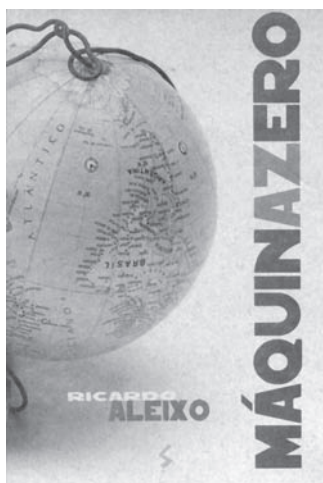


POESIA BRASILIANA, PORTOGHESE E DEI PAESI AFRICANI DI LINGUA PORTOGHESE

a cura di Prisca Agustoni

RICARDO ALEIXO, *Máquina Zero*.
Belo Horizonte, Objeto Livro, 2004, p. 64,
s.i.p.



L'ultima pubblicazione di questo *performer* versatile (che è anche attore, musicista, grafista ed editore) è un libro di un'intrigante veste grafica, interamente curata dal proprio Ricardo Aleixo. Data la stretta relazione tra testo e immagine proposta dal poeta, dialogo che riprende in parte la corrente estetica inaugurata, in Brasile, dai fratelli Campos e da Décio Pignatari, iniziamo la nostra riflessione dalla copertina del libro, che ci propone un'interessante spunto critico. In effetti, il titolo rappresenta una ferrea critica alla modernità, in cui la macchina, solitamente epicentro del sistema comportamentale dell'uomo, è annullata («zerada», in portoghese). Allo stesso tempo, dato che il libro si iscrive nella linea della poesia satirica, il titolo ci suggerisce l'idea di qualcosa che raspa, come il rasoio che taglia i capelli fino alla radice, lasciando scoperta la nuca. In Brasile, questo tipo di taglio di capelli è chiamato, appunto, di «Máquina zero», il che ci fa pensare alla lingua come ad uno strumento tagliente come le lame del rasoio.

In ogni modo, nel nuovo libro di Ricar-

do Aleixo macchina e corpo si trovano in un interessante « tête-à-tête », in cui l'apporto grafico completa e complementa l'acuta ironia e sarcasmo presenti nei versi. L'immagine di un mappamondo al contrario attaccato da un'antica macchina da scrivere, raffigurato nella copertina, rafforza l'idea di una lettura del mondo che avviene, appunto, «al contrario», ossia, per mezzo dell'ironia, della satira: i meccanismi sociali, culturali e letterari abordati dall'autore, già cristallizzati dalla moderna società brasiliana, soffrono un radicale processo di smantellamento. In questo senso, *Máquina zero* è un libro che rifiuta i significati chiusi su se stessi, e presenta segni (grafici, visuali, sintattici, linguistici) in costante movimento, scivolando e trapassando di pagina in pagina, in modo da lasciarci senza punti di riferimento. Così, anche nella poesia in cui si parla dell'esecuzione del condannato a morte americano, Timothy McVeigh, il lettore esce dalla lettura «semi morto» (p. 23), senza sapere come collocarsi di fronte a situazioni-limite come questa.

Si tratta, senza dubbio, di poesie sconcertanti e scomode, nella miglior linea satirica, che identifica in Gregório de Mattos uno dei massimi esponenti in Brasile, ma che chiama sul palco anche nomi quali Oswald de Andrade e Millôr Fernandes. Il cammino poetico di Aleixo si alimenta della pluralità semiologica, e richiede al lettore non solo un'attenta lettura, ma un'acuta percezione sonora e visiva. Lo sguardo che egli lancia sulla società brasiliana contemporanea è quello di un artista preoccupato con il disordine dei segni, ossia, con il ribaltamento dell'egemonia erudita (che si è fondata attraverso la supremazia della scrittura sull'oralità, come spiega Ángel Rama nel suo saggio *La città letterata*), in favore dell'accettazione ed incorporazione del ricco campo dell'oralità brasiliana nei parametri che definiscono il canone letterario e la rappresentazione dell'identità nazionale.

Questo spiega il fatto che, nel libro,

Ricardo Aleixo fa dialogare tra di essi vari tipi di linguaggi, perchè provochino un'erosione nello *status quo* della società brasiliana, erosione che egli compara, in un verso, alla «prodezza delle tarme» (p.14). In questo senso, tutta la pagina è per Aleixo uno spazio aperto, che dev'essere decifrato non solo dal punto di vista delle lettere che vi sono stampate, ma anche dal punto di vista del bianco che si impone come campo visuale abbracciato dagli occhi. E così come la pagina è un campo visuale significante, la realtà – le scene della vita quotidiana – sono anch'esse un campo visuale focalizzato dagli occhi. La realtà e la pagina diventano così un campo aperto i cui strati di segni formano un palimpsesto, una matassa semiologica da disfare poco a poco.

In definitiva, questo libro ci parla da vicino di un Brasile contemporaneo, tutt'ora stratificato in livelli sociali semi-invisibili ad occhio nudo. Per concludere, vale citare una frase del critico e poeta Sebastião Uchoa Leite, per il quale «la poesia di Ricardo Aleixo è una scatola di Pandora al contrario», in cui le scoperte sono in agguato dietro l'angolo. Vale la pena entrare in questa Macchina Zero, piccola frazione di un mondo che, a volte, fa del «contrario» il proprio cavallo di battaglia.

[P.A.]

EUSTÁQUIO GORGONE DE OLIVEIRA, *Manuscritos de Pouso Alto*. Rio de Janeiro / Juiz de Fora: 7Letras / Funalfa Edições, 2004, p. 76. s.i.p.

Il poeta Eustáquio Gorgone de Oliveira (nato nel 1949) possiede un lungo cammino nel campo della poesia, un cammino denso e vigoroso, ma che raramente viene alla ribalta nel palcoscenico della letteratura brasiliana, dato che l'autore vive in una piccola città dell'interno dello stato del Minas Gerais. Ciò nonostante, la recente diffusione di premi letterari ha favorito la visibilizzazione di libri come

questo, finalista del premio della città di Juiz de Fora nel 2003.

Eustáquio Gorgone de Oliveira è un poeta che ha saputo costruire, per mezzo di uno sguardo attento rivolto ai fenomeni dell'anima e dello spirito, una poetica universale che trascende i confini geografici, tracciando un itinerario archetipico che situa l'essere umano tra i poli che, da sempre, lo caratterizzano ontologicamente, tra peso e leggerezza, cecità e visione, fragilità e vivacità. Il linguaggio non rivela unicamente la luminosità del mondo, ma allude anche ai suoi aspetti inspiegabili.

In questo senso, Eustáquio rivela nel suo **Manuscritos de Pouso Alto** la *perigratio animae* di un soggetto lirico che vive in tensione con il mondo, perchè considera il mondo come essendo contraddittorio, aspro e dolcissimo allo stesso tempo. In questo mondo apocalittico e profetico, di « arance cancerogene e profumate » (poesia 25), la natura è messaggera, ora proteggendo, come « la rosa che resiste alla ferruggine » (poesia 3), ora trasformandosi in un ente minaccioso, dove sorgono « figli di pietra » (poesia 16), « una testa di gatto tagliata » (poesia 6) e « stelle morte e finestre gravide » (poesia 17). Quest'ambivalenza della natura risponde alle evoluzioni dello sguardo dell'io lirico, il quale orchestra il desnudamento del mondo ai suoi occhi.

È evidente che la poesia di Eustáquio Gorgone de Oliveira presenta aspetti caratteristici della tradizione barocca di Minas Gerais. La visione del mondo in un certo modo distorta che veicolano le sue poesie ci ricorda le sculture dell'Aleijadinho, così come il sentimento generale che sorvola tutte le poesie, marcate da un'estetica espressionista. Le poesie, infatti, ricordano il barocco anche nella costituzione non lineare dell'uso della lingua (troncata) e nelle figure, poco usuali e spesso sorprendenti, impiegate per parlare dell'amore. Il lettore può avvertire la presenza di un'altra realtà dietro quella – più esplicita – dei versi : dietro l'apparente normalità della « porta che si chiude » e del « quadro che è appeso alla parete » (poesia 40), la natura si è esiliata in un presente eterno, come se improvvisamente Medusa avesse pietrificato tutto intorno a sé, lasciando « occhi fissi » e una « mezza luna » (poesia 8) che diventa « imprigionata in rami » (poesia 36). Tuttavia, se il lettore aguzza meglio l'ascolto, percepirà che esiste un mondo dove i segni di

vitalità sono grida sottovoce di persone come « il vetraio che beve vetri » (poesia 41) o le « coppie di un solo corpo / alla ricerca dei propri membri » (poesia 42).

L'urgenza di queste grida umane invoca, nella poesia di Eustáquio, la convivenza del reale e del fantastico per creare un mondo consona con la riscoperta della profondità umana, ossia, un mondo a misura umana. Non ci sono quindi ragioni per spaventarci con « buoi alati » che nascono dietro le chiese della sua poesia (52), nemmeno con i « granchi orfici » che dormono nella braccia dell'amata (poesia 16), e neanche con i « bambini di porcellana » che sorgono nella nona poesia. In questo nuovo libro, l'autore solleva questioni relative alla nostra definizione ontologica senza dare risposte definitive. L'unica bussola capace di orientarci nei manoscritti di questo intenso libro è l'impatto dell'emozione estetica, perchè la felicità che nasce dalla sua lettura è legata al sentimento di qualcosa che, nelle poesie, parla profondamente di ognuno di noi.

[P.A.]

ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA, **Objetos difíceis**. Rio de Janeiro / Juiz de Fora: 7Letras / Funalfa Edições, 2003, p. 60. s.i.p.

Objetos difíceis è il libro vincitore del premio di poesia Città di Juiz de Fora nel 2003, ed è stato pubblicato (così come altri tre finalisti) dalla casa editrice di Rio de Janeiro, in collaborazione con la Fondazione Funalfa, promotrice del concorso.

Gli «oggetti difficili» che compongono questo libro di poesia appaiono in un qualche modo sfuocati, smussati agli angoli dato che il poeta vi scorge non quello che è visibile di primo acchito, ma principalmente quello che sfida il campo di visione fisso e stabile. In effetti, in questa prima pubblicazione di Alexandre Rodrigues da Costa – che rivela la voce di un autore già maturo, priva di tentennamenti stilistici o di ancoraggi in una qualsiasi tradizione poetica brasiliana – lo sguardo non si sofferma sulle cose in sé, ma cerca le cose che stanno al margine dell'inquadratura, fuggendo quindi dalla gratuità e dalla sovrapposizione di immagini con la quale ci aggredisce quotidianamente la nostra società senza pudori. Anche in queste poesie vi è poco pudore, forse, nell'osservare «ogni forma [che] si agita nel tumulto / degli elementi, / annulla la sua vista, / attraverso la quale lui si muove / e

ottiene la soluzione nel dettaglio / di una linea che doma le sue mani», oppure la «lama nella mano / dimentica // assenza di vestigio // dove / in albero // il mare si muove / confinato// come se sul fondo / l'acqua/ fredda/ fosse palpebra // e la paura /dissolvesse in ombre / ciò che gli é detto».

Questa realtà che trascende il quotidiano, che insidia il quotidiano con una sorta di sordo terrore, è scrutinata quasi scientificamente, e lo sguardo del poeta pare compiacersi della crudità (e spesso crudeltà) iscritta nelle «cicatrici che si muovono lungo il corpo» (p.45), nella «carne che soffre quando ferita» (p. 18) o ancora, nell'«orecchia, per esempio, / separata dal corpo, [...] una separata dall'altra» (p.21). Tuttavia, il fatto stesso di nominare un reale che viene percepito come crudo, senza previa elaborazione, fa in modo che questa poesia suoni autentica, anche se esasperante nei momenti in cui lo sguardo viviseziona con freddezza il corpo ed i suoi resti, ed inquietante nei suoi momenti più significativi. Il poeta mostra un maneggio molto sensibile delle immagini poetiche, che ci catturano ed imprigionano grazie ad un'atmosfera quasi da sonnambulo creata dall'autore, che ci ricorda, per mezzo di citazioni intertestuali, le sequenze oniriche del film *Dead man*, di Jim Jarmusch, in cui a momenti vengono sacrificati i nessi logici della narrazione filmica a beneficio di un forte impatto emotivo. In questo senso, la sua poesia ripropone una tensione psicologica degna dei grandi thriller o del serial *Twin Peaks*.

Oltre all'interessante risultato complessivo, calcolato appunto nella riuscita evocazione di un'ambientazione in costante stato d'allarme, va citata anche l'accuratezza delle singole poesie, in cui non vi sono parole in eccesso, dove tutto ha un suo giusto peso. Il poeta dimostra di sapere apportare tagli incisivi, improvvisi, crudi appunto, che testimoniano di un auspicabile coraggio creativo. E ciò che rafforza la piacevole sorpresa di questo libro è la certezza che il coraggio che lo attraversa è risultato di una cosciente ricerca personale. Quella di Alexandre Rodrigues da Costa non è una poesia « in pelle ed ossa », ma piuttosto una poesia in cui le ombre attraversano la realtà trasformando gli oggetti e gli esseri umani in «oggetti difficili», perché messi a fuoco da un punto cieco localizzato dietro la retina.

[P.A.]

MAX MARTINS, **Poemas reunidos 1952-2001**. Belém, Editora Universitária UFPA, 2001, p. 396. s.i.p.



Questa bella edizione, pubblicata dall'editore universitario dello stato d'origine di Max Martins, il Pará, riunisce in un unico volume tutti i libri anteriori di un poeta estremamente versatile e costantemente preoccupato con l'uso di un linguaggio preciso e conciso. In effetti, Max Martins è un poeta di una vasta traiettoria, inaugurata nel 1952 con l'emblematico titolo **O estranho**, e affermatasi attraverso raccolte poetiche come **Anti-Retrato** (1960), **H'era** (1971), **O ovo filosófico** (1975), **O Risco Subscrito** (1980), **A Fala entre Parêntesis** (1982), **Caminho de Marahu** (1983), **60/35** (1986) e, più recentemente, **Para ter onde ir** (1992).

La densa introduzione ad opera del filosofo – e compagno di generazione – Benedito Nunes delinea con chiarezza il cammino percorso da Max Martins, da sempre grande ammiratore di Murilo Mendes, al quale dedica quest'importante raccolta poetica. Nunes mette in evidenza la fondamentale influenza della poesia inglese e nord-americana, che Max Martins passò a leggere, in versione tradotta dal poeta e critico letterario Mário Faustino (prima della sua tragica e prematura morte). In questo senso, l'incontro di Martins con la poesia di lingua inglese gli insegnò sobrietà e contenzione verbale, così come un uso economico dell'immagine.

Quest'influenza giovanile non abbandona l'opera di Martins nemmeno nella sua fase matura, associata ad una visione

etica del lavoro poetico, secondo la quale il poeta è interamente immerso nel « craft or sullen art » del verso di Dylan Thomas. In realtà, l'influsso di Mário Faustino sull'opera di Martins è molto forte, sia per quel che riguarda l'opera poetica di Faustino (**O homem e sua hora**, del 1955), sia per quel che riguarda le riflessioni critiche che difendeva (basato nella poetica pragmatista di Pound) riguardo alla condizione della poesia come essendo quella di un lavoro intellettuale serio, socialmente e storicamente responsabile per lo sviluppo della lingua e della cultura. Lo stesso Faustino fu il mediatore dell'avanguardia concretista degli anni '50 nello stato del Pará, avanguardia della quale Martins trarrà molte lezioni.

Nella raccolta **Anti-Retrato** (1960) Martins introduce alcuni temi poetici a lui cari, come l'amore carnale, ma è solo nel libro successivo, **H'era** (del 1971) che avviene il passaggio della poesia alla categoria di composizione topografica, inclusiva di un disegno grafico, iconico. Questa tendenza sfocerà in altre pubblicazioni, come **O ovo filosófico** (del 1975) fino al punto più alto che è **O Risco subscrito** (1980).

Tra il 1960 e il 1970 Max Martins definisce le sue «affinità elettive» in campo letterario, che spaziano da poeti quali il già citato Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade o Jorge de Lima, per restare in Brasile, o Dylan Thomas. Allo stesso tempo, passa a leggere e ad ispirarsi con prosatori quali Thoreau, D.H. Lawrence, Henry Miller, la lettura di quest'ultimo incamminandolo verso un'interpretazione mistica della sessualità, ancor prima che Max Martins abbracciasse la filosofia orientale. Allo stesso tempo, Max Martins identifica nel **Grande Sertão: Veredas** di Guimarães Rosa il tema del viaggio associato all'avventura della traversata della pagina, luogo dove avviene la creazione ed il rischio della poesia, come forma indecisa del destino, nelle figure variabili del gioco aleatorio delle parole.

Altre influenze, vicine, come l'amico poeta Age de Carvalho, con il quale pubblica successivamente diversi libri, o lontane, come la scoperta dei poeti Edmond Jabès e Octavio Paz, hanno fatto dell'opera di questo poeta solitario una delle voci più originali della poesia brasiliana della seconda metà del Novecento.

[P.A.]

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA, **A chuva nos ruídos**. São Paulo: Escrituras, 2004, p. 160, s.i.p.

Come scrive Luciana Stegagno Picchio, citata in quest'antologia poetica di Vera Lúcia de Oliveira, **A chuva nos ruídos**, « i poeti lacerati dalle parole e dalla non appartenenza, in termini concreti, ad un luogo specifico, sono a volte i più grandi ed i più intensi : precisamente perchè sanno innalzarsi al di sopra delle trazioni e delle convenzioni e attingere il cielo puro e astratto dell'universalità». Il commento della critica italiana veste con esattezza il percorso poetico della poetessa brasiliana radicata da più di vent'anni in Italia, e che, come lei stessa osserva in coda al libro, scrive attualmente in due lingue, risultato raggiunto non solamente grazie ad una scelta estetica quanto piuttosto grazie ad un'imposizione esistenziale.

L'antologia, che seleziona unicamente poesie scritte in portoghese, rappresenta un'interessante contrappunto alle pubblicazioni realizzate in Italia, dove Vera Lúcia de Oliveira è anche nota per il suo lavoro di traduttrice e di professoressa universitaria. Il libro presenta al pubblico brasiliano l'interessante percorso poetico della poetessa, attraversato, sin dall'inizio, da una ferita muta che continua a far male, perchè, come scrive in *Pedras*, «digerisco versi che non sono parole / sono pietre» (p. 117). La sua voce, « propensa ai tagli» (p. 86) si chiede «quale buco nero inghiottisce / tutto? », e afferma che «marcire in un altro paese / è un dolore che giammai soddisfa» (p. 111), come a indicare che una delle radici del dolore è esattamente la scissione alla quale si riferiva Stegagno Picchio.

Esiste, tuttavia, un dolore anteriore all'esilio, un dolore che è impronta esistenziale, e che si compara a quello di un torturato : « il corpo di un torturato / scava attraverso i secoli / la sua intensità di dolore e morte» (p. 66). Questo dolore esistenziale fiorisce di particolare concretezza nel libro **Tempo de doer**, dove prende corpo e riempie la casa, le camere, il tempo. Significativa appare la poesia *Casa abandonada* (p.50), in cui l'io poetico appare come passivo spettatore del passaggio del tempo : « muta / come il dolore incollato alla lingua muta / come in membri paralitici / incollata l' / oppressione / come la pazzia / la malattia / alle porte che non seminano / buchi // muta / e densa come un mattone che ha ingoiato la storia».

Nell'ultimo libro, inedito in portoghese, *Pássaros convulsos*, questa caratteristica diventa il tratto distintivo della poesia di Vera Lúcia de Oliveira, una poesia intensa, con le parole a transitare come su un filo spinato, attente per non ferirsi mortalmente. Poesie come *Obsessão* danno un ottimo esempio della dolorosa processione di parole in agguato: «giro attorno a cose / sbucciando cardi // all'interno il torsolo / si conficca / all'interno la pietra / addensa il suo bastone / il feto / si conficca / l'amore elabora / la sua ossessione» (p. 18). Il dolore, che in raccolte anteriori era una circostanza personale, si universalizza, e passa a costituire lo sfondo dell'esistenza. La poesia che dà titolo all'ultima raccolta, *Pássaros convulsos* (p. 26) è forse uno dei più intensi esempi di questa metafisica del dolore, sottile ed insidiosa, espressa dalle parole scelte con cura da Vera Lúcia de Oliveira: «si scontrano contro i pali / gli uccelli / distillati dalla notte / si distruggono in voli innaturali // battono contro le ossa / sorde / contro i battenti / che non ascoltano il sangue / scorrere nell'oscurità». Un'antologia, la sua, che viene a riempire il vuoto lasciato dietro sé dalla sua forma di esilio, un vuoto del quale la poetessa si serve, come molti altri poeti «in esilio dentro la lingua», per trasformare il dolore in parola.

[P.A.]

DONIZETE GALVÃO, *Mundo mudo*, São Paulo, Nankin editorial, 2003, p. 104, 17 reais.

La più recente raccolta poetica di questo intenso poeta del Minas Gerais, esiliato da anni nella metropoli di San Paolo,



lo, intreccia, con la sua nota sensibilità, legami tra il mondo simbolico della provincia interiorana, rurale, del Minas Gerais, e il mondo urbano della città che come un grande fiume in piena straripa dagli argini e spazza via tutto. Lo sguardo di Donizete Galvão non è nostalgico, e nemmeno cinico. Al contrario, sempre vigile e critico rispetto a quello che succede all'essere umano e al suo intorno, sia esso nella rurale Borda da Mata (cittadina dove è nato) sia esso nella frenetica San Paolo, il poeta non cede a facili giochi verbali o a facili ironie a buon mercato. Scrivendo una poesia che, a tratti, transita per temi sociali, senza perdere il lirismo e la densità metaforica che gli sono propri, Donizete Galvão riflette sulla modernità, o meglio, sulla condizione dell'essere umano che dal fieno passa all'asfalto, dalle pietanze cucinate sul fuoco passa ai fast food. Le due realtà non si escludono, nei suoi versi, e non esiste un giudizio morale nelle parole del poeta, quanto piuttosto la necessità di vedere e quindi di rompere l'indifferenza che attanaglia un «mondo muto».

La raccolta si divide in tre parti, la prima intitolata «la notte delle parole», in cui predomina l'universo poetico dell'autore, il suo proprio mondo muto, abitato da arnesi di lavoro del campo, posseduto da scissioni silenziose (« un corpo che pesa / fatto di pietra e ferro / un corpo spesso / con articolazioni calcaree / un corpo che si esaurisce / dal tanto dolore / un corpo muraglia / impenetrabile / allo spirito che ronda / senza riuscire ad abitarlo», p. 28) e da un'evidente presenza dell'io poetico, evocato attraverso sentimenti, proiezioni affettive e ricordi.

Nella seconda parte, intitolata «gli uomini e le cose», l'io poetico si distanzia da sé stesso e volge lo sguardo principalmente verso le provocazioni estetiche che lo circondano, come la splendida sequenza intitolata *Cartografias*, con la quale il poeta dialoga in perfetta sintonia con le delicate illustrazioni ad acquarello, che accompagnano i testi, realizzate da Rogério Barbosa. Gli oggetti assumono la propria fisicità e delimitano i contorni del corpo: «senza gli oggetti / il corpo non ha gravità / diapason / equilibrio // il corpo ha bisogno di contrappesi: / il tavolo / la porta / il letto // cavità dove lancia i suoi chiodi / senza gli oggetti / il corpo si perde nei buchi / inghiottiti dalla mente / si disperde in cerchi centrifughi / il corpo ha bisogno degli oggetti / perchè questi con-

fermino / la sua esistenza in fuga» (p.37).

L'ultima parte s'intitola «gli uomini senza dimora» e come rivela il titolo, si tratta di una sequenza di poesie in cui lo sguardo del poeta si concentra sugli «uomini che ora sono cose» (p.65). Una punta di pessimismo aleggia su questi versi di una compostezza poco comune nella poesia brasiliana contemporanea. In taluni frammenti irrompe un sentimento di disperazione, contenuta con dignità, nel momento in cui lo sguardo del poeta si rivolge verso coloro che abitano nelle strade, sotto i ponti. E suonano come un grido disperato, queste poesie, dato che il libro *Mundo mudo* di Donizete Galvão viene pubblicato nell'esatto periodo in cui vari senza tetto della città di San Paolo furono crudelmente assassinati, apparentemente senza colpevoli. Come dire che il mondo, di fronte a certi avvenimenti, ammutolisce.

Donizete Galvão ci ricorda, con questo libro che stabilisce un continuum nel suo percorso poetico, che anche se possiamo fare poco per rompere l'indifferenza di un mondo muto, possiamo per lo meno dedicarci alla salutare, benvenuta e rara pratica dell'attenzione: « forma naturale / di preghiera» (p. 62).

[P.A.]

HEITOR FERRAZ MELLO, *Coisas imediatas [1996- 2004]*, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2004, p.170, s.i.p.

Heitor Ferraz è un poeta che echeggia, nei suoi versi scritti tra 1996 e 2004, e qui riuniti, la voce di Carlos Drummond de Andrade, ma con delicata finezza lirica e con una buona dose di ironia che fanno di lui un poeta estremamente originale. Questo tratto è riconoscibile sin dall'epigrafe da lui selezionata per aprire la raccolta poetica: un verso di Drummond che si rivela centrale per entrare nella poetica di Heitor Ferraz, « (e qui sono / José, Leovigildo, Heitor, / uomo urbano in generale)». L'intenzione di giocare con le allusioni, con l'intertestualità ludica, è una caratteristica costante nella sua opera, dosata ciò nonostante con cautela, per evitare il rischio dello svuotamento di senso.

Il poeta dedica il suo interesse alle «cose immediate» che appaiono nei testi: scene di vita quotidiana, immagini di un paese e dei suoi paradossi, brevi flash colti sotto casa. Ma la poesia non viene presenta-

ta già pronta : in effetti, il poeta non nasconde l'officina letteraria che lo abita, il processo mentale che precede la scrittura. Al contrario, è molto interessante cogliere, nei testi di Heitor Ferraz, le piccole rivelazioni o confessioni di un poeta che seleziona, tra le molte «cose immediate» della realtà, quelle delle quali parlare, perchè è lecito farlo, perchè esiste un linguaggio in grado di farlo, e quelle delle quali non si può parlare, perchè il solo fatto di descrivere un avvenimento trasforma il poeta in un voyeur ambiguo. Un ottimo esempio lo troviamo nella poesia *Minha casa* (p.44) : «La mia casa è un rifugio / di notte / quando il sonno non viene/ vado alla porta per fumare una sigaretta / l'uomo protetto / sotto una piccola pensilina di un garage / parla da solo / come mio figlio quando gioca / l'uomo imita conversazioni / e rovista in un sacchetto del supermercato / mi allontanò dalla poesia che gli occhi spioni / potrebbero indicare / mi rifugio tra gli articoli di casa / quell'uomo sotto la pensilina / rimane inaccessibile».

La poesia di Heitor Ferraz è attraversata da piccoli avvenimenti che non sconvolgono la logica apparentemente tranquilla del quotidiano, ma che introducono pericolose insidie che minano il trascorrere della vita, come l'emblematica poesia *Resumo do dia* (p.164), che riassume in pochi versi l'originalissima ironia di cui si nutre l'intera raccolta : «Nessun messaggio di morte/ che sempre destabilizza / tanto la famiglia. / Il mondo perplesso si è fermato / e la vita / obliqua / ha preferito continuare a tradire / senza uccidere nessuno».

[P.A.]

PAULA TAVARES, *Ex-votos*, Lisboa, Editora Caminho, 2003, p. 48, 8,00 €.

La poetessa angolana Paula Tavares (nata nel sud dell'Angola nel 1952) pubblica questo nuovo libro, in Portogallo, presso la collezione «autori stranieri di lingua portoghese». Le 26 nuove poesie compongono una sorta di costellazione di rapide illuminazioni che si proiettano sul processo di negoziazione tra il passato (degli antichi e delle tradizioni angolane tutt'ora presenti nel quotidiano) ed il presente in costante mutazione. La professoressa brasiliana (specialista di letteratura africana) Rita Chaves scrisse, in un articolo dedicato alla poesia di Paula Tava-

res, che la stessa contiene l'eco di una realtà caratterizzata dalla transizione, dove la parola si costruisce rivelandosi pure come un atto di frontiera. L'idea della frontiera – non solo nella sua accezione fisica – è presente in questo nuovo libro, come manifestazione di quello che definisce il confine tra l'unità e la dispersione, tra la continuità dei valori trasmessi attraverso la parola parlata, l'oralità – sono i vecchi che, alla pagina 21, si siedono al sole «a sfilare parole» - e la rottura che avviene in silenzio : »Non entrare nella casa rotonda quando è novembre / mi aspettano tutt'ora le vecchie / e mi copre il corpo / la cenere della notte / i resti di tacula // la cintura delle vergini / si è infranta in silenzio/ tra le tue mani» (p.24).

Il libro si presenta come un «vasto territorio con tracce», dove si delinea una cartografia di segni scritti, «ex-voti» sottoforma di poesie. Questi ex-voti in parole sono come segni in bassorilievo, come se stessero «traducendo in lunda il linguaggio che è proprio degli angeli» (p. 10). La prima poesia è esplicita in questo senso, e ci introduce in un universo in cui la sfera delle parole è strettamente legata agli avvenimenti quotidiani : «Campana / è come inizia / questo parlare delle parole/ ed il libro delle ore di mia nonna» (p.12). È possibile osservare, nelle poesie, un sottile legame tra i diversi fili tematici che attraversano tutta l'opera di Paula Tavares. Con questi «fili tematici», l'autrice fa coincidere nella trama del linguaggio scritto la saggezza degli antichi, e più specificamente, delle donne, che diventano, in tal modo, le portatrici di un mondo ordinato dal mito e dai riti di passaggio dettati dalle leggi della natura, come la tessitrice che «seguì /con le mani / il movimento del sole» (p.15) per poi creare il mondo, «con le dita leggere che ammorbidiscono / le fibre» (p.15).

Ecco perché, nella poesia di Paula Tavares, l'oralità è strettamente legata alla corporeità degli oratori, reiterando il principio (ampiamente discusso da specialisti) secondo il quale la parola orale è esattamente questo : legame tra segno e corpo. Ed il corpo, qui principalmente il corpo femminile, è marcato da rituali e parole tradizionali, di un'Africa che resiste e si rialza, come la pianta *buganvillea*, malgrado le guerre, malgrado il sangue, malgrado il processo di ridefinizione identitaria imposto da una logica mondiale che segue le orme della globalizzazione. Questo corpo, così presente in tutta l'opera di

Paula Tavares, non si rivela esplicitamente, ma è rivestito di parole che vengono dalla terra, da un'idea di origine, come nella poesia che segue : «Sono chiusa nell'isola del mio corpo / mi sdraio per terra / la terra parla per me / il tempo perchè la vita avvenga» (p. 25). Così come il mondo del quale ci parla Paula Tavares è caratterizzato da un forte atto rituale, il proprio atto di scrittura, di cristallizzazione della parola orale sulla pagina rappresenta un rito che si riveste della dovuta importanza e sobria austerità. Perché è proprio per mezzo di questo rito di passaggio (tra la tradizione orale e la modernità della scrittura) che l'autrice nomina e ordina un mondo d'accordo con le leggi sacre, che obbediscono meno alla logica cartesiana occidentale quanto piuttosto alle leggi del clan e della natura, anch'esse pensate fin nei minimi dettagli.

In *Ex-votos*, forse più che nei precedenti libri, troviamo una costante presenza della figura degli antichi, dei nonni, che soffiano nelle pagine e fanno presente – ma a bassa voce, quasi in sordina – i segreti della tradizione, gli aforismi che insegnano a capire il mondo visto dagli occhi di un angolano. Ciò significa che, nonostante i cambiamenti che le società vivono nel corso degli anni e dei decenni, esiste un messaggio chiaro: «la punta della coda / del leopardo / anche quando dorme / si muove» (p. 38).

Ex-votos è un pezzo in più del prezioso mosaico di voci e gesti disegnati con decisione e bellezza dai versi di Paula Tavares, la quale scrive dal 1988 «all'angolo dei petali» (p. 29), ossia, immersa nelle dune della propria identità e dell'identità di una nazione – l'Angola – in bilico tra passato e futuro, tra tempo circolare e tempo aperto verso il futuro, tra parola e silenzio.

[P.A.]

FLÁVIA ROCHA, *A casa azul ao meio-dia*, The blue house around noon. Curitiba, Travessa dos Editores, 2004, p. 96, s.i.p.

Flávia Rocha, nata a San Paulo nel 1974, esordisce con questo libro di un'interessante veste grafica, con riproduzioni di fotografie in bianco e nero realizzate dalla fotografa Fernanda Rocha. Oltre a destare interesse per il suo aspetto grafico, il libro presenta al pubblico brasiliano una coraggiosa scelta di testi inediti (o sporadicamente pubblicati su riviste brasiliane



ed americane) in versione bilingue, portoghese-inglese, da lei stessa tradotti. La caratteristica di poeta che si auto-traduce fa di Flávia Rocha un (nuovo) nome di particolare interesse nel panorama letterario brasiliano, non solo come poeta, ma anche come traduttrice ed intellettuale attiva su più fronti, tra i quali, sia detto, quello del cinema, dato che Flávia Rocha è co-fondatrice dell'Accademia Internazionale del Cinema di Curitiba.

Dopo un soggiorno negli Stati Uniti, dove ha realizzato un master presso la Columbia University, Flávia Rocha si è stabilita a Curitiba, dove lavora come editrice della rivista letteraria americana *Rattapallax* e della casa editrice Travessa dos Editores.

Non si riesce a capire se la poesia di Flávia Rocha sia stata scritta originalmente in inglese o in portoghese, visto che non vi sono note esplicative al riguardo. In questo senso, l'ambiguità non fa che moltiplicare l'interesse e la forza dei testi, che possono essere letti separatamente in inglese e successivamente in portoghese, oppure a specchio. Tuttavia, l'impressione finale che si ha dei testi è che essi acquistino una maggior autonomia nella lingua inglese, forse in ragione del fatto che il dettato poetico di Flávia Rocha si avvicina maggiormente alla tradizione americana, con testi di respiro narrativo, con ampio spazio per le costruzioni descrittive, che danno un tocco di freschezza al testo, come nella poesia che dà il titolo alla raccolta: *The blue house around noon / A casa azul ao meio-dia* (p.21): «Un dipinto di paesaggio /che coprisse l'intera parete/ da un margine all'altro, tra verdi / senza vento. Se ci fossero delle nuvole, / non si muoverebbero // un costante vento del sud spazza / dalle spalle i ca-

PELLI LISCI E RINFRESCA / I PIEDI NEI SANDALI DI PLASTICA.// La sedia a dondolo è nella varanda./ Mía sorellina nel vestito turchese / con ocche. Le tue braccia scure / alzandola in aria, facendo una / piega nel suo vestito».

Dal punto di vista sonoro, le poesie scritte in inglese presentano interessanti rimandi anaforici e allitterazioni, che non sempre si mantengono fedeli nella versione portoghese. Ciò nonostante, questa duplicità poetica non delude le attese, al contrario, lascia il lettore con l'impressione di aver letto non una, ma due diverse raccolte poetiche allo stesso tempo. Con questo libro, Flávia Rocha non lascia dubbi sul fatto che la sua poesia sgorga e s'arricchisce attraverso la duplicità della lingua portoghese e della lingua inglese, camminando mano a mano in direzione della casa azzurra a mezzogiorno. Perché nella duplicità risiede l'improvvisa luce che mette a fuoco le cose, come scrive Flávia Rocha, quasi in chiusura del libro, nella poesia *Nota* (p.75): «Io non ho mai detto. È come / se capissi, improvvisamente, / il senso delle prospettive».

[P.A.]

LUÍS CARLOS PATRAQUIM, O osso côncavo e outros poemas, Lisboa, Caminho, 2004, p. 192, s.i.p.

Luís Carlos Patraquim è considerato uno dei più importanti poeti del Mozambico che rappresentano la fase letteraria posteriore alle rivendicazioni politiche. In effetti, l'opera di questo poeta, che risiede da vent'anni a Lisbona, è caratterizzata da una forte impronta personale, che ha aperto nuovi orizzonti nella lirica mozambicana. La sua poesia si è arricchita con le più svariate contribuzioni della modernità del ventesimo secolo, e oggi si definisce particolarmente nell'uso privilegiato dell'aspetto plastico e simbolico della parola, così come nella scelta per una ritmica che si serve del testo per introdurre riflessioni liriche ed oniriche.

Dialogando con poeti mozambicani (come Craveirinha, Rui Knopfli ed altri) e con poeti di altre letterature (come Sylvia Plath, G.Benn, Carlos Drummond de Andrade, Neruda, ecc), Patraquim rivisita cammini poetici e geografie affettive già percorse nel passato da lui stesso o da autori da lui identificati come precursori, per afferrarsi ad una memoria che, pur se altrui o ricostruita, come un mosaico, pez-

zo a pezzo, gli serve da scudo contro i «monsoni» che entrano nel suo primo libro, del 1980, e che gli prestano il titolo **Monção**. L'idea dell'origine, sia essa relativa al percorso letterario, sia essa relativa a Mozambico, costituisce uno dei temi costanti dell'opera di Patraquim, e assume l'importanza capitale del luogo dove potersi riconoscere. Un luogo umbelicale, quindi, pur se frammentario, scisso, multiplo, in costante mutazione, come recitano questi versi: «conosco l'effimero nella rete dei suoni / oltre gli stanchi sensi della poesia. / Nessun corpo è il mare». In questo contesto entra la rete dei rimandi intertestuali, luogo di rappacificazione e di riposo del corpo, luogo dove questo corpo si reterritorializza, negli altri.

Allo stesso tempo, l'Isola di Mozambico risorge con forza, con il passar del tempo. La splendida poesia *Muhípi* (p. 93) rivela il profondo legame dell'autore con la propria terra natale, così come il desiderio di trasformare il ricordo in qualcosa di vivo e vibrante come il linguaggio: «É dove depongo tutte le armi. Una palma / armonizzandoci il sogno. L'ombra. / Dove io stesso mi trovo. Lento e nudo. Sulle / onde eterne. Dove non sono mai stato e gli angeli / giocano alle barche con libri come mani [...]».

La poesia di Patraquim è mossa costantemente da due calamite fondamentali: da un lato, il desiderio di recuperare un luogo originario, iniziale, anteriore alla storia, l'origine mitica, qui intesa nelle sue molteplici sfaccettature, come origine letteraria, esistenziale, erotica, ecc. D'altro canto, vi è una forte tendenza verso l'interruzione, verso il salto, verso ciò che avviene con ritmo sincopato, verso ciò che manca: è **O osso côncavo** del titolo, che è vuoto al suo interno. È il ritmo del blues, nella raccolta **Lindeburgo blues**, del 1997. Da questa mancanza nasce la necessità di nuove formulazioni (**Novas reformulações**, titolo del 1992), con la coscienza di un viaggio che non può essere rinviato (**A inadiável viagem**, di 1985).

Tra diaspora e origine, tra esilio e viaggio, resta al lettore lo stimolo per attraversare le acque che abitano questo straordinario poeta mozambicano che rinnova con estrema originalità la lingua portoghese. Per intraprendere l'attraversata, l'autore ci consiglia di imbarcarci sulle «navi elementari» (**Os barcos elementares**) che circolano nei versi di questa attesa raccolta poetica.

[P.A.]

IRACEMA MACEDO, **Invenção de Eurídice**. Rio de Janeiro, Editora da Palavra, 2004. p. 80, s.i.p.

Nel breve commento critico che incornicia il nuovo libro di questa poetessa di Natal, del Rio Grande del Nord (Nordest brasiliano), il poeta e critico letterario Affonso Romano de Sant'Anna scrive che la raccolta tratta della «notizia di un tragitto esistenziale, amoroso. Adottando una linea orfica ed associando le sue fonti nordestine, solari e dionisiache, alle esperienze vissute nel Minas Gerais, [Iracema Macedo vive da anni a Ouro Preto, antica città della Minas Gerais coloniale], lunari e orfiche, nasce la dilacerazione lirica, senza la quale la poesia non si sparge né si condensa».

In effetti, Iracema Macedo rivisita il passato delle dee greche, come la propria Euridice, Medusa, Calipso, ed altre, per trasportarle nel suo tempo, lei stessa essendo una di queste donne esiliate che si reinventa attraverso la parola poetica, come afferma nella poesia *Cidade submersa*: «una città sommersa / amori sommersi / una luce marina guidando / la mia ricerca // il muschio ha invaso / le case naufragate // tra polipi e meduse / nuoto e sogno / la città che ho perso» (p. 63).

Parallelamente al recupero delle voci delle dee, Iracema Macedo dialoga con voci note al contesto letterario brasiliano, come nel caso della *Carta para Elizabeth Bishop*, la poetessa americana che visse per molti anni in Brasile, più specificamente a Ouro Preto. In questa poesia, Iracema Macedo fa sue le parole della poetessa americana, come a ribadire che ambedue approdarono a Ouro Preto come straniere, ognuna portandosi dietro le proprie ombre, a mischiarsi con le ombre del passato coloniale del Minas: «Sì, ci sono fantasmi attorno alla casa / e animali morti e cani furiosi / ma ci sono anche spiriti buoni / spaventando la paura / ed il pazzo desiderio di vivere felice / in una città notturna accesa contro tutto» (p.25).

La poetessa ci confessa che «accetta ogni forma di dolore [...] come un oceano / che accetta ogni forma di naufragio» (p.27), dal suo esilio interiore, dove custodisce la lira rubata ad Orfeo, o dal suo esilio in terra di montagne, dove impara «la leggerezza innalzata sulle pietre / un modo sconosciuto di essere uccello» (p.51). Una leggerezza che aleggia su tutte le poesie, facendo di questo nuovo libro un delicatissimo elogio della capacità,

tutta femminile, di reinventarsi, costantemente, attraverso la rilettura delle dee e attraverso l'uso di un linguaggio velato da segreti, come leggiamo nella poesia *Fragmento do diário de Cosima*: «D'ora in poi / sarò l'unica guardiana dei suoi misteri» (p. 41).

[P.A.]

Segnalazioni

FABRÍCIO MARQUES, **Dez conversas. Diálogos com poetas contemporâneos**, Belo Horizonte, Editora Gutemberg, 2004, p. 272, s.i.p.

Dez conversas, ossia, dieci conversazioni con dieci poeti brasiliani contemporanei: quest'interessante libro, organizzato dal poeta e giornalista Fabrício Marques, ci offre un singolare ed originale punto di partenza per entrare nel mondo poetico dei poeti selezionati, di correnti estetiche, età e stili differenti tra loro. I dieci poeti interpellati sono: Affonso Ávila, Antonio Risério, Armando Freitas Filho, Chacal, Edimilson de Almeida Pereira, Maria do Carmo Ferreira, Millôr Fernandes, Ricardo Aleixo, Sebastião Nunes e Sebastião Uchoa Leite.

Oltre alle dense interviste, nelle quali gli autori parlano di temi cari, processo creativo e filiazioni letterarie, il libro è accompagnato da belle fotografie realizzate dal fotografo Guilherme Bergamini, come pure dalla traduzione integrale dei testi in spagnolo, così da raggiungere anche il lettore di lingua spagnola, un'iniziativa, quella di Fabrício Marques, che dovrebbe essere seguita come esempio con maggior frequenza. Un libro che si legge con estremo piacere, e che ha il privilegio di farci entrare nel vivo del processo creativo di questi dieci poeti.

[P.A.]

Jorge Reis-Sá (org.), **Anos 90 e agora. Uma antologia da nova poesia portuguesa**, Vila Nova de Famalicão, Edições Quase, 2004, p. 448, s.i.p.

Nel 2001 Jorge Reis-Sá organizzò una prima antologia della nuova poesia portoghese, relativa agli anni novanta e agli autori più giovani. Tre anni più tardi, appare nelle librerie portoghesi una versione aggiornata, con nuove poesie (posteriori al 2001) e informazioni più recenti. L'antologia riunisce quindici poeti degli

anni novanta e quattordici autori che hanno esordito a partire dal 2000. Evidentemente, come occorre in ogni antologia, la scelta dell'organizzatore è influenzata da una serie di fattori, e in questo senso Jorge Reis-Sá è esplicito, nell'Introduzione, quando dice che il fatto di lavorare per una casa editrice, la Edições Quase, fa pendere la bilancia per autori che hanno già pubblicato con la stessa casa editrice. In ogni caso, l'antologia rappresenta uno strumento molto interessante per seguire l'andamento della poesia portoghese contemporanea. In questo senso, si può dire che la giovane poesia portoghese gode di buona salute, data la varietà di stili e di voci qui rappresentate.

[P.A.]

Riviste

OROBORO, rivista de poesia e arte, n. 3, mazo-maggio 2005, Caixa Postal 5013, Curitiba, Paraná, CEP 80061-990, Brasile. Editori: Ricardo Corona e Eliana Borges; email: editoramedusa@terra.com.br

Il terzo numero di questa rivista di una splendida progettazione grafica, si apre con un'intrigante provocazione, un verso scritto metà in spagnolo, metà in portoghese, che ci rivela l'impronta estetica attribuita dagli editori alla rivista: «entrar por un oído e sair por outro». Come nei numeri precedenti, molto originale la disposizione dei testi nella pagina, sempre curata fin nei minimissimi dettagli, come pure molto accurata è la scelta del materiale che compone le sezioni speciali: l'intervistata di questo numero è la poeta Claudia Roquette-Pinto, che regala in coda alcune poesie inedite. Segue un prezioso dossier di poesie del poeta francese Paul Reverdy (selezionate e tradotte da Júlio Castañon Guimarães e Ronald Polito). Altrettanto preziose le riproduzioni di disegni inediti di Cildo Meireles, un piccolo gioiello.

IARARANA. Revista de arte, crítica e literatura, n. 10, dicembre 2004. Redazione: rua Rubem Berta, 267/402, Pituba, CEP 41820-040 Salvador, Bahia, Brasile. Editori: Aleilton Fonseca, Carlos Ribeiro, José Inácio Vieira de Melo; email: aleilton@terra.com.br

La rivista *Iararana* vanta molte quali-

tà, ma su tutte, va citato il grande pregio di diffondere in Brasile la produzione critica e letteraria dello stato di Bahia. In effetti la rivista mette in rilievo una quantità significativa di poeti, scrittori, artisti e critici baiani, senza però limitarsi ad essi. Al contrario, gli editori della rivista hanno trovato una formula eccellente per equilibrare le collaborazioni regionali con contribuzioni provenienti da tutte le regioni del Brasile e dell'estero. In questo numero, oltre alla ricca sezione di recensioni, va segnalata l'intervista con lo scrittore baiano (meno noto come poeta) Mayrant Gallo, oltre alla sempre interessante sezione di poesia, con collaborazione di poeti quali Vera Lúcia de Oliveira, Floriano Martins, Reynaldo Valinho Alvarez. Splendide, infine, le illustrazioni dell'artista Bel Borba (www.belborba.com.br)

LAGARTIXA. Revista de poesia. Calango Editores. Inverno di 2003. Rua Maria Rosa Colinas, 72, Jardim América, Campinas, SP. Editores: Caio Gagliardi, Pablo Simpson & Pedro Marques.

La rivista si propone presentare al pubblico testi inediti di autori brasiliani attivi sulla scena letteraria contemporanea. La periodicità annuale permette di fare una scelta accurata di voci poetiche diverse fra loro, intercalando autori che già godono di un lungo percorso poetico e di notorietà nazionale, come è il caso del poeta Armando Freitas Filho, ad autori che si stanno rivelando come voci importanti e punti di riferimento del panorama contemporaneo, come lo sono la maggior parte dei nomi che compongono questo numero. Ogni autore è presente con cinque o sei poesie, per un totale di tredici autori. La selezione dei testi è accurata, e la rivista si caratterizza per il coraggio di pre-

sentare la poesia allo stato puro, senza interferenze critiche.

POESIA SEMPRE. Revista trimestral de poesia, Fundação Biblioteca Nacional. Ano 12, n. 19, dicembre 2004. Editores: Luciano Trigo e Ana Cecília Martins.

La nota rivista di poesia editata dal Ministero della Cultura del Governo rende omaggio, in questo numero, al poeta Augusto de Campos, con un ampio dossier che comprende un'intervista, un'attualizzatissima cronologia delle date importanti che marcarono il movimento concretista e l'ampio lavoro con le parole messo in atto da Augusto, dal fratello Haroldo de Campos (morto nel 2003) e da Décio Pignatari. Seguono alcuni saggi critici che mettono in luce aspetti fondamentali della sua vasta opera, sia come poeta, sia come traduttore, sia come pensatore di un'epoca e di una determinata corrente estetica. Chiudono il dossier alcune traduzioni inedite di Dylan Thomas, realizzate dallo stesso Augusto.

BABEL. Revista de Poesia, Tradução e Crítica, n. 6, gennaio-dicembre 2003. Editore: Ademir Demarchi. Rua Almirante Barroso, 54 – Apto. 33, Campo Grande, Santos (SP), CEP 11075-440, Brasile; email: revistababel@uol.com.br

Questo numero dedica un ampio spazio alle nuove voci femminili della poesia brasiliana, spesso pubblicate da piccole case editrici che non riescono quindi a circolare in modo sistematico. Inoltre, va segnalata l'interessante intervista inedita realizzata dalla documentarista Cristina Fonseca nel 1996 con il poeta João Cabral de Melo Neto, intervista che die-

de origine al documentario che la stessa realizzò per la TV Cultura di São Paulo mostrato nel 1997.

Particolarmente felice in questo numero la sezione di traduzioni, che vede grandi poeti come Langston Hughes e Derek Walcott (stranamente poco tradotti in Brasile) affiancati dal giamaicano Linton Kwesi Johnson, tradotti rispettivamente da Marco Aurélio Cremasco, Amir Brito Cadôr e Eduardo Agena.

ET CETERA. Literatura & Arte. Travessa dos Editores. Rua Des. Hugo Simas, 107, Bom Retiro, Curitiba, Paraná, Brasile. 80520-250. Número 4, Settembre 2004. Editore: Fábio Campana; email: editora@travessadoseditores.com.br

Una delle più accurate riviste che si pubblicano oggi in Brasile, sia dal punto di vista grafico, quanto dal punto di vista del rigore contenutistico, Et Cetera si presenta come un grosso libro, dalla raffinata impaginazione intercalata da illustrazioni a colori e in bianco e nero. In questo quarto numero, vi sono molte ragioni per le quali elogiare editore e consiglio editoriale: dai giovani poeti brasiliani selezionati per comporre il numero (Marcelo Montenegro, Flávia Rocha) alla proposta di alcune poesie del poeta angolano Ruy Duarte de Carvalho, dalla poesia peruviana di Américo Ferrari (solamente in versione spagnola), o di Antonio Cisneros, alle traduzioni del pure peruviano José María Eguren, dal saggio dedicato ai testi delle canzoni di Caetano Veloso alla presentazione del poeta americano di origine indiana Ram Devineni. Nell'insieme, davvero un lavoro straordinario, in particolare per l'ampio spazio dedicato alla poesia ispano-americana.