

---

## FULGURAÇÕES LÍRICAS

---

Darcy França Denófrío\*

---

### RESUMO

Este estudo analisa *Quarks*, a terceira obra poética de Carlos Fernando Magalhães que, com um título ligado à Física Quântica, revela-nos uma teoria poética subjacente.

O estudo tenta demonstrar que este poeta de vanguarda estrutura agora sua obra sob a influência do *hai-kai* japonês, que ele inova, preservando a identidade ocidental de sua poesia.

---

*Quarks*, a terceira obra poética publicada de Carlos Fernando Magalhães, traz um título, ligado à Física Quântica, que deixa entrever o pensamento estético do autor. Não é de hoje que se sabe que a ciência, a filosofia e outros ramos do saber influenciam a criação artística. Basta lembrar, por exemplo, que Lucrécio poetizou sobre princípios da filosofia e da física epicurista, que já incluía, dentre outras coisas, a idéia do átomo, seus movimentos e agregação. Num trabalho crítico de 1990, denominado "Lucrécio, poeta da ciência", o professor Egídio Turchi analisa o *De rerum natura* de Lucrécio, que ele considera verdadeiro tratado filosófico sobre a natureza. Mas, neste caso, o poeta põe a sua poesia a serviço da divulgação das idéias de Epicuro, embora de uma forma muito especial. Egídio afirma que ele conseguiu realizar um milagre, que ninguém antes dele e ninguém depois realizou, e que foi aquele de transformar a árida verdade da ciência em poesia puríssima. Não estamos querendo sugerir que o poeta Carlos Fernando se proponha empresa semelhante àquela do poeta em questão. Tentemos alcançar a sua *ars* poética.

Dizíamos que as diversas formas do saber humano influenciam as artes. A Teoria dos Quanta, por exemplo, influenciou grandemente os poetas e pintores do fim do século passado. O conhecimento de que a energia não era mais do que uma série de emissões descontínuas de grãos de energia, ou de quanta, trouxe a idéia do descontínuo e do fragmentário para a arte. Primeiro na pintura, com os expressionistas e divisionistas ou pontilhistas. Mas é com Mallarmé, segundo nos informa Gilberto Mendonça Teles em *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, que essa idéia do descontínuo e do fragmentário vai chegar à literatura, por volta de 1890, "ganhando total expressão com os futuristas e cubistas, a partir de 1910".

Pois bem, o poeta Carlos Fernando Magalhães batiza o seu livro de poemas com este sugestivo nome ligado à ciência. *Quarks* é a designação genérica de partículas elementares hipotéticas, com cargas iguais à fração da carga elementar,

---

\* Mestre em Teoria da Literatura. Departamento de Letras do ICHL/UFG

e que seriam os constituintes das outras partículas elementares. Vale dizer: a menor parte da matéria. O que teria isto a ver com a sua poética? Muito, se nos lembrarmos de que ele optou por uma forma poética bastante próxima do *hai-kai*. E este é um poema condensadíssimo, formado de dezessete sílabas, acomodadas em três versos apenas, que apresentam cinco, sete e cinco sílabas respectivamente. Esta forma desprende-se não do renga clássico japonês, mas do renga popular ou renga *hai-kai*, sendo uma espécie de partícula deste. O renga praticado por nobres e cortesãos, cheio de regras complicadas e, mais tarde, o popular e humorístico renga *hai-kai*, como se sabe, apresentavam, mais do que o *hai-kai*, dois versos, cada um com sete sílabas, somando um total de 31 sílabas. Elas eram arranjadas em duas seções, a que chamaremos de estrofes: a primeira com três e a segunda com dois versos (cinco, sete, cinco e sete, sete sílabas). Mas foi sobretudo Matsuo Bashô que, levando mais tarde a linguagem popular à categoria do literário, e desprezando, como outros mestres antes dele, os dois últimos versos, notabilizou-se no cultivo desse poema no qual se deve dizer o máximo com o mínimo de palavras, em que tudo é dito em três linhas poéticas, uma espécie de quark literário.

O que se nota em Carlos Fernando é que, ao longo de sua obra, ele vai aos poucos em busca da simplicidade perdida. Depois da engenhosa experiência Práxis, produz um exercício de singeleza, chamado *O livro do viajante*, que nunca veio a público. Mas se este não é um *haibun* ou diário de viagem à moda de Bashô, tem em comum com aquele o tema da viagem e apresenta os primeiros poemas de nosso poeta construídos apenas em tercetos, como ocorre nos *hai-kais*. Não evidentemente ainda com a economia de linguagem de *Quarks* e nem com o conhecimento do *hai-kai* que demonstra agora. cremos que o título da obra é uma metáfora, que obliquamente, como é do feitio da metáfora e da poesia, nos sugere o estágio em que se encontra o poeta. Chegou agora a uma tal contenção da linguagem que não é mais possível qualquer redução sem cair no silêncio. Chegou a uma simplicidade buscada, talvez sob influência da poesia japonesa, da qual cita o nome de um de seus maiores expoentes, a quem dedica um poema: Bashô. Como este, tentará aprisionar a essência das coisas no menor fragmento lírico possível: um quark carregado de poesia.

Conhecedor e também praticante da poética de vanguarda, sendo um dos instauradores da Práxis em Goiás, Carlos Fernando deve ter tomado conhecimento da estética do *hai-kai* através dos poetas concretistas, se não diretamente com as experiências de Apollinaire ou de Ezra Pound. Discutir isto talvez não importe muito. Importa o fato concreto de o poeta homenagear Bashô, embora os seus versos não revelem a *shamon*, melhor dizendo, que ele seja um seguidor da moda ou do estilo de Bashô, o que seria praticamente impossível para um ocidental, com uma visão de mundo tão diferente e também tão distante no tempo. Dele, sem dúvida, recebeu influência na atomização da linguagem poética.

---

## FULGURAÇÕES LÍRICAS

---

Darcy França Denófrio\*

---

### RESUMO

Este estudo analisa *Quarks*, a terceira obra poética de Carlos Fernando Magalhães que, com um título ligado à Física Quântica, revela-nos uma teoria poética subjacente.

O estudo tenta demonstrar que este poeta de vanguarda estrutura agora sua obra sob a influência do *hai-kai* japonês, que ele inova, preservando a identidade ocidental de sua poesia.

---

*Quarks*, a terceira obra poética publicada de Carlos Fernando Magalhães, traz um título, ligado à Física Quântica, que deixa entrever o pensamento estético do autor. Não é de hoje que se sabe que a ciência, a filosofia e outros ramos do saber influenciam a criação artística. Basta lembrar, por exemplo, que Lucrécio poetizou sobre princípios da filosofia e da física epicurista, que já incluía, dentre outras coisas, a idéia do átomo, seus movimentos e agregação. Num trabalho crítico de 1990, denominado "Lucrécio, poeta da ciência", o professor Egídio Turchi analisa o *De rerum natura* de Lucrécio, que ele considera verdadeiro tratado filosófico sobre a natureza. Mas, neste caso, o poeta põe a sua poesia a serviço da divulgação das idéias de Epicuro, embora de uma forma muito especial. Egídio afirma que ele conseguiu realizar um milagre, que ninguém antes dele e ninguém depois realizou, e que foi aquele de transformar a árida verdade da ciência em poesia puríssima. Não estamos querendo sugerir que o poeta Carlos Fernando se proponha empresa semelhante àquela do poeta em questão. Tentemos alcançar a sua *ars* poética.

Dizíamos que as diversas formas do saber humano influenciam as artes. A Teoria dos Quanta, por exemplo, influenciou grandemente os poetas e pintores do fim do século passado. O conhecimento de que a energia não era mais do que uma série de emissões descontínuas de grãos de energia, ou de quanta, trouxe a idéia do descontínuo e do fragmentário para a arte. Primeiro na pintura, com os expressionistas e divisionistas ou pontilhistas. Mas é com Mallarmé, segundo nos informa Gilberto Mendonça Teles em *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, que essa idéia do descontínuo e do fragmentário vai chegar à literatura, por volta de 1890, "ganhando total expressão com os futuristas e cubistas, a partir de 1910".

Pois bem, o poeta Carlos Fernando Magalhães batiza o seu livro de poemas com este sugestivo nome ligado à ciência. *Quarks* é a designação genérica de partículas elementares hipotéticas, com cargas iguais à fração da carga elementar,

---

\* Mestre em Teoria da Literatura. Departamento de Letras do ICHL/UFG

O de Carlos Fernando começa com uma circunstância geral que se refere à hora mais clara do dia:

meio-dia

um corvo  
faz seu pouso.

Entretanto, se considerarmos como primeira linha ou verso o próprio título e dedicatória - a Bashô - (o poeta fez isto em outros poemas), e atentarmos para o estrato sonoro, teremos o seguinte resultado, permeado de ironia: "a Bashô [abaixou/ meio-dia um corvo/ [uma virtual pausa] faz seu pouso". No simbólico meio-dia do poeta, abaixou um corvo, com toda a carga de simbolismos negativos que essa ave possa significar. E não foi numa tarde de outono, foi ao meio-dia, cuja claridade plena não se mostrou eficiente para espantar essa ave de mau agouro. A ironia foi uma das contribuições do *hai-kai* à poesia moderna, além da economia verbal e da indeterminação.

Um dos poemas mais eficientes da obra, concebido ao estilo do *hai-kai*, é aquele dedicado a Salvador Dali:

surreal aval  
da loucura  
puro miúra.

Aqui temos aquele momento de iluminação ou *satori*, sempre pretendido pelo *hai-kai*, após a explosão da cápsula lírica. Se a primeira parte não chega a ser enunciativa, como sói acontecer num *hai-kai*, a outra é inesperada, como o gênero requer. A aliteração e a assonância, como acontece no poema japonês, que não tem rima, somada à metáfora inicial, cria um clima lírico favorável ao relâmpago do último verso. Dali se irrompe como um touro espanhol único, duro no combate, que luta mesmo esvaindo-se em sangue, que não se entrega diante do prospecto da morte certa. Ele se alça à condição de símbolo da Espanha, pátria tantas vezes massacrada e, como um miúra, enfrentando destemida as estocadas, ou bandarilhas, e as verônicas seculares. Salvador Dali, esse puro miúra, é ele próprio e, ao mesmo tempo, sua pátria, que eleva e torna reconhecida com a sua arte.

Outro poema, mais próximo da leveza do *hai-kai*, sem a densidade imagética do anterior, é o seguinte:

Palavras e borboletas  
voam rápidas

um suspiro

Se tivéssemos um terceto mais ou menos assim – borboletas/ voam rápidas/ um suspiro – estaríamos mais próximos da índole do *hai-kai*, porque não haveria subentendidos, tratar-se-ia de um simples e lírico olhar sobre a natureza. Mas Carlos Fernando ocidentaliza o poema, realizando uma comparação implícita em que *palavras e borboletas* se fundem para caracterizar uma realidade inerente ao ato de fala (e não da escrita) – a sua evanescência – uma vez que o som morre no ato da fala, tendo a vida efêmera de uma borboleta.

Ana Mafalda Leite, num estudo denominado "O *haiku*, uma vez mais", afirma que "assim como não há quase nenhum poeta que não tenha escrito um soneto, também são poucos os que não esboçaram o seu *haiku* [ou *hai-kai*] mais ou menos ocidentalizado." Este é o caso do poeta em questão que ocidentaliza seu poema porque naturalmente pensa como um ocidental. Apesar disto serve-se deliberadamente de todos os recursos do *hai-kai* - aliterações, assonâncias, jogos de palavras - mas nunca da medida silábica. Rico em aliterações e assonâncias é, dentre outros, o poema em homenagem a Safo, na verdade inspirado em versos desta grande figura grega do passado:

Seráfica safira  
sáfica lira

fogo de ouro  
imune à ferrugem

O azul, neste caso expresso pelos semas de safira, freqüentemente conota a elevação do estado lírico. A seráfica safira, ou anjo azul da poesia, evolui para sáfica, já contida em seráfica, ou para o objeto do louvor do poeta que se transforma em lira, símbolo que está na origem mesma da poesia e também na biografia da poetisa grega. A lira, ou a poesia lírica de Safo, que ressoa através dos séculos, e tem assegurada a sua imortalidade, torna-se por isso mesmo "esse fogo de ouro/ imune à ferrugem", ou o fogo que não se extingue, como aquele dos templos dos deuses. A poetisa afirma, mais de cinco séculos antes de Cristo, que "o ouro é incorruptível/ por ser filho de Zeus./ Nada pode a ferrugem/ contra a sua pureza". Quase dois mil anos depois de Cristo, Carlos Fernando estabelece um diálogo com a imortal poesia de Safo e transforma aquele pensamento da poetisa sobre a incorruptibilidade do ouro nos próprios atributos de sua poesia. Numa operação mágica, de que só o poeta continua sendo capaz, ele consegue este resultado imprevisível: a poesia de Safo se transforma, graças à força da palavra, e através de um diálogo multissecular, naquilo que ela pronunciou um dia tão distante: esse ouro contra o qual "nada pode a ferrugem". Ou esse "fogo de ouro/ imune à ferrugem", como quer o nosso poeta.

Exemplo de jogo de palavras seria aquele do poema "cartão-postal", na verdade exemplo de *one-verse-poem*, cujo estrato sonoro aponta possivelmente para três idiomas. Jetskici é misto de *jet ski* e "já te esqueci", fusão do inglês-português,

onde ainda se pode ler talvez, através do estrato fônico, a mensagem *jette ici*, agora no idioma francês. Apesar de sua natureza braquilógica, o poema não deixa de apresentar força imagética. O cartão-postal é quase sempre uma lembrança enviada por aquele que partiu para o exterior (embora metaforicamente isto possa ter um alcance muito maior). Associado ao *jet ski* praticado na neve (do qual deriva o aquático), esse cartão pode sugerir uma paisagem gelada de inverno, ou quem sabe a ausência da emoção lírica ao contemplar alguém que desliza sobre um fundo branco, que pode muito bem significar o próprio esquecimento. O jogo de palavras foi um expediente largamente empregado pelos mestres do *hai-kai*.

Embora neste livro Carlos Fernando tenha feito uma clara opção por uma forma condensadíssima, próxima do *hai-kai* e, sem dúvida, nela inspirada, temos recorrência de obras anteriores. Por exemplo, o tema da fugacidade da vida, que também aparece em Bashô, mas neste influenciado pelas idéias do budismo e confucionismo. Carlos Fernando retoma esse tema do *neoclassicismo* no *Livro do viajante* e, pensando como um ocidental, não apresenta a calma resignação do mestre do *hai-kai*. Pelo contrário, o tema vem sempre associado ao *carpe diem*. O mesmo acontece em *Quarks*, no poema "sugestão", onde se pode depreender que aquilo que importa é fruir o momento, já que a morte é um prospecto irreversível. Vejamos:

Deixe a flor  
ser apenas  
a metáfora  
do agora:

as horas amenas  
devoram as rosas  
sem demora

Limítrofe com esta temática estão os poemas de cunho existencial que gotejaram em *Eros* e ganharam maior força na presente obra. Partindo de uma consciência de que o tempo avança implacável (o que se pode ler em versos como "o tempo/ me arruina [e é minha ruína], na face de agora/ ah, se fosse/ primavera// quem dera), o poeta se detém no tema da morte, quase sempre associado a um célebre quadro de Van Gogh, a quem presta homenagem no poema Vincent:

Dourado ondeia  
o vento

cicia a foice  
da ceifadeira

A ceifadeira com a sua foice (ou a morte) aparece sugerida na primeira estrofe do poema da página seguinte – "no escuro/ a noite/ afia/ sua/ foice"– onde o poeta

sugere o próprio ato de afiar, virando, em cada curto verso, a faca de um lado para outro.

No poema "cromofonia", uma vez mais aparece reiterada a idéia da morte ainda associada ao quadro de Van Gogh, essa figura atormentada, em vida, pela idéia da morte: "dourado/ ondeia o vento// brilham as faces/ dos cegos ceifadores". É oportuno registrar que grandes mestres e mo(vi)mentos da pintura foram frequentemente lembrados nesta obra que é, também, bastante plástica.

Ainda, inspirando-se na tradução latina do primeiro aforisma de Hipócrates (*ars longa, vita brevis*), o poeta percute a mesma tecla existencial: "ah, arte longa/ minha vida/ breve/ arde/ na tarde". Estes versos, até porque o poeta tem consciência de que sua vida é apenas a chama de uma vela na tarde da vida e que aquilo que fica é apenas a sua arte, se repetem nesta variante: "ars longa/ a vida breve/ arde/ já tarde". A ênfase muda de uma forma de expressão para outra. Mas em todo o caso o expediente é sempre o mesmo: a sugestão ou *renso* da tradicional poesia nipônica.

Como recorrência, dada à sua intensidade, poderíamos citar o tema de Narciso, que aproxima Carlos Fernando de Antônio Machado, o introdutor do *hai-kai* na Espanha. Em "Proverbios y cantares", dedicado a Jose Ortega y Gasset, que aparece em suas *Poesías completas*, há uma série muito grande de poemas, numerados com algarismos romanos, ligados à conhecida forma clássica japonesa. Só no início temos três poemas inspirados em Narciso, ou neste complexo e suas implicações mais profundas. Vejamos as três seções mencionadas:

### III

Todo narcisismo  
es un vicio feo  
y ya viejo vicio.

### IV

Mas busca en tu espejo al otro,  
al otro que va contigo.

### VI

Ese tu Narciso  
ya no se ve en el espejo  
porque es el espejo mismo.

Sobretudo a idéia de Narciso, como o duplo de nós mesmos, já havia aparecido em *Eros* de Carlos Fernando. Em *Quarks* vemos a reiteração da idéia da consciência do duplo no poema "meandros/ me ando/ só/ me buscando", aliás muito próximo da idéia contida no poema IV de Machado. Dentre os outros, figura um de cunho metalingüístico, que na verdade fala de um certo pudor que quase todo poeta sente de se revelar por via poética. Quase todos nós, poetas, sabemos que, apesar de todo o "fingimento" e dissimulação, a poesia acaba nos revelando amalgamados com a revelação poética. E quando nos vemos refletidos neste outro espelho de Narciso,

que é a própria poesia, ele passa a ser para nós uma espécie de olho de Medusa que nos petrifica ou horroriza ante esse poder de captação e de entrega no espelho da escrita. O leitor mais experiente pode mergulhar no mais secreto de nossas águas. Carlos Fernando traduz este sentimento da seguinte forma:

minha musa  
medusa  
guarda no espelho  
o medo  
de mim mesmo

A metalinguagem ganha especial relevo em *Quarks*, como já tivemos oportunidade de observar em poemas anteriores. São ainda exemplos dignos de registro os poemas "sombras chinesas" e "roleta ruça". O primeiro sugere que a poesia não se entrega como o fundo transparente de um aquário, pois "na mancha da tinta/ as letras deixam/ um rastro indistinto". Há na arte poética um jogo de ocultar a que o poeta se refere. O "não-dito" ou o apenas sugerido, recomendado pela arte do *hai-kai*, é que vai (re)velar a poesia. Por isso o poeta afirma: "nas dobras do papel/ as sobras se iluminam". As *sobras* sugerem também as *sombras* que resguardam o poema de uma sintaxe transparente, mas as *sobras* remetem sobretudo à multivocidade do signo poético.

Dos poemas metalingüísticos, talvez o mais belo seja aquele denominado "recompensa":

Os tempos dão adeuses  
sopremos as formas  
e levemos conosco as rosas  
de Elêusis

O poema inicia-se com um tempo mítico, se lermos também *a deuses* e não somente *adeuses*. O tempo é dos deuses, infinito, fora de medida. Mas essa linha poética sugere o existencial amalgamado, a percepção da proximidade de um fim iminente. O segundo verso instaura um tempo bíblico, sugerido pelo sopro vivificador insuflado no homem pelo Criador, quando este era apenas barro ou pó a que retornará: "sopremos as formas". Evidentemente aqui o poeta fala da forma poética, o poema, que contém a poesia, e que surge do sopro vivificador deste segundo criador, que é o homem. O poeta foi feliz ao sugerir, através do simbolismo inscrito no templo de Elêusis, que não podem faltar ao poema aquela atmosfera do sagrado que está na essência da poesia e a emoção lírica – "as rosas de Elêusis" –, sem a quais o poema não se eterniza. O poema abre e se fecha com um tempo mítico, próprio da natureza do poético.

Alguns temas reaparecem com menos frequência, como é o caso do mito do eterno retorno, ligado ao tema do amor, presente no poema "bumerangue", que dialoga de uma forma profunda com *Eros*.

Novo na poesia de Carlos Fernando, além da forma aclimatada do *hai-kai*, parece-nos o jogo intertextual, presente no poema dedicado a Safo e especialmente, sugerido pelo próprio título, em "palimpsesto", que nos remete a Bilac, sobretudo nos dois dísticos finais: "ontem diríeis ouvi-las// hoje só quero vê-las." Também nos parece novo a desmontagem lírica de provérbios, como se vê no poema "entraves & cia": "sei que/ nada/ fica/ pois nada passa (...)". Este poema é uma desorganização do estabelecido de tal forma que o poeta chega a afirmar que "de lado é o futuro". Mas "na frente", segundo as suas próprias palavras, é a sua "mente" que pode, se quiser, levar a um cataclismo da linguagem. Os paradoxos do poema "impasse" podem muito bem ajudar a provocá-lo: "fiz que fui/ e não voltei// se sempre aqui estive/ eu que ia não fiquei".

Sabemos que Carlos Fernando foi um dos instauradores da Práxis em Goiás. *Quarks* traz apenas uma vaga lembrança dessa época: o título de um poema, denominado "linossigno". Este vocábulo foi criado por Cassiano Ricardo, que se tornou o grande teórico daquele movimento, para substituir a palavra *verso*. O linossigno seria cada uma das unidades de composição que forma o poema, tornando-se, segundo Cassiano, uma peça orgânica e não um mero produto de contagem de sílabas. Assim ele continua sendo para o poeta em apreço.

Estreando na fase experimentalista, por alguns considerada a última fase do Modernismo brasileiro, Carlos Fernando traz contribuições da poesia concreta, anterior à práxis, em vários poemas. O poema "lance" é um deles e o próprio título evoca o "lance de dados" de Mallarmé, um dos inspiradores do Concretismo, com a sua teoria do espaço em branco da página. A própria conformação gráfica do poema sugere o lance de dados mallarmaico e a idéia subentendida em Carlos Fernando de que "*un coup de dés jamais n'abolira le hasard*" (um lance de dados jamais abolirá o acaso), como entendia o poeta francês. A poesia não é feita só com o cérebro, com o cálculo. Aliás *hazard* aparece como título em outro poema do livro, embora aí ele sugira azar, inscrito na própria palavra.

Efeitos concretistas, melhor dizendo, de aproveitamento do espaço em branco e do aspecto visual, podem ser encontrados nos poemas "w.c.", "sopro" e "busca". O poema "sopro" logra transmitir, com inteligentes efeitos visuais, a delicadeza do sopro lírico. Vogais e consoantes, que formam as palavras, dormem, lembrando Drummond, em estado de dicionário. O poeta sopra esse ramo alfabético e com esses quarks, que se desprendem como pólen, cria (ou poliniza) as palavras, as formas líricas. O poema intitulado "busca" lembra o *caos* a que pode levar o desencanto amoroso. Já o poema "sopro" sugere o *cosmos* que o poeta pode instaurar através de sua ação selecionadora e organizadora do estado lírico. A sugestão visual é aqui importantíssima. Cassiano Ricardo afirma que "Dar um sentido ótico à palavra, colocá-la no espaço em branco não é tudo, mas aumenta-lhe a perspectiva

semântica". Falar ao olho para atingir a imaginação é algo recomendado pelo poeta-teórico e frequentemente alcançado por Carlos Fernando.

Ainda podemos registrar como efeitos concretistas (se não cubistas) as montagens ou desmontagens vocabulares, pois, uma vez mais, é a disposição das sílabas no espaço em branco que vai dar maior concreção à idéia que o poeta tenta nos repassar. Tal é o caso, dentre outros, do poema "obstinação", que merece ser transcrito não só pelo sentido de estímulo à luta num mundo de tantos desencantos, mas também por nos oferecer a medida exata da obstinação do poeta:

mil vezes  
renasço

por mais  
que me cort  
emendoospe da ços

A vanguarda ocidental, do início do século, formada sobretudo pelos espíritos inovadores de Ezra Pound, Apollinaire e James Joyce, inspirou-se na poesia e caligrafia do Oriente para seus experimentos. O fascínio pelas coisas do Oriente é coisa muito antiga entre nós. Como parte deste nosso encantamento, vieram os transplantes dos *hai-kais*, essa verdadeira instituição japonesa que se impôs no país de origem a partir do século XIII e atingiu seu apogeu com Bashô no século XVII.

No início do século, as concentradas composições poéticas de Jose Juan Tablada foram, segundo Octavio Paz, o primeiro transplante do *hai-kai* para o espanhol. Mas, pelo que podemos ver, Tablada é mais fiel à estrutura do *hai-kai* (exceção feita à medida silábica, da qual quase sempre procura escapar) do que Machado, que nos parece mais livre e raramente fotógrafo de uma realidade exterior, com pontos de afinidade com Carlos Fernando, como tentamos demonstrar. Na poesia portuguesa, Ana Mafalda Leite afirma, sem muita certeza, que "foi Wenceslau de Moraes quem deu a conhecer esta forma poética". No Brasil, anteriormente aos movimentos de vanguarda, sabe-se das experiências parnasianas de *hai-kai* com Guilherme de Almeida. Mas essa forma só vai ter importância capital para nós a partir do Concretismo. Em Goiás, tivemos as experiências de Monsenhor Primo Vieira, com *hai-kais* absolutamente fiéis à estrutura clássica japonesa, que conhecia bem, poetizando, como quase todos os mestres japoneses, de uma forma delicada sobre aspectos da Natureza ou sobre uma realidade exterior que tenta copiar.

Falando das poéticas de vanguarda no Brasil, que trabalharam no sentido de reduzir a linguagem, Cassiano Ricardo afirma que "Não se quer minimizar o mínimo; antes, verificar até onde irá o 'máximo do mínimo'. O poema-minuto, o *hai-kai* (...) o *one-verse-poem* não deixarão de existir e se justificar". Por isso mesmo sempre haverá no Brasil, cremos nós, experiências próximas do *hai-kai* que, se forem verdadeiramente literárias, sempre se justificarão.

Carlos Fernando, parece-nos, alcança o "máximo do mínimo" em *Quarks*. E ele tem consciência disto, revelada no próprio título metafórico-metalingüístico da obra: sabe que chegou à menor partícula de expressão poética. Este "máximo do mínimo" se reveste aqui daquele sentido ambíguo da poesia: significa que não é possível uma contenção lírica menor do que um quark poético. Mas Carlos Fernando atinge "o máximo do mínimo" (ou o máximo no mínimo) também porque, com esse mínimo, atinge o máximo de revelação: um fulgor instantâneo semelhante àquele de uma estrela cadente que risca o céu. Mas, de qualquer forma, a fulguração efêmera de um quark verdadeiramente lírico é um espetáculo que não queremos perder jamais. Assim são esses poemas de *Quarks* que, de modo semelhante a um meteoro, riscam depressa o céu da poesia e ficam conosco: nos olhos e no coração.

## ABSTRACT

This essay analyses *Quarks*, the third book of poems by Carlos Fernando Magalhães. Its title is related to Quantum Physics, disclosing to us an underlying poetic theory.

This study attempts to prove that this avant-garde poet at this time structures his work under the influence of Japanese *hai-kai*, which he renews at the same time retaining the occidental identity of his poetry.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e Prosa*. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- BASHÔ, Matsuo. *Sendas de ôku*. Tradução de Olga Savary. 2. ed. São Paulo: Roswitha Kempf/Editores, 1986.
- FRANCHETTI, Paulo et alli (org.) *Haikai*. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.
- LEITE, Ana Mafalda & LOPES, José Manuel (org.) *Cem haiku*; antologia. Lisboa: Vega, 1984.
- \_\_\_\_\_. "O haiku uma vez mais". Prefácio a *Cem haiku* (supracitado).
- MACHADO, Antonio. *Poesías completas*. Madrid: Espasa Calpe, 1991.
- MAGALHÃES, Carlos Fernando. *Matéria-prima*. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Eros*. Rio de Janeiro: Presença, 1986.
- \_\_\_\_\_. *O livro do viajante* (inédito).
- O LIVRO dos hai-kais. Tradução de Olga Savary, 2a. ed. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão/Massao Ohno Editores, 1987.
- PAZ, Octavio. Introdução. In: *O livro dos hai-kais* (supracitado).
- \_\_\_\_\_. "A tradição do haiku". In: *Sendas de ôku* (citado).
- \_\_\_\_\_. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- RICARDO, Cassiano. *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- SAFO lírica. Tradução de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Edições Cultura, 1942.

- SVANASCINI, O. Introdução. In: *O livro dos hai-kais* (citado).
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- TURCHI, Egidio. Lucrécio, Poeta da Ciência. *Letras em revista*. Goiânia, v. 1, n.º 1/2, jan./jun. Goiânia:CEGRAF-UFG, 1990.
- VIEIRA, Primo. *Pirilampos*. Goiânia: Edições Helga, 1978.