiba/Berlin: Leonardo Verlag, 2003.
- LUCCHESI, Marco Americo. *Faces da Utopia*. Niterói: Cromos, 1992.
- LUCCHESI, Marco Americo. *Sphera*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- LUCCHESI, Marco Americo. *Clio*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.
- NOVALIS [1798]. *Pólen*. Fragmentos, diálogos, monólogo. Tradução, apresentação e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- OTTMANN, Henning. *Philosophie und Politik bei Nietzsche*. Berlin/New York: De Gruyter, 1999.
- RONDINELLI, Marcelo. *Hiperion, Hiperion, Hiperion, Hiperião. Destinos e constelações de um Hölderlin (re)traduzido no Brasil*. Tese de Doutorado. 420 f. Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- SCHMIDT, Jochen. *Hölderlins geschichtsphilosophischen Hymnen: “Friedensfeier” – “Der Einzige” – “Patmos”*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.
- STIERLE, Karlheinz. “Dichtung und Auftrag: Hölderlins Patmos-Hymne”. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 22 (1980-1981). Tübingen: Hölderlin-Gesellschaft, p.47-68.
- TRAKL, Georg; RILKE, Rainer M. *Poemas à noite*. Tradução de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

Recebido em 26 de novembro de 2017

Aceito em 6 de fevereiro de 2018