

# LETRAS DE HOJE

Nº 59

MARÇO DE 1985

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras

Centro de Estudos da Língua Portuguesa

Letras de Hoje  
estudos e debates de  
assuntos de lingüística,  
literatura e língua  
portuguesa

Sumário

1	2
3	4
5	6
7	8
9	10
11	12
13	14
15	16
17	18
19	20
21	22
23	24
25	26
27	28
29	30
31	32
33	34
35	36
37	38
39	40
41	42
43	44
45	46
47	48
49	50
51	52
53	54
55	56
57	58
59	60
61	62
63	64
65	66
67	68
69	70
71	72
73	74
75	76
77	78
79	80
81	82
83	84
85	86
87	88
89	90
91	92
93	94
95	96
97	98
99	100

---

**EXPEDIENTE**

---

**LETRAS DE HOJE**

Fundada em 1967

Administração: Avenida Ipiranga, 6681

Caixa Postal 1428

90.000 Porto Alegre - RS - Brasil

Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras/Centro de Estudos da Língua Portuguesa em convênio com o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — CNPq.

Diretor: Prof. Ir. Elvo Clemente

Vice-Diretor: Prof. José Marcelino Poersch

Revisão e correspondência:

Prof. Maria Rita Motta Guedes Quintella

**Conselho Editorial**

Para assuntos lingüísticos: Augustinus Staub, José Marcelino Poersch, Leonor Scliar Cabral, Feryal Yavas e Mehmet Yavas.

Para assuntos literários: Gilberto Mendonça Teles, Heda Maciél Caminha, José Edil de Lima Alves, Petrona Domínguez de Rodrigues Pasquês e Regina Zilberman.

Para assuntos interdisciplinares: Ignacio Antônio Neis e Urbano Zilles. A Revista aceita contribuições de sua especialidade.

Os originais enviados à Revista não serão devolvidos, mesmo que não sejam utilizados.

A Revista aceita trocas.

On demande l'échange.

We ask exchange.

Preço da assinatura

— 4 números anuais —

Brasil: Cr\$ 15.000,00

Exterior: US\$ 30

Número avulso: Cr\$ 10.000,00

Os pagamentos podem ser feitos por cheques bancários ou através de vale postal em favor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

**SUMÁRIO**

Apresentação .....	p. 5
Kurt Scharf — Do diário de viagem da chuva ou origem da Ífrica persa moderna .....	p. 7
Cecília Zokner — O discurso da violência em <i>Patas de perro</i> .....	p. 35
Heloísa Vilhena de Araújo — O direito e o avesso .....	p. 43
Nahum Megged — Clarivigília primaveral — el camino al arte .....	p. 59
José N. Ornelas — Ordem, frequência e duração: análise do código temporal d'O delfim de José Cardoso Pires ...	p. 79

**Resenhas**

Suspense à brasileira por Regina Zilberman .....	p. 115
Sémiotique de la poésie, por Antonio Carlos Viana .....	p. 116
As estruturas lexicais, por Celina Scheinowitz .....	p. 117
No reino da fala, por Leonor Scliar Cabral .....	p. 120
Kinaxixe e outras provas, por Fernando Gil .....	p. 121
Fórmula coerente, mas gasta, por Homero José Vizeu Araújo jo .....	p. 122
Luta na selva, por Homero José Vizeu Araújo .....	p. 122

**Entrevistas**

Salim Miguel/Fernando Coelho .....	p. 124
Ricardo Ramos/Fernando Coelho .....	p. 127

## APRESENTAÇÃO

A literatura dos países subdesenvolvidos vem sendo alvo de interesse crescente por parte dos estudiosos nas produções culturais contemporâneas. O fenômeno, desencadeado talvez pela eclosão das literaturas dos países hispano-americanos, pode ser decorrente também da transformação do papel desempenhado pelas nações do Terceiro Mundo no concerto mundial, já que, após a Guerra do Vietname, nos anos 60, da crise do petróleo nos anos 70, das guerras fratricidas que se alastram no Oriente Médio, elas deixaram de ser encaradas como assistentes passivas dos conflitos entre as grandes potências, vindo a disputar, com estas, o lugar de fiel da balança no equilíbrio de forças econômicas e políticas.

A associação entre literatura e política visa, aqui, justificar o interesse que a primeira tem motivado entre os leitores contemporâneos, não significando que a poesia e a prosa das nações do Terceiro Mundo sejam necessariamente politizadas ou participantes. Tais tendências dependem, como ocorre em todo o lugar, das opções individuais dos escritores. E são estas que cabe analisar, quando do estudo das correntes literárias ou das expressões artísticas das diferentes regiões, sejam elas mais desenvolvidas economicamente ou menos.

Constatado o interesse, verificável igualmente na alta incidência de freqüentadores aos Seminários de Literatura do Terceiro Mundo, organizados uma vez por ano pela Associação Internacional de Leitura — Conselho Brasil Sul (ALBS) e pelo Instituto Goethe, *Letras de Hoje* decidiu colaborar no debate, publicando, neste número, em suas diferentes sessões, ensaios, notícias e resenhas sobre a produção literária dos países latino-americanos, africanos, orientais — e também do continente europeu. Aliando ao interesse a competência analítica dos autores, acreditamos que este número de nossa Revista oferece matéria substancial para o conhe-

cimento da cultura das regiões ainda em processo de desenvolvimento, rico em consistência teórica e crítica, pois nenhum dos professores e intelectuais convidados a escrever deixou de dar primazia à abordagem literária, garantindo a relevância dos aspectos artísticos da questão enfocada.

ORGANIZAÇÃO

REGINA ZILBERMAN  
Organizadora

## DO DIÁRIO DE VIAGEM DA CHUVA OU A ORIGEM DA LÍRICA PERSA MODERNA

Kurt Scharf  
Instituto Goethe

"(...) versos não são, como crêem as pessoas, sentimentos (...)  
mas experiências."

Rainer Maria Rilke

Como todos os países que foram abrangidos pela primeira grande onda da expansão islâmica, o Irã também foi, de início, arabizado — pelo menos superficialmente. Nos primeiros tempos após a subjugação do reino sassânida pelos árabes — as batalhas decisivas ocorreram em 637 em Qadisiya e cinco anos mais tarde em Nehavend — passou-se a escrever quase que exclusivamente na língua dos conquistadores. Entretanto, no Irã, em contraposição a outras partes do império islâmico, a língua do povo persa reviveu como meio de expressão literária. Assim desenvolveu-se, a partir do século IX d.C., a linguagem literária neopersa, que utiliza os caracteres árabes e assimilou numerosas palavras árabes, mas conserva suas características estruturais de língua indo-européia.

Os primeiros pontos culminantes foram alcançados no século X com a colossal obra épica de Ferdoussi, o Livro dos Reis, e com a lírica de Rudaki. Estes poetas já dispõem de um instrumento lingüístico refinado, melódico, de grande força expressiva. O testemunho mais notório, entre nós, deste desenvolvimento são as quadras de Omar Khayyam, que datam da época em torno de 1100, e se tornaram conhecidas no Ocidente, principalmente a partir das famosas transposições dos versos para o inglês pelo poeta Edward Fitzgerald em meados do século XIX. Vejamos um exemplo:

But that is but a Tent wherein may rest  
A Sultan to the realm of Death address;  
The Sultan rises, and the dark Ferrâsh  
Strikes, and prepares it for another guest.



خيامتت بحکیمه ماندانست سلطان روح است که تشریش در آفتاب  
فزارش اجل زهره ز یک منزل ویران کند این خیمه چو سلطان است



O Zeltmacher, dein Leib gleicht einem Zelt,  
Der Sultan «Geist» nur kurze Rast drin hält,  
Und wenn der Sultan sich zum Aufbruch schickt,  
Dann kommt der Tod und bricht es ab, das Zelt.  
R.

A versão inglesa significa, traduzida em prosa, para o português:

"Mas isto é apenas uma tenda para o descanso de um sultão destinado ao reino da Morte;  
E ao erguer-se o Sultão, o negro Ferrâsh o golpeia  
e prepara a tenda para o próximo hóspede."

A versão alemã teria a seguinte redação em português:

"Oh fabricante de tendas, teu corpo se assemelha a uma delas,  
O Sultão Espírito só pouco tempo nela repousa,  
E ao preparar-se para partir,  
Chega a morte e remove a tenda."

As discrepâncias nas traduções não se devem apenas ao fato de que os tradutores Fitzgerald e Rosen se permitiram liberdades poéticas para conservar a métrica e o esquema das rimas aaba, como também à ambigüidade, ou melhor, ao caráter multifacetado do texto. Permitam-me algumas explicações em relação ao original persa:

A primeira palavra é khayyam "fabricante de tendas". O poeta, portanto, dirige-se a si próprio, mas ao mesmo tempo faz um jogo de palavras com seu nome. No fim da segunda linha, encontramos as palavras dar-e fana ast, o que podemos traduzir como "é uma Casa do Efêmero", mas também como "Sítio da Não-Existência". Adicionalmente a palavra fana designa na terminologia do misticismo islâmico, do Sufismo, o 7º e mais elevado grau da evolução espiritual. Ao mesmo tempo, ouvimos nestas palavras também dar-e fannast (a pronúncia é quase idêntica); e isto significa uma casa extremamente artística, o que se coaduna muito bem com a idéia de ser a morada do rei "espírito", conforme se diz no início dessa linha. A sugestão dessa idéia, portanto, não transmite o significado principal do verso, mas sem dúvida é intencional. O ouvinte de certo haveria de compreender o verso inicialmente dessa maneira e só captar o verdadeiro sentido escutando-o com maior atenção, de forma que a mensagem do versificador, portanto, parece enfeixada nestas três palavras de duplo sentido. A terceira linha inicia com as palavras farras-e agal, "Lacaio de sua majestade". Mas como no idioma persa as consoantes duplas e vogais curtas não são escritas, também podemos ler as palavras como feras-e agal "Repouso enfim" ou até mesmo como "último repouso". Em relação à forma, quero apenas observar,

diam às regras tradicionais. Suas rimas, quando chega a usar rimas, são espalhadas irregularmente por todo o poema, a extensão das linhas é variável, suas locuções são tiradas da linguagem do dia-a-dia e desprezam, ousadamente, regras estilísticas, tidas como intocáveis. As imagens são extraídas de sua terra natal no Mar Cáspio, uma paisagem úmida, rica em água e nuvens onde, no verão, faz um calor abafado, há cerração matutina e neve no inverno, enquanto a maior parte do Irã é dominada por uma paisagem desértica, que leva seus habitantes a cantar em verso os jardins paradisíacos com que sonham.

O efeito que Nimā causa é ainda intensificado pelo fato de atuar sobre um vácuo: até então o tema da lírica era mais a fuga da realidade do que o engajamento social ou político. Nimā luchidj, porém, toma posição — e nada menos do que por uma revolução política e social, tal como a que ocorreu no país vizinho, ao norte, a União Soviética. Esta disposição despreocupada de reconhecer um exemplo desenvolvimentista ocidental (não em sentido político, mas cultural) como modelo, era típica para os intelectuais iranianos da época. Em Nimā, pode ter relação com sua predileção pela França, especialmente pelos autores românticos franceses. Amargura, tristeza, mas também esperança emanam da poesia que vamos citar. Surge o tema da noite, o cintilar dos vagalumes, uma luz, uma lâmpada. Ao passo que o motivo da noite, tão caro a Nimā, em outras de suas poesias é apenas ponto de partida para um acontecimento dinâmico, aqui compõe um poema estático. A linguagem também o é; além de utilizar rimas interpoladas, o poeta sempre volta a repetir as mesmas palavras: “bruxulear” (quatro vezes), “cantar” (duas vezes), “escuro” (duas vezes), “esperança” (duas vezes), “um pouco” (duas vezes), quatro linhas começam com “como”, e em dois destes casos a linha inteira é idêntica —, cinco vezes diz “minha”, uma “meu” e uma “mim”, e este acúmulo de repetições encontra-se numa poesia de apenas oito linhas. Num terceiro nível, no do pensamento, dá-se a mesma coisa: geralmente o poeta nos conduz para além dele; aqui, porém, só descreve sua situação, sua disposição. Mas esta parcimônia na utilização de recursos poéticos não chega a prejudicar o poema. Pela coesão do estilo, ele ganha em força de convicção.

Ainda resta um pouco da noite;  
canta o rouxinol nela.

Vagalumes bruxuleiam no escuro  
para os lados do mar.

Como a minha lâmpada  
que bruxuleia à minha janela.

Como a minha alma onde um pouco  
de paciência e de esperança perdura.

Como a visão do meu amargo amor a cantar,  
Como a minha lâmpada

que bruxuleia à minha janela,

De seus olhos ardentes, pousados sobre mim, o olhar,

— Um raio de esperança —  
bruxuleia nesta casa escura.

NIMĀ LUCHIDJ

O forte artístico de Nimā reside na força expressiva de suas imagens, cujo significado se descortina a cada leitor, segundo o modo de ler, de maneira diferente. Com isto, aquele que lê suas poesias está convidado a um diálogo com o poeta.

Nimā luchidj geralmente é sombrio, mas nem sempre, ainda que até a sua morte, em 1959, em Teerã, tivesse pouco motivo para ser otimista. Na segunda de suas poesias aqui mencionadas exorta não somente à fuga, como à ação, e compara sua pátria a um barco encalhado. Descreve os perigos em que se encontra a embarcação. Amaldiçoa bastante claramente o soberano e compara a camada social que se aproveitou do velho sistema com uma camada de lama. Conclama os indiferentes, os folgazões, os místicos alienados a unirem-se e a ajudá-lo. Um apelo à solidariedade de seus compatriotas — mas também um quadro impressionante de um naufrago em perigo de vida e de seu medo da morte. Mesmo aquele que não concorda com sua interpretação política ficará comovido com esta descrição. Outra maneira de ler é igualmente possível e cheia de significado. O poema torna-se uma queixa comovente sobre o isolamento e o egoísmo dos homens em nossos dias e um apelo para que sejamos mais humanos em relação aos nossos semelhantes.

AHMAD CHĀMLU

Ahmad Chāmlu nasceu em Teerã, em 1925. Inicialmente publicou seus trabalhos sob o pseudônimo A. Bāmdād (“Aurora”).

Foi preso várias vezes durante o regime do Xá devido ao seu engajamento político e seguiu para o exílio em 1976, para retornar apenas em 1979, após a queda do tirano. A partir de então, faz parte dos mais corajosos críticos, atacando aquilo que lhe parece perigoso na nova república islâmica.

Châmlu diz, referindo-se a si próprio, que encontrou um acesso novo, surpreendente e muito pessoal aos clássicos persas através do estudo dos modernos líricos europeus. No decorrer dos anos, elaborou um estilo próprio, a partir dos resultados obtidos não apenas por Nimâ, mas também dos modernos autores ocidentais. Escolhe as palavras com grande soberania, não se importando com as convenções, e utiliza tanto expressões do linguajar quotidiano — ocasionalmente até o dialeto de Teerã — quanto termos exóticos do vocabulário do Classicismo. E assim escreve, principalmente nos últimos anos, poemas de rara beleza e de grande força lingüística, em versos livres, em estrofes clássicas, ou utilizando fórmulas do folclore iraniano, um de seus interesses. A valorização da poesia popular constitui um de seus méritos especiais, haja vista que a cultura dos diversos povos nômades do Irã foi sistematicamente reprimida sob a monarquia Pahlawi e novamente sofre na recém-criada república islâmica.

O encontro de Châmlu com o Ocidente reflete-se, por exemplo, nos poemas "A Morte do Nazareno" e "Hamlet". No primeiro, o poeta descreve a morte de Cristo — uma visão herética, chocante para o muçulmano, já que, segundo a concepção de Maomé, Cristo não foi morto, mas arrebatado por Deus, como recompensa pela sua obediência. Mas o que Châmlu descreve é justamente o sofrimento do Filho do Homem.

"Hamlet" ocupa-se, em duplo sentido, com o Ocidente: o tema e o teatro em si fazem parte da cultura ocidental. (No Irã existia apenas o Ta'ziyeh, comparável à representação dos Mistérios da Idade Média, que se atém rigorosamente a conteúdos religiosos e, além disso, é de origem relativamente recente). Mas Châmlu elabora o assunto à sua própria maneira, como logo deixa claro no fato de verter, para o sentido negativo, a famosa citação de Hamlet. O que o preocupa é o absurdo da existência humana. Semelhante a Camus em Mito de Sísifo, compara o homem a um ator. Mas ao mesmo tempo seu poema é de reflexão religiosa, de meditação sobre a relação entre Deus e o homem. A doutrina da onipotência e onisciência de Deus levou no Islã, mais inequivoca-

mente do que no Protestantismo e em contraposição ao Catolicismo, a uma doutrina da predestinação do homem. O poeta se revolta contra isto, e acaba submetendo-se, mas não submisso, e sim, cômico de si mesmo.

O conflito moral em que Hamlet se encontra, não se restringe à tensão entre o compromisso de vingar a traição de que foi vítima seu pai e o horror de estar cometendo traição ele mesmo, ao abusar da confiança de seu tio; o que Châmlu faz é deslocar os planos neste poema: formalmente pela representação dentro da representação, e no tocante ao conteúdo, ao censurar a traição, não tanto em relação às pessoas que agem, mas em relação àquele que está por trás do conjunto do espetáculo, isto é, a existência humana. Também não consegue mais ver Deus como instância à qual se poderia pedir socorro, se a existência humana toda — tanto a própria como a do pai, a do tio, só serve à elevada glória de Deus, que no fundo se compara a um espectador que paga para deleitar-se. Desta consciência o poeta extrai, no final, sua força: o que importa é apenas a sua decisão moral e só para ele mesmo. O ser ou não ser, de qualquer maneira estão determinados; só resta conformar-se. O pano cairá no momento marcado.

#### HAMLET

Ser

ou não ser

Esta não é a questão

Daí a hesitação:

O veneno misturado ao vinho

A espada mergulhada em veneno

na mão do inimigo —

Tudo isto

foi calculado claramente

antecipadamente.

E antecipadamente

sabe-se

quando o pano cairá.

Meu pai faleceu no Jardim de Getsêmani!

A mim tocou o papel

de herdeiro da confiança daquele

que o traiu!



E o leito onde ele foi traído  
é o leito dos prazeres de meu tio!

(Num instante compreendi tudo  
Num relance de olhos  
ao acaso  
ao assistir um espetáculo)

Se ao menos a confiança não tivesse adormecido  
esse segundo Calm  
num segundo Getsêmani

Sem qualquer pressentimento —  
Oh Deus,  
Oh Deus!

No entanto, que traição, que traição!  
Aquele que  
está por trás da tênua cortina da escuridão,  
sentado como espectador,

Todo este drama já conhece de antemão.  
E meu texto nesta tragédia  
Frase por frase  
Palavra por palavra  
ele reconhece.

Por trás da tênua cortina da escuridão  
contemplam  
seus olhos a minha dor.  
Com ouro e moedas de prata pagaram  
As lágrimas que provocam  
Os gestos e gemidos daquele que  
pretensamente

É realmente,  
olha à sua volta, hesitante,  
Comprando-lhe delícias cruéis.

Como posso esperar ajuda daqueles que vêem o meu fim  
e o de meu tio,

Igualmente,  
Como homenagem a si mesmos,  
Como homenagem a si mesmos,  
E seja qual for o esforço que eu fizer,  
Seja qual for o apelo que lhes propuser  
Que já com Claudius nada mais tenha a ver...  
De tudo isso, que haverão de entender?  
E a cortina...  
No momento marcado...

A despeito de tudo  
A verdade me apareceu como uma alma a errar inquieta

E o mau cheiro do mundo  
como a fumaça de uma tocha no palco das mentiras  
Me corrói as narinas.  
Não, basta de perguntas, para quê esta hesitação?  
Ser  
ou não ser.

Neste poema encontramos apenas algumas rimas pobres interpoladas, distribuídas como ao acaso; só num lugar há quatro rimas emparelhadas, para enfatizar pela forma o conteúdo: seja qual for o nosso esforço, o resultado será sempre o mesmo.

O seguinte poema em duas linhas traz uma imagem da vida quotidiana do cidadão de Teerã, que permanentemente tem diante dos olhos as altas montanhas do Alborz ao norte da capital — assim como a solidão do homem numa massa de quase cinco milhões de habitantes.

#### AS MONTANHAS

Aquelas montanhas — estão juntas e sós.  
Semelhantes a nós — que estamos juntos e sós.

Segue um breve gazel. Nesta forma tipicamente oriental de poema as duas primeiras linhas rimam, e por sua vez a segunda linha dos pares seguintes retoma essa rima; e muitas vezes utilizam-se rimas coroadas — como neste caso “ser” e “parecer”, “uma” e “pluma”. Também o conteúdo é oriental: uma sabedoria de ditados que expressa a transitoriedade e a inutilidade da vida humana.

#### ENTRE SER E PERECER

Entre ser e perecer recitávamos uma fábula,  
Tão leve ao vento como uma pluma-parábola;  
No seu sentido jazia todo o nosso viver.  
Voaram com ele a pluma e a fábula.

Ahmad Châmilu

No “Noturno” que segue — o poeta, aliás, usa este título com frequência — deparamos com uma densa descrição de uma aldeia

noturna e de um cavaleiro solitário protegido contra seus perseguidores por um silêncio solidário — talvez um guerreiro de alguma tribo, acossado pela polícia, talvez alguém envolvido numa contenda tribal ou numa vingança de clã — decisiva é a solidão e o profundo pesar daquele que foi obrigado a abandonar tudo e que, apesar do silêncio protetor, não vê futuro, a quem a própria situação parece um sonho febril.

#### NOTURNO

Aquele que sabia, seus lábios em silêncio comprimia...  
E aquela que falava, não sabia...

☆☆☆

Que tristeza profunda respirava a noite!  
O cavaleiro, através da escuridão  
Que aos céus gemer fazia,  
com o ressoar dos cascos do cavalo sobre os seixos  
Sem nele jamais brotar o desejo de pousar naquela noite...  
Tudo lhe parecia  
Como um sonho no fogo da febre.  
Que tristeza profunda respirava a noite!

Ahmad Châmi

#### SOHRÂB SEPEHRI

Bem diferentes são os poemas de Sohrâb Sepehri, que nasceu em 1928, em Cãchân, como descendente de conhecida família de eruditos. Além de lírico, é também pintor. A força de seus poemas reside em suas imagens. O poeta sente-se como parte da natureza e esta passa a ser tema de seu poema "A água". Poder-se-ia até considerá-lo como um manifesto ecológico, embora à época em que foi escrito, a proteção ao meio ambiente ainda não fosse a preocupação de um número maior de pessoas. Vemos aqui, de novo, como a arte pode adquirir importância, justo quando não se orienta e se engaja em demasia com os acontecimentos quotidianos, criando obras de grande alcance. Neste sentido, é provável que a antiga concepção do parentesco entre poeta e vidente ainda hoje se justifique.

Talvez possamos ver nisso um eco do respeito que o Zoroastrismo dedica aos elementos da natureza, e, conseqüentemente, da preocupação em mantê-los puros. Também outros de seus versos podem ser interpretados quanto ao seu aspecto religioso-filosófico. O poema "E", de autoria do poeta, influenciado tanto pelo Sufismo — o movimento islâmico-místico já mencionado — como pelo Budismo, nos convida a refletir sobre a razão por que vivemos. É estruturado como diálogo, no qual um dos parceiros pergunta e o outro responde. As perguntas, no entanto, persistem, mesmo quando as respostas já emudeceram. A concepção do mundo em que se baseiam essas linhas é pessimista. As perguntas, por um lado, são finais em sentido gramatical — ou seja, perguntam por um objetivo, e, por outro, questionam qualquer possível objetivo, uma vez que no fim não vêem nada a não ser o nosso fim. E, não obstante, este poema permanece em aberto; o título "E" mostra que isto é apenas um dos lados e que ainda existe um outro. Com isto, esse poema, ao mesmo tempo, aponta para algo além da nossa existência efêmera.

"E"

- Somos botões de um sonho.
- Botões de um sonho? Chegaremos algum dia a florescer?
- Um dia, mas sem que uma pétala se mova.
- Aqui?
- Sim, neste vale de lágrimas.
- Mas, e a escuridão, a solidão?
- Sim. A beleza floresce para si própria.
- Quem jamais virá, para que o alegremos, para nos cheirar?
- ...
- Para sermos levados pelo vento?
- ...
- E novamente perecer?

Sohrâb Sepehri

Reminiscências surrealistas, bem como uma maneira de ver manifestamente pictórica, encontramos em "O Endereço". Aparentemente escrito de um só fôlego, o poema é breve. Começa e termina com a pergunta "Onde fica a casa do amigo?". É a pergunta pelo sentido da nossa existência; a busca de um outro que ama e é amado. Nesse entremeio encontramos uma descrição, não

do caminho direto que leva à meta, e sim de alguém que poderia indicar o caminho até essa meta. Este artifício permite ao poeta encerrar o poema com a mesma pergunta com que o iniciou. Mas, além disso, esta limitação também é importante quanto ao conteúdo. O poeta não consegue fazer mais do que orientar-nos para onde devemos procurar e sobre o que perguntar. E esta orientação é como olhar através de um caleidoscópio, no qual vemos brilharem as facetas coloridas da vida e da natureza.

#### O ENDEREÇO

"Onde fica a casa do amigo?" perguntou o cavaleiro ao alvorecer.  
O céu estacou.  
Aquele que passava, entregou à escuridão da areia um  
ramo de luz, que segurava entre os lábios.  
Apontou com o dedo um âlamo e disse:  
"Ainda antes de chegar à árvore  
há uma vereda de jardim, mais verde que o sonho de Deus  
E ali está o amor, tão azul como as asas da sinceridade.  
Tu segues até o fim desta vereda que leva à maturidade,  
Depois, dobras em direção à flor da solidão,  
E a dois passos da flor,  
Te pões ao pé da fonte da eterna mitologia da migalha do campo,  
E és possuído por um temor transparente.  
Na franqueza fluente do espaço,  
ouves um rumorejar:  
Vês uma criança,  
Que trapou num alto cipreste para retirar um pintinho  
da luz do ninho  
E tu lhe perguntas:  
"Onde fica a casa do amigo?"

Sohrāb Sēpehri

Com Sēpehri travamos conhecimento com um genuíno representante da cultura oriental. Possui uma concepção totalmente religiosa da vida e do mundo, mas esta religiosidade é parte de sua cultura, e não parte de uma religião ortodoxa decretada pelo Estado. Neste sentido, sua paixão panteísta pela natureza soa até herética. Isto é claramente evidenciado quando escreve num outro poema: "Sou muçulmano. Minha Meca é uma rosa vermelha".

#### MEHDI AKHĀWĀN SĀLESS

Mehdi Akhāwān Sāless afasta-se, conscientemente, dos modelos ocidentais. Retoma elementos da poesia persa clássica, utiliza alusões a crenças populares locais e ditados persas, utiliza imagens tiradas da cultura iraniana tradicional. Este retorno aos clássicos faz com que ele próprio apareça como clássico, de forma que muitas vezes é designado como o decano dos mestres entre os poetas persas vivos, apesar de ser mais jovem do que Chāmlu acima mencionado que, por sua vez, é mais moderno. A exemplo de Ferdoussi, que através da composição da epopéia nacional iraniana, ao narrar a história de sua terra e de seu povo em língua persa, reage contra a excessiva influência árabe, Akhāwān Sāless procura fazer o mesmo em relação à ocidentalização. Não é por acaso que intitula um de seus mais conhecidos poemas de "O fim do livro dos Reis", numa alusão à gigantesca obra de Ferdoussi. Mas, enquanto aquele celebrava então uma cultura ainda viva entre o povo, e uma história que seguia atuante na memória das pessoas, emprestando-lhe, com isto, novo prestígio, em Akhāwān Sāless este retorno à história persa pré-islâmica produz um efeito menos convincente. Como também o Xá sempre se reportava à história pré-islâmica a fim de incentivar um nacionalismo anti-árabe, mas ao mesmo tempo era tido pelos iranianos como um testa de ferro do Ocidente, que pretendia ocidentalizar seu país e, com isto, aliená-lo culturalmente, muitos iranianos censuravam o poeta por sua atitude, taxando-o até de colaboracionista — mas por certo injustamente. Após o golpe de Estado organizado em 1953 pelos americanos para reconduzir o Xá ao poder, depois que o monarca fugiu do governo nacional-democrático de Mossadegh, o poeta passou algum tempo encarcerado como oposicionista político. Participou, também, das grandes sessões de leitura poética, promovidas pelo Instituto Goethe de Teerā, juntamente com a Associação Nacional dos Poetas e Escritores (entidade não legalizada), durante as quais, em dez noites, milhares de jovens iranianos se reuniram para escutar as vozes de seus poetas e escritores. Nestas ocasiões ouviram-se palavras corajosas contra a censura e a opressão.

Os poemas de Mehdi Akhāwān Sāless, contrariando o que se poderia presumir do pseudônimo por ele escolhido: "Omid" (que significa "Esperança"), revelam resignação e profundo pessimismo.

O poema que a seguir vamos apresentar, intitula-se "Meu Jardim". O jardim exerce um papel extraordinariamente importante na cultura iraniana. A palavra em persa antigo que designa jardim deu origem à nossa palavra paraíso — e jardins paradisíacos os iranianos souberam criar em sua terra, rica em desertos, com auxílio da irrigação artificial. O jardim era para a classe alta iraniana o que os palácios significavam para os príncipes europeus. Mas o jardim de Omid é escaldado e frio como um fim de outono. O céu não é azul e ensolarado, o que faria com que as plantas e fontes do jardim fossem agradáveis em frescura e sombra, mas encoberto. As nuvens são comparadas a um sobretudo de pele de ovelha, daquelas que os iranianos usam para abrigar-se contra o terrível frio do inverno; mas este casaco não agasalha contra o frio, ele próprio é frio e úmido. O jardim é tão árido que o poeta não expressa este atributo por meio de um adjetivo e sim, através de uma abstração substantivada, a "desfolhação", que personifica o senhor do jardim. Do ponto de vista formal, Omid orienta-se, neste poema, mais pelos modelos clássicos, sem, no entanto, abdicar totalmente das liberdades poéticas conquistadas por Nimā Iuchidj. Encontramos quatro estrofes com rimas finais distribuídas segundo o modelo clássico, porém com linhas de métrica diferente e extensão desigual. As imagens procedem, na medida em que não são tiradas da natureza, da vida dos iranianos: o abrigo de pele de ovelha já foi mencionado; na segunda estrofe o poeta se refere, com as palavras "trama" e "urdidura", a um tear.

Sem dúvida, ali também se fala em "chamas" e "ouro", mas isto alude às cores que o outono empresta ao jardim; não são, portanto, símbolos do calor e do esplendor, mas da efemeridade. Talvez esse pessimismo, característico da antiguidade tardia, seja em Omid uma consequência de sua vivência num sistema político opressor, mas talvez, também, o efeito de sua nostalgia cultural, de sua saudade insaciável da grandeza passada e do apogeu do Irã.

#### MEU JARDIM

A nuvem abraça o céu como um açoitado,  
Envolvendo-o em seu úmido e frio casaco.  
O jardim da desfolhação —  
Está só, dia e noite  
Com o meu silêncio puro, com a minha desolação.

Sua lira é a chuva, sua canção, o vento  
A veste da nudez, o seu vestido;  
E carente de outro vestido,  
Tece abundantes chamas, cuja trama é o vento  
E a ardidura, fios de ouro polido.

Brote nele o que for, ou não for, onde quer que seja.  
Nenhum jardineiro o atende, ninguém por ali passeia.  
E o jardim de quem perdeu a esperança,  
Nunca mais a primavera anseia.

Mesmo que nenhum raio acalente sua visão,  
Mesmo que folhe alguma em sua face sorria,  
Quem disse que não é bela a desfolhação?  
Evoca os frutos suspensos, agora mortos no chão.

O jardim das desfolhações.  
Seu sorriso é sangue e lágrimas.  
Eternamente, nele, com majestade soberana,  
Montado num corcel, que a loura crina abana,  
Passa o outono, o senhor das estações.

Mehdí Akhāwān Sāless  
"OMID"

#### NÄDER NÄDERPUR

Um representante da cultura oficial do Irã ao tempo do Xá, é Nāder Nāderpur, homem extremamente culto e educado, que viveu durante muitos anos na França e na Itália, onde também foram publicados alguns de seus poemas em traduções, em parte feitas por ele mesmo. Numa primeira fase também identificamos em suas obras tons de crítica social. Mais tarde, porém, assumiu a direção do grupo "Literatura" na televisão estatal iraniana.

No poema que a seguir citaremos, descreve uma cena que poderia servir aos representantes da República islâmica do Irã como exemplo típico da decadência ocidental e de alienação cultural. Não é raro encontrarmos cenas semelhantes na literatura persa — bem como na pintura —; tomamos a liberdade de manifestar as nossas dúvidas quanto à interpretação oficial, que vê no vinho apenas um símbolo do amor divino e em festas, alusões às alegrias do paraíso.

Este poema difere num ponto decisivo das descrições usuais de festas ruidosas. O participante não se torna uma parte da festa,

não se deixa incorporar a ela, mas continua como um estranho; e o vinho lhe sorri, mas com um riso irônico. E assim o conviva quebra o copo. E...? O final enigmático é típico deste poeta.

#### O ESTRANHO

Apenhou o copo  
e aguardou um momento  
Depois, aborrecido com o gargalhar irônico do vinho,  
Susurrrou-lhe:

"Tu, o primeiro! À saúde de quem devo beber-te?"

...

E vaziou o copo.

O átrio estava à meia-luz

Qual aurora em meados de março  
Com vapores e fumaça da multidão fervilhante,  
Um sorriso nos lábios de cada copo,  
Um cintilar de sol e lua no coração de cada jarra.

E ao brilho sedoso dos castiçais à luz de vela  
A pele despida e o desejo nu  
A luz da vida resplandecia no olhar das moças —, das mulheres  
E orvelhava o chão  
Como vagalumes  
Que cintilavam no escuro.

E ao ritmo de uma banda de música,  
giravam e volteavam as coxas das mulheres  
Como serpentes brancas encantadas por uma flauta:  
Cabeças, troncos, quadris, pernas  
Inebriados de desejo, e do vinho fatigados  
Transbordavam de prazer, e de sono atrasado.

Com seu último olhar  
apenhou o copo  
E aguardou um momento,  
Então: aborrecido com o gargalhar irônico do vinho,  
Susurrrou-lhe:  
"Tu, o último! À saúde de quem devo beber-te?"

...

E quebrou o copo

...

E quebrou o copo.

Nâder Nâderpur

#### FORUGH FARROKHZÂD

Um caso especial dentro da lírica persa moderna é Forugh Farrokhzâd. Ela não é apenas a única mulher entre os poetas iranianos modernos de primeira categoria, como ainda supera, em múltiplos aspectos, seus colegas homens. Nenhum outro poeta iraniano escreve com tanta modernidade — pelo menos ao ouvido ocidental — com tanta espontaneidade e acessibilidade. Seus poemas soam como se ela tivesse se libertado completamente de critérios formais, regras tradicionais de seleção de palavras, métrica, estrofes, rimas, etc. No entanto, sua linguagem é extraordinariamente robusta e expressiva, as imagens que utiliza são tão óbvias quanto impressionantes, tão ousadas quanto simples.

Nasceu a 5 de janeiro de 1935, em Teerã. A partir dos 14 anos já escrevia poemas, e aos 17 publicava seu primeiro livro. Chocou o público naquela época, não apenas pelo estilo insólito, como pela franqueza com que descrevia sentimentos femininos — inclusive eróticos — isto, num país islâmico. O que sua poesia significou, o leitor poderá avaliar, se considerar que atualmente as mulheres iranianas só podem mostrar-se em público usando véu. É verdade que isto não vigorava nas classes altas, quando Forugh Farrokhzâd publicou os seus poemas; mas entre o povo esta atitude sempre existiu. As condições que Montesquieu descreveu de maneira impressionante em suas *Lettres persanes* tinham caducado, contudo a atitude fundamental em relação à mulher não havia mudado. Estudou arte em Teerã e na Itália, viajou em 1958 à Inglaterra para familiarizar-se com a arte cinematográfica e, a seguir, realizou vários filmes, dos quais seu curta-metragem *Casa Negra*, sobre doentes leprosos, conquistou, em 1963, o primeiro prêmio no Festival de Curta-Metragens em Oberhausen. Pouco antes de sofrer um acidente de automóvel fatal, em janeiro de 1967, publicou seu quarto volume de poemas *Um outro nascimento*, que se tornaria um marco na lírica persa moderna. Desta obra citamos "A Rosa". Este poema tem uma capacidade de comunicação tão espontânea, que acredito poder dispensar comentários sobre a sua interpretação.

## A ROSA

A rosa  
A rosa  
A rosa

Ele me levou a um rosairal  
E, no escuro, enfiou uma rosa nos meus cabelos excitados  
Por fim  
Dormiu comigo sobre uma pétala de rosa.

Oh vós, pombas deformadas  
Oh vós, árvores inexperientes, velhas e estéreis  
janelas cegas  
Debeixo de meu coração e nas profundezas de minha bacia  
Brotou agora uma rosa  
Uma rosa vermelha  
Vermelha  
Como uma bandeira no dia da  
Resurreição.

Ah, estou grávida, grávida, grávida.

Forugh Farrokhzād

Como podem ver, a poetisa escreve uma lírica muito pessoal, mas não privatizante. A menção da bandeira vermelha sugere, como segunda leitura, uma interpretação política. A poetisa sente-se atingida pelo destino de seu país, de seus semelhantes, e toma posição.

Em "Anúnciação Terrestre", descreve o desespero de uma jovem diante da situação de seu país. Por aí vemos quão incorreto é o clichê dos muçulmanos intelectualmente estagnados na Idade Média. Ocupou-se intensamente com o Ocidente e sua mensagem, o que é testemunhado pelas numerosas alusões à religião cristã: o pão da Santa Ceia, as ovelhas e seu pastor, a voz do que clama no deserto, a auréola, a pomba como símbolo do Espírito Santo. Mas também vê que o Ocidente e os iranianos que por ele se orientam, os "esclarecidos", afundam no álcool e não têm mais perspectiva, não têm "amanhã". Contra isto levanta sua voz, advertindo.

Custa-me não apresentar aqui uma versão portuguesa do poema a que me referi; mas acredito que deveria dar a palavra a mais dois jovens poetas. Consola-me saber que, justamente de Forugh Farrokhzād, existem relativamente muitas traduções em línguas ocidentais, principalmente em inglês.

## ESSMĀ' IL KOH' I

Nasceu em 1938, em Maschhad. Estudou filosofia em Teerã e Londres, tornou-se depois professor do ensino superior e projetou-se como tradutor e ensaísta. A maioria de suas obras líricas, com que se engajava na defesa dos ideais democráticos e de justiça social, não pôde ser publicada durante o regime do Xá; por isso, vários textos seus, inéditos, foram, quase simultaneamente, publicados no curto período de liberdade antes e após a expulsão do Xá.

No seguinte poema vemos seus anseios expressos com muita clareza. Tal como Akhāwān Sāless, este poeta situa-se numa espécie de outono, mas em contraposição a Akhāwān, acredita num novo começo e procura não apenas viver os tempos modernos, mas valer-se da herança da antiga literatura. Formalmente, não retorna aos modelos clássicos; sua expressão é mais complicada e sutil. Também procura evoluir. Encontramos uma abundância de rimas coroadas, interpoladas, toantes, aliterações, onomatopéias, paronomásias e recursos semelhantes, que determinam a estrutura lingüística dos poemas. Uma leitura atenta mostra-nos numerosas ligações transversais entre cada uma das partes e palavras do poema.

O conteúdo corresponde a esta forma, ao mesmo tempo voltada para o futuro como para o passado: no poema "No eclodir do outono" une-se a recordação de um passado melhor à esperança escatológica por um reino de justiça — na terra. Aqui o outono possui um significado diferente do que no poema supramencionado de Akhāwān Sāless, por cujo discípulo Kho'i às vezes é tomado.

### NO ECLODIR DO OUTONO

No eclodir do outono estou de pé.  
No eclodir do outono  
— me iludirei, talvez? —  
as folhas, estas ciganas felizes,  
prepararam a festa do levantar do acampamento.  
Em todas as asas do vento  
as árvores argueram chafarizes  
de fogos de artifício.  
E na algazarra, prenhe de silêncio,  
a alegre fênix das cores e perfumes,  
sobre a frieza e as cinzas da aragem  
erija sua plumagem.

"Voltarei!"  
     sussurra.  
 A sua volta  
     é segura,  
 E contra a morte  
     a folha  
         se mostra mais forte.  
 No eclodir do outono estou de pé.  
 Meus olhos cheiram  
 Tantas cores verdadeiras  
 No limiar do parecer e do não-ser  
 E em meio aos aromas do murchar e do carinho,  
 O que perece na cor resplande  
 Até onde meu olhar se estende,  
 E do perfume a cor eu vejo  
     no perfume da cor.  
 Tão leve estou  
 Que meu Eu é luz e às moscas se parece.  
 E a suave carícia do ar,  
 No ciclar da seda do vento noturno  
 Pesa, soturno,  
     sobre as asas da pomba do meu Eu.  
  
 E assim  
     sou eu,  
 Que, se soubessem  
     os sábios, os mártires, os santos e Deus,  
 Saberiam  
 Que,  
 Se é preciso ser,  
 Assim se precisa ser.  
 No eclodir do outono  
     eu sei:  
 A morte será vencida.  
 No eclodir do outono  
     cantarei  
 Esta certeza mais ímpida que o sol:  
 A morte é apenas um sono.  
 (. . .)  
 E não é a folha  
     que cai,  
 É a morte que sai  
     em debandada.  
 E assim a tristeza mais alegre faz  
     que, em meu ânimo e sangue,  
     caia uma chuva de estrelas.  
 E sou eu, de quem o verso se agrada.

Essmá'íl Kho'i

Através da dialética do fragmento poético ora apresentado — o original tem o dobro da extensão — fala o revolucionário Essmá'íl Kho'i, o professor do ensino superior, cassado pelo regime do Xá, para isolá-lo de seus alunos.

Nos outros poemas o poeta trata com mais clareza da contradição de quem ama seu país e, não obstante, não pode senão desejar-lhe dor e morte, ou seja, uma revolução sangrenta para acabar com uma injustiça insuportável. Tem pretensões de ser um patriota melhor do que aqueles que o chamam de traidor da pátria, compara-se a um filho que, por amor, deseja à sua mãe, idosa e cancelosa, a morte que a liberte de suas dores. Pela forma e pelo conteúdo, este tipo de poema vive de paradoxos, de contradições que, entretanto, se resolvem: a constatação de não existir o paraíso converte-se em exortação para criá-lo e, com isto, não é apenas aquela constatação que se desfaz, como também a contraposição entre ira e amor, tristeza e esperança.

Kho'i cultua Hafiz, o maior poeta de língua persa, não escrevendo gazéis, por considerar Hafiz como insuperável nesses poemas, e sim "Quase-Gazéis".

O "Quase-Gazel (23)" é uma canção de amor, da qual cito aqui um trecho:

#### QUASE-GAZEL (23)

Ela é bela — como a compreensão ou a solidão  
 E necessária como a certeza ou a beleza,  
 E, tal como o amor, ela — é necessária e bela.

Minha mulher:  
 Uma chuva sonora, uma estrela vermelha  
 Na face da aurora;  
 Sendo ela uma fonte, a si mesma se espelha.

Minha mulher!

A mulher, vestindo-se de verde, é uma torrente,  
 Tranqüila e feliz;  
 Ela flui subindo  
 Na ponte do arco-íris.  
 Seus cabelos correm como águas dançantes  
 Seus braços são um braseiro,  
 E seu abraço, pura ternura.  
 Seus olhos penetrantes  
 Viajam aos confins mais distantes.  
 Olhos, que

De júbilo me fazem cantar  
E a paz do não-ser conseguem me levar.  
Ternura ela é,  
Água pura ela é,  
Chama escura ela é.  
E quando a contemplo, num lampejo,  
De repente

é diferente  
o mundo

que vejo!

Como eu era cego e insolente.

— Agora vejo.

(...)

Quando olho bem para ela

De repente

Deus existe

E qualquer coisa que existe é necessária e bela.

E eu, como eu era cego e insolente!

— Vejo.

Ah

Do cantar de prazer

À paz

do não-ser

que ela me traz:

É minha mulher.

Esma'il Kho'i

## MOHAMMAD REZĀ CHAFI'I-KADKANI

Nasceu em 1939, na aldeia de Kadkan, em Khorassân. Inicialmente, estudou teologia islâmica; posteriormente, literatura persa. Conheceu o Ocidente através da permanência nos Estados Unidos e na Inglaterra. Graças aos seus conhecimentos de inglês, teve acesso à poesia européia. O inglês também proporcionou-lhe, pelo menos através de traduções, contato com a poesia de outros povos. Um de seus poetas prediletos é Hölderlin. Mas, para ele, a aceitação de modelos ocidentais não significa uma solução, como não o é fazer reviver a tradição. Tomar consciência de seu próprio círculo cultural abrange, a seu ver, um conhecimento melhor dos países pertencentes a esse círculo, e uma ampliação das possibilidades de expressão. Graças a uma bolsa de estudos no Egito, adquiriu conhecimentos da língua árabe que utiliza, não apenas para estudar as fontes religiosas, mas para traduzir literatura árabe e assim promover um intercâmbio intelectual dentro do mundo islâmico.

Encontramos nele, por exemplo em seu poema "New York", claramente expressa a consciência da exploração do Terceiro Mundo pelo Primeiro, quando diz "ela suga as flores e arbustos da África,/ suga todo mel das flores da Ásia,". Tem esperança de que isto não durará e conclui o poema com as palavras: "um dia/ debaixo do sol causticante/ de que canícula? —/ tua cera há de se derreter —/ velha prostituta."

Brevidade, riqueza de relação, exatidão da composição na associação do **como** com o **que** da comunicação, são típicos deste poeta. No poema de três linhas, utiliza o duplo sentido da palavra folha, descrevendo a vida como uma viagem para baixo, como uma descida e um desvanecer-se em terra suja, mas a gota de chuva como metáfora para a lágrima é não apenas expressão de tristeza como também, ao mesmo tempo, elemento vitalizante: o infiltramento é o pressuposto para que surja um verde novo, fresco e vivo.

## O DIÁRIO DE VIAGEM DA CHUVA

A última folha

no diário de viagem da chuva:

O chão está sujo.

M. R. Chafi'I-Kadkani

Voltemos ao tema das relações entre o Primeiro e o Terceiro Mundo, entre o Ocidente e o círculo cultural islâmico. Córdoba foi, outrora, não apenas uma das mais belas e orgulhosas cidades do mundo islâmico, mas também sede de um califado. Lá residia, portanto, o representante do Profeta Maomé, o "Senhor dos Fieis". Mas Córdoba foi subjugada por Madri, a recém-fundada capital dos reconquistadores cristãos. Esta foi a primeira grave derrota dos muçulmanos perante o Ocidente. Mais do que isto, porém, o poeta sente a auto-entrega de seu país ao Ocidente, pela própria casa reinante. Por isto pergunta, se a noite em Tus, em Neschâbur, em Rey, nas cidades de Fedoussis, Hafiz e Omar Khayyam não é ainda mais escura do que a de Córdoba.

## ONDE É MAIS ESCURA A NOITE

Noites de Andaluzia,

Noites de Córdoba,

Noites dos poetas prisioneiros.



Noites com face azul-noite,  
Noites tão tenebrosas, que desconheço  
De que seio astelar  
Brota a vossa escuridão  
Amorosamente, como leite.

Arautos do medo e da escuridão  
Na bela Madri,  
Na resplandesciente Madri!  
Será mais estreito  
O horizonte de vosso céu  
Ou hoje  
O do meu céu?  
Portões cerrados  
membros extenuados  
crepúsculos murados.

Não será  
em Tus,  
em Nachâbur,  
em Rey  
A noite mais escura  
Do que nas praças de Córdoba,  
ao sono de Madri?

M. R. Chefi'i-Kadkani

A evolução política dos últimos anos, infelizmente, não trouxe melhoras para o Irã. A um regime terrível que, para legitimar-se se servia, a par de um patos nacionalista vazio, de uma ideologia modernizante ocidental, sucedeu-se um regimento pavoroso que, por reação, se reporta a um islamismo interpretado pelo seu aspecto fundamentalista, freqüentemente distorcido. A ânsia dos iranianos por uma pátria política, econômica e culturalmente independente é, por conseguinte, não menos justificada.

Uma parte, pois, desta cultura tem seu fundamento na religião. Esta parece fazer parte das necessidades básicas do homem, ou, pelo menos, o que constatamos é um desejo generalizado de espiritualidade, e revolta contra a unidimensionalidade do nosso mundo tecnocrático. Isto seria uma explicação para o aumento súbito de superstições, crendices, apelos à astrologia, quiromancia, etc., bem como para o desabrochar de "religiões" de toda sorte, exóticas mesmo, inclusive no Ocidente secularizado. Acredito que os senhores conheçam semelhantes tendências também no Brasil.

Comparada com estes fenômenos, a religiosidade iraniana posiciona-se, não apenas numa base histórica mais sólida, como também muito mais racional, devido ao caráter peculiar do Credo Islâmico, que faz um grande apelo à razão humana. Mesmo assim, a nós, membros céticos de uma cultura laica, surpreende a intensidade da influência da religião até nos poetas iranianos ateus.

Quando, por exemplo, o socialista Nimâ Iuchidj, que apresenta a União Soviética e a China Vermelha aos seus compatriotas como exemplos replandescentes, aguarda a vinda de um líder revolucionário como salvador, escutamos em suas palavras, sem dúvida, um eco da crença no retorno do Décimo-segundo Imã retirado por Deus da vista dos homens, que erigirá uma ordem social justa. Mais evidentes ainda são os exemplos de profunda religiosidade em outros poetas que apresentamos. Contudo, existem contra-exemplos: Kho'i denuncia a religião como expressão de miséria econômica: "Em meu país ainda existe Deus/ Pois/ Em meu país ainda existem mendigos". Isto também vale para outros poetas menores, não mencionados. Mas a religiosidade iraniana é um fenômeno que salta aos olhos, também na lírica; e talvez nem seja tão injustificada assim, pois hoje um número cada vez maior de membros do Terceiro Mundo compreende que os modelos sociais do Primeiro, assim como os do Segundo Mundo, só beneficiam uma estreita camada de privilegiados, e não as sociedades desses países como um todo. Eis por que um ideal de justiça, embasado na religião, como o do xiísmo, poderá ter uma chance.

Naturalmente, este tipo de legitimação de uma ordem social encerra um perigo: quem deriva sua missão de Deus pode apresentar-se com pretensões de absolutismo — e, com isto, o exercício de qualquer poder se converte mais facilmente em abuso do que no Estado laico.

Não esqueçamos que as coisas só puderam chegar a este ponto porque a nação mais poderosa do mundo ocidental acabou violentamente com a tentativa dos iranianos de criarem uma democracia nacional sob Mossadegh.

O xiísmo prega não apenas a dedicação a Deus, mas também a luta ativa, aqui e agora, pela dignidade humana e por uma sociedade justa, levando esta luta até o martírio. Também isto ressoa na África. A "Canção de Abraão no fogo", de Châmlu, é, ainda hoje, para muitos iranianos, uma exortação e um encorajamento ao andar ereto.

Resta-lhes a esperança — e a nós, a admiração — por aqueles que se rebelam contra a injustiça. A propósito, ouçamos mais uma vez a voz de Schafi' i-Kadkani:

#### PERGUNTA

Qual é a vossa resposta, se não um milagre?  
Como foi possível, ao bafo do dragão,  
Tantas flores brancas de jasmim,  
tantas rosas vermelhas florescerem?

Mohammad Rezā Chafī' i-Kadkani

Este poema foi escrito em homenagem aos socialistas iranianos religiosos, já oprimidos pelo Xá, e também agora perseguidos. Sem dúvida, porém, vale para todos que, emigrados em plano interno ou externo, fazem ouvir sua voz contra a opressão.

Como último poema, queremos apresentar mais uns versos de Chāmlu, compostos após a revolução islâmica e publicados numa revista iraniana que circula no exílio, ou seja, na Alemanha, com o título: "Desejo". Podemos entender estas linhas do poeta que, já em princípios de 1979, advertia contra o absolutismo religioso que estava a armar-se, como expressando uma profunda decepção com o rumo que a revolução iraniana de 1978/79 tomaria mais tarde, mas igualmente como testemunho do amor pelo seu povo, a quem gostaria de abrir os olhos.

#### DESEJO

Oh, se eu pudesse  
— Se eu pudesse por um instante apenas —  
Pôr em meus ombros  
Este povo inumerável  
E fazê-lo girar ao redor desta bola de pó,

Para que, com seus próprios olhos, visse:  
Onde fica o seu sol  
E em mim acreditasse.  
Oh, se eu pudesse!

Ahmad Chāmlu

Tradução para o português:  
Betty Margarida Kunz e Armindo Trevisan