

BORIS SCHNAIDERMAN

Aigui e a rosa do silêncio





NUVENS

Guenádi Aigui

*Nesta
aldeia de ninguém
trapos indigentes nas cercas -
teréns de ninguém.*

*E sobre elas nuvens de ninguém,
e adiante - anúncios sobre a infância:
crianças esquálidas, bravias;*

*e música sobre o nu
de mulheres hunas e citas;*

*e aqui, no leito, ao rés dos olhos,
algures, junto a pestanas úmidas,
alguém morria e chorava,*

*enquanto eu compreendia
de uma vez por todas - era*

minha mãe:

(1960)

tradução de Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman

Poeta, teórico da literatura, escritor, que vem desempenhando também um papel importante como divulgador e tradutor de textos russos para o francês, Léon Robel se notabilizou, ainda, como um dos que mais contribuíram para a consagração do russo-tchuvache Guenádi Aigui como uma das grandes vozes poéticas de nosso tempo.

Depois de vários volumes com excelentes traduções de seus poemas e muitos artigos sobre ele, agora publica o livro *Aigui* na coleção "Poètes d'aujourd'hui", da editora Seghers. Mais do que uma biografia acompanhada de textos traduzidos, temos aí a comunicação de uma intensa vivência, pois raramente um poeta consegue se inserir tão plenamente na obra de outro como no caso deste pequeno volume.

Ele se inicia com uma carta do próprio Guenádi, depois da qual escreve Robel: "A obra de Aigui, sua reverberação internacional, o caminho que teve em seu próprio país, convidam-nos a interrogar sobre a cultura no final do segundo milênio, sobre o papel que nela desempenha a poesia, sobre suas dificuldades e seus poderes.

Como foi possível que de um povo afastado durante séculos das grandes estradas da História tenha saído o poeta mais característico, talvez, deste momento da história? Como foi possível que uma obra cujo autor reivindica o hermetismo como uma cortesia seja daquelas que trazem mais luz sobre nosso tempo?

Eis mistério que será preciso tentar esclarecer. Enunciá-lo já implica indicar a que altura se situa essa poesia".

Na realidade, o livro todo se estrutura como um desenvolvimento deste preâmbulo.

É com muita razão que Robel nos fala assim dos tchuvaches, povo a que pertence Aigui e que soma pouco mais de um milhão e meio de habitantes, estabelecidos na margem direita do Volga. A ligação do poeta com seu povo é tão forte que, depois de eu lhe pedir em carta algo sobre a sua poética, em fins da década de 1960, recebi em resposta um grosso envelope com informações sobre os tchuvaches e sua cultura. A princípio isto me pareceu decepcionante, e, somente depois de refletir sobre o problema, pude compreender: se neste primeiro contato maior o poeta quase não falava de

si, era porque ele queria antes de tudo apresentar o seu povo, tão mal conhecido por nós. E tudo isso sem nenhum "folclorismo", nenhuma "cor local". Sua identidade como poeta só podia ser compreendida em ligação com esta herança.

O livro de Léon Robel trata dos tchuvaches na base de uma experiência pessoal, pois ele chegou a viajar para a Tchuváchia em companhia de Aigui. Se dispensou uma informação mais geral, "de enciclopédia", foi por levar em conta que o público francês tem facilmente acesso a tais informações. Em nosso meio, parece-me útil reproduzir palavras do próprio Aigui, numa entrevista (1): "Está demonstrado que toda a cultura material e espiritual dos tchuvaches tem suas raízes na cultura búlgaro-suvariana. (Os tchuvaches descendem de uma antiga população búlgara e dos antigos suvaros - ou *suvazos*, de onde provém o nome de *tchuvaches* -, uma das principais tribos hunas, que se estabeleceu no território da atual República Autônoma dos Tchuvaches, no médio Volga - B.S.) A língua tchuvache pertence ao grupo búlgaro do ramo huno-ocidental das línguas túrquicas. Pertencem a este ramo as línguas búlgara (no caso, evidentemente, a turco-búlgara, isto é, a antiga língua túrquica dos búlgaros do Kama e do Volga, e que é bem diferente da língua da Bulgária, um idioma eslavo - B.S.) e khazárica, mas a língua tchuvache é a única viva. De formação antiga, ela conserva até hoje peculiaridades como traços búlgaros e vestígios de influência, em períodos mais antigos, de línguas cítico-sarmáticas e ugro-fínicas.

Os tchuvaches tiveram, até o século XIII, uma escrita hieroglífica, que entrou em desuso após a invasão tártaro-mongólica. A escrita tchuvache atual teve início na década de 1870. O alfabeto tchuvache, baseado no russo, foi criado em 1871-72, sob a orientação do eminente pedagogo e escritor II. Iácovlev (1848-1930).

(...) Costuma-se datar o início da literatura tchuvache, assim como da poesia tchuvache, da segunda metade do século XIX. No entanto, uma antologia da poesia tchuvache deveria iniciar-se com textos do século XVIII. Os primeiros versos em tchuvache que chegaram até nós, em transcrição russa, datam de 1767. Trata-se de uma pequena ode, de autor desconhecido, dedicada à imperatriz Catarina II. Conservam-se também do século XVIII algumas odes de autores anônimos sobre temas sa-

AIGUI COM SEU FILHO
ALIOCHA, 1992

BORIS SCHNAIDERMAN é professor aposentado do curso de Russo do Departamento de Línguas Orientais da FFLCH-USP, tradutor e ensaísta. É autor, entre outros livros, de *Dostoiévski - Poesia e Prosa* (Editora Perspectiva).

1 Citação quase integral de minha tradução, que inclui no artigo "A Importância de Ser Tchuvache - I", publicado no "Suplemento Literário" de *O Estado de S. Paulo*, em 11/4/1971.



ros. A primeira obra importante e original da literatura tchuvache é o poema-balada *Arziura (O Silvano)* de Mikhail Fiódorov (1848-1904), escrito em 1879".

Textos citados ou traduzidos para o russo pelo próprio Aigui nos dão conta de uma poesia vigorosa criada por essa população minúscula, o que nos obriga a pensar no que ainda temos a aprender com tantos povos que ficaram durante séculos sem ter divulgado no mundo o seu patrimônio cultural. No texto citado há pouco, ele data do século XVIII o início da poesia tchuvache, mas em outros numerosos escritos (as próprias entrevistas são com frequência escritas por ele) Aigui frisa sempre a importância da tradição oral, muito mais antiga.

Há particularmente uma ligação muito grande entre ele e as tradições xamânicas de sua gente. Tendo visitado a Tchuváchia em companhia do poeta, Robel viu ainda nos campos o *keremét*, a árvore dos sacrifícios. "Conta-se que em certas aldeias ainda se pratica a antiga religião pagã dos tchuvaches.

Por sua mãe, Aigui pertence a uma linhagem de 'feiticeiros brancos': sábios, sacerdotes, praticantes da medicina tradicional... Quando não havia um varão para herdar esse encargo, a filha mais velha podia ser iniciada, ao menos parcialmente. E foi assim que, em sua infância, ele foi levado por uma tia para a floresta, no extremo do campo vizinho, viu praticar ali ritos antigos e ouviu encantações incompreensíveis, numa linguagem bizarra, opaca, aterradora e fascinante, e que talvez não tenha sido estranha à sua vocação de poeta. Apesar da cristianização ocorrida no final do século XVIII, e não obstante o ateísmo militante após 1917, a vida das crianças tchuvaches é extraordinariamente ritualizada. Em toda parte se está rodeado de espíritos: ondinas, silvanos, espíritos da lareira... As pessoas se defrontam constantemente com tabus. Por exemplo, é proibido fazer pipi de frente para o Sol, para não o ofender..."

Estas impressões tão vivas que Léon Robel teve na terra natal de Aigui acrescentam um toque peculiar aos elementos biográficos do poeta, de que eu disponho há muitos anos.

Este escreveu (2): "Nasci e me criei na Tchuváchia, numa aldeia rodeada de florestas sem fim. Parte de minha infância (1939-41) decorreu na Carélia, de onde, durante a guerra, minha família regressou à pátria. Impressões da Carélia apareceram recentemente no ciclo de meus versos so-

bre a infância. Aigui, nome de minha gente, conserva-se desde o tempo do paganismo e quer dizer 'aquele mesmo'.

Nos primeiros versos, escrevi muito sobre meu pai, o culto infantil e juvenil do pai refletiu-se também em meu primeiro livro de poemas.

Dezenas de reminiscências vivas ligam-se a meu pai. A par dos relatos de minha mãe, testemunham que ele foi um homem extremamente sociável e expansivo, inclinado à improvisação e às mistificações inocentes. Formado por uma faculdade operária tchuvache, ensinava língua e literatura numa escola secundária. A sociabilidade, nele, não era incompatível com a instabilidade: não conseguia trabalhar mais de dois ou três anos na mesma aldeia; por conseguinte, minha primeira infância decorreu em diferentes povoados tchuvaches, tártaros e morduínos.

Só depois da morte de meu pai eu soube que, na mocidade, ele se dedicara à poesia. Alguns de seus poemas entraram em antologias tchuvaches. (Anos atrás, escreveu-se numa revista tchuvache que era de sua autoria um poema conservado na tradição oral.) Depois da morte de meu pai, minha mãe contava que, na faculdade operária, fora amigo chegado do admirável poeta tchuvache Vaslei Mita. Ela me pedia que não proferisse na escola o nome desse poeta: ele fora preso muito tempo antes, acusado de nacionalismo, e julgavam-no morto. Às vezes, aos domingos, deixavam-me ir à feira na aldeia vizinha, onde nascera Mita. Eu ia correndo ver a casa em que vivera o poeta.

Soube, depois, que Mita fora libertado em 1948 de um campo de trabalho e que, voltando à aldeia natal, empregara-se como guarda numa plantação de ervilha.

Lembro-me de como eu e meus amigos roubávamos ervilhas nessa plantação, mas não me lembro se o guarda nos enxotava. Mita voltou a ser preso no outono do mesmo ano e foi parar novamente num campo de trabalho. Em 1955, encontrei em Teheboksári 'o nosso Vaslei', como o chamávamos. Possivelmente, à exceção de B. L. Pasternak, ninguém me causou tamanha impressão de nobreza espiritual, rara e iluminada. Talvez por isto mesmo eu tenha falado dele a Pasternak. As saudações de Boris Leonídovitch que eu transmitia a Mita pareciam conversas e Mita respondia-lhe de modo idêntico.

Já em nosso primeiro encontro, Vaslei

me contou que meu pai gostava muito de Púchkin e fora dos primeiros a traduzir-lhe os versos para o tchuvache. A tradução mais feliz é a do poema 'A Gabrielíada', que permanece inédita. (Trata-se de um poema sacrílego e erótico, que não pôde ser publicado na íntegra no regime czarista e por causa do qual o poeta enfrentou grandes aborrecimentos - B.S.)

Eu estava preparado para esta notícia: lembrava-me de como meu pai freqüentemente cantarolava versos de Púchkin: 'A tempestade cobre o céu de trevas...' Lembro-me também de como, ficando sozinho, eu me assustava com o retrato de Gógol, suspenso sobre a estante.

Meu pai chegou a ser o primeiro leitor de meu primeiro escrito. Foi na Carélia, no outono de 1940. Voltando da mata com minha mãe, fiquei surpreendido com uma árvore que mal começava a amarelar, em meio às demais, já desnudadas para o inverno. Minha mãe disse algo sobre a peculiar resistência dessa árvore. Um pequeno conto que escrevi sobre isto deixou meu pai muito contente. Ele expressou sua opinião, como se fosse um voto. Esta seriedade ingênua se revelou atuante bem mais tarde.

Desde a infância, escrevi por muitos anos versos que testemunhavam mais um respeito pela literatura como tal, que uma dedicação a algo sério, formalizado verbalmente. Isto continuou por muito tempo, até a década de cinqüenta. Todavia, sou grato àquele pouco e desprezioso, que era suscitado em minha primeira infância pelo amor à literatura.

Meu pai foi morto em 1943, perto de Smolensk. Mita faleceu em 1957, em sua aldeia natal; o enterro, acompanhado por muitos milhares de pessoas, foi algo inaudito na Tchuváchia.

Regressando da Carélia, residimos em nossa aldeia, no sul da Tchuváchia. Havia ali duzentas casas, depois da guerra deixaram de voltar ao povoado perto de trezentos de seus habitantes. Falando desses anos, não posso deixar de me referir ao trabalho penoso de meus conterrâneos, à fome de 1946 e a meus colegas de classe, muitos dos quais não puderam concluir o curso secundário.

Na aldeia, havia poucos livros, num prazo curto estavam todos lidos. Lembro-me de uma vez em que pedi à direção do *kolkhoz* brochuras de que não precisavam mais. Uma delas me ficou na lembrança: eram instruções para o combate ao gorgulho. Os livros eram raros também na sede do distrito, onde

mais tarde cursei escola de Pedagogia. Até o outono de 1953, Maiakóvski era o único poeta russo do século XX que eu lera.

Esses anos e os seguintes estão ligados em minha memória, viva e dramaticamente, até a dor, com a imagem de minha mãe. Sua morte extemporânea coincidiu com o período em que fui objeto de rudes ataques na imprensa e em intervenções orais. Minha mãe era minha amiga única, que compreendia plenamente as razões pelas quais eu defendia a minha concepção do dever de um poeta.

Seu comportamento lembrava o processo de aperfeiçoamento moral do artista. O auto-aprofundamento sério e a atitude de desconfiança em relação a tudo o que é vulgar e superficial destacavam-se dentre todos os que me rodeavam desde criança. (...)

Comecei a ser publicado em 1949, escrevi muito durante meu curso de Pedago-



AIGUI, DE LÉON ROBEL, PARIS, EDITORA SEGHERS, 1993.

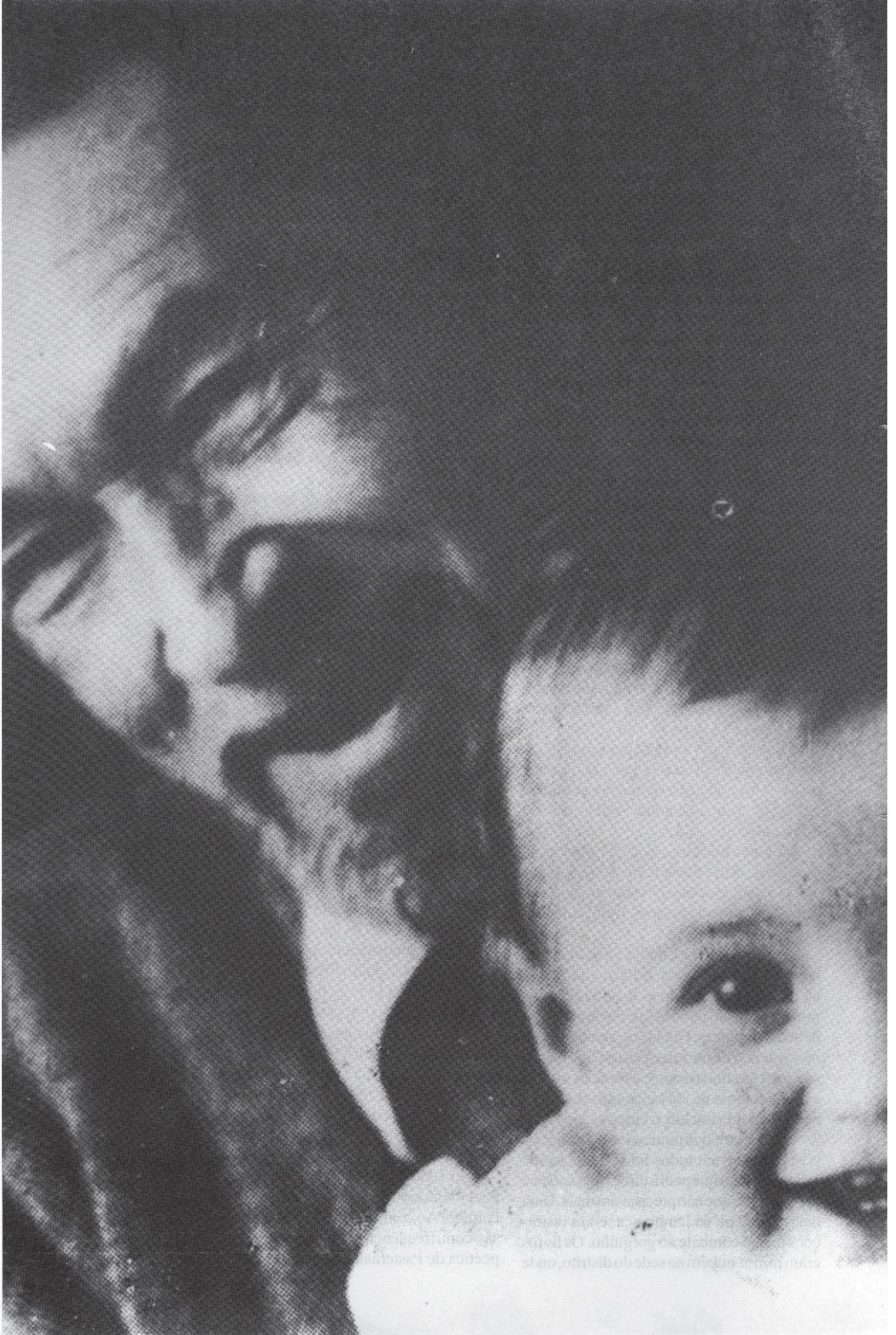
gia. Dificilmente se descobrirá algo valioso em meus versos da época.

Falarei sucintamente do período seguinte de minha vida, que não está muito longe.

Ingresssei em 1953 no Instituto Literário de Moscou. Assisti a aulas de V. B. Chklóvski, V. F. Asmus, S. M. Bondi, participei dos seminários de M. Sviétlov. E, pensando sobre o início em mim da autoconsciência séria, lembro-me em primeiro lugar de *Mon coeur mis à nu* de Baudelaire e de *O Nascimento da Tragédia* de Nietzsche.

Em 1956, conheci B. L. Pasternak, e o poeta conservou até morrer sua amizade comigo. Ao contrário das opiniões expressas com freqüência, estou certo de que a poética de Pasternak não exerceu influên-

2 Ver nota anterior.



cia sobre mim. E quanto à influência de sua personalidade, extraordinariamente vigorosa e inesquecível, eu só poderia escrever sobre ela depois de me preparar como artista. A estrutura dos meus versos de juventude relaciona-se com a obra de mocidade de Maiakóvski.

Para caracterizar meus versos desse período, vou citar um trecho do prefácio que escrevi para eles mais tarde. Nos últimos anos, pensando na composição de versos como um desenvolvimento dos recursos poéticos, adivinhando a diferença entre os versos que ‘constroem’ e aqueles que ‘refletem’, não procurei voltar a meus versos anteriores. Refletiram-se neles aqueles traços da juventude que, numa idade mais madura, começam a parecer nocivos à arte. Ao romantismo habitual dos versos de juventude uniu-se algo pessoal: o trabalho com o verso parecia-me, antes de tudo, conquista do material poético. O olhar para a língua russa, dirigido de fora, que me ajudara a princípio, tinha que desaparecer.

Desde 1960, escrevo em russo. O primeiro leitor que aprovou meus textos em russo foi Nazim Hikmet (3), que me aconselhara, assim como Pasternak, a escrever nessa língua”.

Eu não pretendia fazer uma transcrição tão extensa desta entrevista, mas ela sempre me comove, e dificilmente se poderia descrever melhor a formação de Aigui.

Numa carta que me escreveu depois, ele falava da influência decisiva que recebera, a partir de fins da década de 50, das obras de Pascal e Kierkegaard. Outras cartas suas me deram conta da verdadeira crise espiritual vivida então por ele e que ainda estava vivendo quando nossa correspondência teve início.

Agora, o livro tão envolvente de Léon Robel me faz recordar o início de minha amizade com Aigui.

Quando viajei a Moscou em 1965, eu tinha lido referências muito vagas a sua obra na imprensa de russos no Ocidente. Haroldo de Campos já tinha estado então na Tcheco-Eslováquia e tivera uma conversa com funcionária da embaixada soviética, que havia insistido com ele na necessidade de conhecer essa obra. Ela já era bastante conhecida na Polônia, Hungria e Tcheco-Eslováquia, sobretudo em traduções, mas ainda praticamente desconhecida no Ocidente.

Procurei-o no Museu-Biblioteca Maiakóvski, onde trabalhava, mas estava então de férias e tinha viajado. Depois de

meu regresso a São Paulo, estabeleci com ele um contato, por correspondência, e recebi poemas seus que me deixaram realmente impressionado. Era algo que se diferenciava completamente de tudo o que eu conhecia de poesia russa, e procurei então, cada vez mais, nesse mundo tão pessoal e inconfundível. Conforme já escrevi uma vez (4), não era mais o interesse por algo distante e misterioso, a mera curiosidade por um fenômeno desconhecido e estranho. Esse estado de espírito, que não se distancia muito da busca do “exótico”, cedeu lugar a uma admiração real. Fascínio por aquilo que, surgindo das peculiaridades do que é diferenciado de nossa cultura, ao mesmo tempo transcende este peculiar e diferente, para se tornar um objeto de nosso mundo. Aliás, isto só foi possível graças a um trabalho de tradução. Vários poemas de Aigui foram traduzidos para o português, depois que pude trabalhar neles com Haroldo de Campos. A *Antologia de Poesia Russa Moderna* (5), que elaborei com Augusto e Haroldo de Campos, contém a tradução de sete poemas de Aigui, os mais numerosos de um poeta vivo. Este livro seria ampliado numa reedição, em 1985 (6), com o acréscimo de mais um poema, “Rosa do Silêncio”, que Aigui me dedicou, e um desenvolvimento do poema “Alítulo”, recebido posteriormente à primeira tradução.

No início de 1970, encaminhei ao saudoso professor Ruy Coelho, do Departamento de Ciências Sociais, um extenso trabalho sobre o poeta, na qualidade de monografia complementar antes da defesa de meu doutoramento, de acordo com exigências regulamentares. Lembro-me do profundo interesse com que ele o recebeu e da compreensão imediata que teve da importância da obra de Aigui no plano universal. Depois, tratei de reelaborá-lo para publicação no “Suplemento Literário” de *O Estado de S. Paulo*, e tive muito trabalho para encontrar o tom adequado em relação à situação de Aigui: não podia deixar de apresentá-lo como alguém profundamente injustiçado em seu país e praticamente impedido de publicar poemas em russo, depois que passara a escrever nessa língua, e ao mesmo tempo não o comprometer perante o *establishment* soviético. Felizmente, o próprio Aigui aprovou calorosamente o resultado de meu esforço: o artigo “A Importância de Ser Tchuvache” (7).

Aqueles anos de amizade mantida por correspondência foram bem difíceis na vida

AIGUI COM SUA
FILHA VÉRONIQUE,
FOTO D. R.

3 Importante poeta turco, que viveu muitos anos na União Soviética.

4 No artigo “Entre a Abstração e a História”, “Folhetim” da *Folha de S. Paulo*, 17/7/87.

5 Augusto e Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, *Poesia Russa Moderna*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1968.

6 Augusto e Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, *Poesia Russa Moderna - Nova Antologia*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

7 “Suplemento Literário” de *O Estado de S. Paulo*, 11 e 18/4/1971.

do poeta, embora se refira a isto apenas ligeiramente na autobiografia citada há pouco.

O instituto literário de que ele fala é o Instituto Máximo Górkí de Moscou, onde foi colega de algumas das figuras que se tornariam mais famosas na geração de poetas de 1960: Ievguêni Ievtuchenko, Bela Akhmadúlina e outros. A conclusão do curso coincidiu aproximadamente com o escândalo provocado pelo Prêmio Nobel a Pasternak. O trabalho de licenciatura de Aigui consistiu numa tradução russa de seus poemas *tchuvaches*, e foi recusado. Por causa desses versos (e certamente devido a sua ligação com Pasternak) ele foi expulso do Komsomol (Juventude Comunista) e sofreu uma série de ataques públicos. Atribuía-se tanta importância à sua “culpa”, que os anais do Primeiro Congresso de Escritores da Federação Russa, publicados em 1959, contêm um ataque a Aigui, desfechado por A. Jarov, poeta da velha guarda que já na década de 1920 provocara os sarcasmos de Maiakóvski, devido ao seu apego aos *chavões* e ao *linear*.

É verdade que a vida literária na década de 60 teve alguns avanços e recuos de liberdade de expressão. Assim, uns poucos textos do poeta difamado ainda puderam ser publicados em periódicos importantes até 1964, mas seguiu-se um silêncio total.

Em 1961-71, ele trabalhou no Museu-Biblioteca Maiakóvski de Moscou, colaborando na organização de exposições e conferências sobre os artistas e poetas contemporâneos de Maiakóvski. A instituição tornou-se então um núcleo importante de luta contra a cortina de silêncio que baixara sobre as vanguardas russas do começo do século. Realizaram-se ali exposições de Malévitch, Larionov, Gontcharova e outros, chegou-se a preparar uma de Chagall, que acabou sendo proibida, e houve sessões de celebração de poetas como Khlébnikov e A. Krutchônikh. Semelhantes atividades não puderam prosseguir nas difíceis condições do início da década de 70, quando Aigui e vários de seus companheiros de trabalho tiveram que deixar o Museu-Biblioteca.

Quando pude visitar novamente Moscou em 1972, Aigui vivia na mais completa miséria. Tivemos então longas conversas, interrompidas apenas pela necessidade de tomar o último trem do metrô.

O primeiro encontro já ficou marcado por um fato poético notável. Enviei-lhe um

bilhete, pedindo que me marcasse hora para ir a sua casa. Pois bem, em lugar do usual “Espero você às oito da noite”, ele escreveu um poema belíssimo, num cartão postal com reprodução de um ícone. A partir de então, em nossa correspondência, quando eu esperava dele alguma informação sobre um fato dado, surgia um texto altamente poético, ora em verso, ora em prosa epistolar, mas que tendia para a reflexão transcendente e poética. Tudo isto não era casual e ligava-se nele, evidentemente, ao domínio do poético sobre o apenas comunicativo. Impedido de comunicar-se com o seu público natural e publicar os seus poemas, ele se encolhia cada vez mais em seu mundo.

Depois de lembrar que os únicos poemas de Aigui publicados até então na imprensa russa, e aos quais me referi há pouco, eram traduções de sua obra em *tchuvache*, Robel acrescenta: “Mas depois, há um isolamento completo, uma total impossibilidade de publicar sua obra essencial de poeta, aquela que escreve em russo. Aigui se recusará a aparecer unicamente como um poeta *tchuvache*. Tendo tomado consciência, desde muito cedo, dessa ausência forçada de interlocutores, ele se esforça, durante todo um período, a inscrever a dificuldade de comunicação (que também caracteriza, mas de modo diferente, o conjunto da sociedade) trabalhando de maneira muito peculiar a sintaxe de seus poemas”. Tendo efetuado uma análise relativamente minuciosa desses procedimentos sintáticos, Robel associa a importância dos espaços em branco em sua poesia à frequência com que nele passa a aparecer o tema do sono.

Aliás, este problema da relação entre comunicação e não-comunicação foi, a meu ver, colocado magnificamente por Aigui na entrevista (mais uma vez, certamente escrita) que ele concedeu à BBC de Londres, após a morte de René Char (8), na qual se refere à importância deste na literatura européia: “Eu penso que a sua influência é ao mesmo tempo evidente e secreta. Penso que a sua influência *secreta* foi sempre muito maior que a outra. E isto me parece compreensível, pois em sua poesia, sem dúvida, oculta-se um grande segredo, com o qual nós justamente ligamos a palavra ‘hermetismo’. Quando os leitores deixam de respeitar a Palavra, não levam em conta a Palavra, a Palavra se respeita a si mesma e torna-se orgulhosa no bom sentido; ela não se *fecha*, ela adquire uma dignidade maior em si mesma, a Palavra Poética parece então dizer: ‘O

8 O texto integral foi publicado no nº 2 desta Revista (Junho-Julho-Agosto/1989).

caso não está em que se queira ou não se queira ter algo a ver comigo. Mas se quiserem isso, deverão ter comigo uma relação muito séria'. Eu penso que o assim chamado 'hermetismo' significa uma confiança no homem, mas confiança no *homem criador*, que se torna co-autor, co-poeta, um igual do poeta".

Creio que não pode haver uma confirmação mais eloqüente das palavras de Léon Robel, citadas no início, sobre a relação entre o que se chamou hermetismo e a compreensão de nosso tempo.

Ligam-se evidentemente a isto certas particularidades estilísticas da obra de Aigui, no decorrer destes anos. Assim, em meu trabalho de 1971, eu citava o crítico tcheco Zdenek Mathauser, para quem o oxímoro seria "o princípio central da obra de Aigui", e aceitava a realidade disso, embora ocorressem ali também outras figuras, que suscitavam um clima de estranheza, de indefinição e vaguidade. Eis exemplos que eu então citava: "Rosto pálido - casca dourada do silêncio"; "a luz do som, a luz do olhar, a luz do silêncio"; "Oh, eu te vejo como luz numa laranja, quando é cortada"; "o teu silêncio iluminava as íris/ de longe, ainda sem tocar"; "a cabeça/ num movimento brusco de jaguar,/ e, voltando-me, esqueço as palavras"; "mais quieto que os ombros, mais quieto que o pescoço,/ e mais quieto que as mãos"; "A água amarela/ no currau/ é distante, fria, apriorística"; "as profundezas crepitam/ esverdeadas lusco-fuscando"; "ali as agulhas do sangue do jasmim"; "Comecem a nomear sem nome,/ como que atirando linhas brancas que se cruzam"; "e eu choro, choro, choro/ em todos os cantos/ de mim mesmo"; "sarabanda-espaço"; "onde entenderam as mulheres, entenderam os números"; "podemos partilhar a voz e o hálito/ mas o assassínio aqui está soldado em nós" (do poema "Guerra"); "Naqueles dias é possível só em vossas pálpebras/ se conservava o seu sono terrestre" (de um poema dedicado à viúva de Pasternak); "mas o sexo é qual marca no céu/ qual pássaro alheio e sem nome"; "a aveia/ que te imita com os grãos"; "como um raio vazio"; "qual rede invisível de borboletas/ assassinadas enquanto inseparáveis"; "Tu a partir do fim"; "na tranquilidade feminina há um lugar-crepúsculo e um lugar-manhã"; "mais transparente que um vestígio de linfa/ num manuscrito antigo"; "e a luz: em parte alguma revestindo imagens: não contida por elas jamais"; "num

cadáver não há vogal... a morte é som"; "Nu como o carvão: o tem existe"; "e a vida se retirava para dentro de si como uma estrada para dentro das matas/ e passou a me parecer seu hieróglifo/ a palavra 'aqui' "; "devo/ chegar com meus lábios/ a seus olhos infinitos"; "eu a amarei com minhas mãos e meus olhos/ com o silêncio e o sono, e com as ruas de meus versos"; "ó céu-janela!..."; "quando nem as neves nem os trilhos, apenas a música/ medir o espaço entre os nossos/ túmulos"; "a alma se doura/ no quadrado da janela!"

E em meu artigo de 1987, eu acrescentava: "Não adianta! Dá vontade de reproduzir todas as imagens tão incisivas de seus versos. Mas, ao mesmo tempo, tem-se assim quase um falseamento. Para transcrever as imagens, eu as separei do contexto, suprimi o espaçamento peculiar do poema, em alguns casos (poucos) cheguei a simplificar a pontuação, para enquadrá-la nestas linhas. Realmente, Aigui tem de ser apreendido na totalidade de cada um de seus textos, ainda que nas poucas traduções existentes. As imagens em seus versos estão ligadas a toda a estrutura do poema, à sua sintaxe estranha, à utilização peculiar e inconfundível da pontuação, à realidade gráfica do poema como um todo".

Mas, relendo os poemas dos últimos anos, eu não encontro a mesma imediatez das imagens contrastantes. A estranheza (do ponto de vista da linguagem comunicativa) se tornou mais abrangente, cada poema tem de ser examinado em seu conjunto, mesmo o artifício de que eu lançara mão, para citar as imagens dos poemas, se tornaria agora completamente absurdo. Mas também, num aparente paradoxo, passam a aparecer, cada vez mais, alusões a realidades concretas, como a ocupação da Tcheco-Eslováquia pelos soviéticos ou uma fila para comprar querosene.

Pude revê-lo em Moscou em 1987, e eu me lembro dele, miúdo, franzino, encolhido, parecia evanescente, rabiscando poemas sem parar.

Ele é finalmente editado na Rússia, embora para um público reduzido, e sua obra circula traduzida para muitas línguas, encontrando admiradores em numerosos países. Mas certamente o pequeno livro editado pela Seghers, escrito com tanto empenho, com tanta garra, por Léon Robel, permanece como um dos grandes passos para a consagração dessa obra no plano internacional.