Corsino Fortes e *Sinos de silêncio*: canções e haikais

Corsino Fortes and *Bells of Silence*: Songs and Haikus

Corsino Fortes y *Campanas del silencio*: canciones y haikais

Simone Caputo Gomes
Orcid: 0000-0002-. 4893-2937
Universidade de São Paulo (USP)

Resumo

Análise da obra derradeira do cabo-verdiano **Corsino** António **Fortes**, *Sinos de silêncio***:** canções e haikais. A gênese dos poemas: experiências literovisuais do poeta na rede social Facebook, com assessoria de Érica Antunes Pereira. Publicação posterior dos poemas em livro de mesa organizado por Simone Caputo Gomes e pelo filho Corsino Fortes (Sini, responsável pelas ilustrações) para a editora Rosa de Porcelana (Lisboa). A predominância da forma haikai como janela para a percepção e a imaginação. Mestre Matsuo Bashô e o haikai tradicional, conteúdos e forma. As inovações de Corsino Fortes para o haikai. O uso das línguas cabo-verdiana e portuguesa. Os conceitos de transárea e literatura-mundo.

Palavras-chave*:* *Sinos de silêncio*: canções e haikais, Corsino Fortes, poesia de Cabo Verde.

Abstract

Analysis of the final work of Cape Verdean poet Corsino António Fortes, *Sinos de silêncio*: canções e haikais (*Bells of Silence*: Songs and Haikus). The genesis of the poems: the poet's literary-visual experiences on the social network Facebook, with the assistance of Érica Antunes Pereira. Subsequent publication of the poems in a coffee table book organized by Simone Caputo Gomes and his son Corsino Fortes (Sini, responsible for the illustrations) for the publisher Rosa de Porcelana (Lisbon). The predominance of the haiku form as a window to perception and imagination. Master Matsuo Bashô **and traditional haiku, content and form. Corsino Fortes' innovations for haiku. The use of Cape Verdean and Portuguese languages. The concepts of transarea and world literature.**

Keywords: *Sinos de silêncio*: canções e haikais (*Bells of Silence*: Songs and Haikus), Corsino Fortes, Capeverdean poetry.

Resumen

Análisis de la obra final del poeta caboverdiano Corsino António Fortes, **Sinos de silêncio**: canções e haikais (Campanas del Silencio: Canciones y Haikus). La génesis de los poemas: las experiencias literario-visuales del poeta en la red social Facebook, con la colaboración de Érica Antunes Pereira. Publicación posterior de los poemas en un libro de mesa organizado por Simone Caputo Gomes y su hijo Corsino Fortes (Sini, responsable de las ilustraciones) para la editorial Rosa de Porcelana (Lisboa). El predominio del haiku como ventana a la percepción y la imaginación. El maestro Matsuo Bashô y el haiku tradicional, contenido y forma. Las innovaciones de Corsino Fortes para el haiku. El uso de las lenguas caboverdiana y portuguesa. Los conceptos de transárea y literatura mundial.

Palabras clave: *Sinos de silêncio*: canções e haikais (*Campanas del Silencio*: Canciones y Haikus), Corsino Fortes, poesía caboverdiana.

Adentrando o tema: os derradeiros poemas de Corsino Fortes e o impacto do haikai na literatura

Corsino Fortes é um poeta em fina sintonia com o seu tempo, é o que nos sinaliza seu mais recente livro, *Sinos de silêncio: canções e haikais*. Poesia maiúscula, essencialmente de amor: à mulher (avó, mãe, namorada, Eva), à pátria de identidade (as ilhas de Cabo Verde e seu patrimônio cultural), à natureza (paisagens e estações). E de amor à própria Poesia, como construção e como história das formas:

AMANTE

A vogal adentra
O coração do ditongo
Faminta de amor (Fortes, 2015, p. 64)

Publicados originariamente e informalmente em sua página do Facebook, com ilustrações selecionadas pela brasileira Érica Antunes Pereira, os poemas que compõem esta obra têm encontrado um público leitor assíduo e entusiasmado com o campo perceptivo que os instantâneos haikais abrem à leitura (sem esquecer a beleza e a mestria poética expressa nas canções, nas quais não nos deteremos no momento):

HAIKAI

Sol & gema … pérola
Da vertigem : ideograma
No salto da sombra? (Fortes, 2015, p. 99)

É sabido que o *haikai* (ou haicai) é uma forma poética tipicamente japonesa muito cultivada no mundo, dada a maleabilidade que vem demonstrando, em diferentes tempos e contextos, na sua transposição do Oriente para o Ocidente, de uma língua fundada na visualidade, na verticalidade e na complexidade semântica do ideograma (os *kanji* de origem chinesa) para línguas como a francesa, a inglesa, a espanhola e a portuguesa, fundadas na horizontalidade do verso e da letra. Poetas brasileiros como Guilherme de Almeida (que usava rimas e título nos *haikais*), Mário Quintana, Paulo Leminski (que unia *haikai* e contracultura libertária), Millôr Fernandes (que aliava ao *haikai* um aspecto humorístico, de contracultura), Alice Ruiz, Olga Savary, e portugueses como Jorge de Sena e Herberto Helder foram cultores dessa forma de poesia; os irmãos Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari, poetas concretistas, na trilha do americano Ezra Pound,

buscaram também, a partir da segunda metade do século vinte, traduzir ou transcrever o *haikai* japonês para o nosso idioma, além de valorizar o aspecto ideogramático daquela forma concentrada de poesia às produções concretistas brasileiras. A cabo-verdiana Maria Helena Sato tem sido ainda uma cultora do haikai.

Pensadores como Octavio Paz (*Signos em rotação*, 1976), Haroldo de Campos (*A arte no horizonte do provável*, 1977) e Paulo Franchetti (*Haikai: antologia e história*, 1996) buscaram acompanhar a trajetória desses concentrados poéticos (ou "comprimidos", como diria, em 1925, Paulo Prado (2004, p. 10) em prefácio a *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade) até a atualidade.

O haikai: definição, forma, conteúdos, efeitos

O *haijin* (haikaísta) mais conhecido é Matsuo Bashô (1644 - 1694), que codificou e estabeleceu os cânones do tradicional *haikai* japonês. Seus textos-imagem adotavam a brevidade e a simplicidade da criação poética como símile da simplicidade da vida, agregando-lhes, porém, profundidade e expressão existencial que encontravam fundamento no budismo zen; temas como as estações e a grandiosidade da natureza, bem como os estados de espírito humano (euforia, depressão, humor, dilema, entre outros) eram sugeridos pelos curtos poemas.

O *haiku* ou *haikai* (haicai, no Brasil), inspirado por um elemento da natureza, um momento de beleza ou uma experiência comovente, é uma forma de ver o mundo, de

captar um momento de experiência, um instante ou fragmento de tempo em que o simples subitamente revela a sua natureza interior (o *haimi*) e induz a um novo olhar. Em sua forma consagrada, o *haikai* alia a percepção sensorial a um elemento da natureza, frequentemente, uma estação do ano (*kigo*), que representará o aqui e agora que originou (originará) uma dada emoção:

AULA

Queres aprender?
São professoras exímias
As estações do ano (Fortes, 2015, p. 80)

Uma sensação concreta – visual, auditiva, táctil – abrirá janelas para associações, sentimentos, memórias, por parte do leitor:

BRISA

Embarcar na flor
Para regressar perfume
Primavera próxima (Fortes, 2015, p. 81)

Como afirma o poeta Corsino Fortes: “Por vezes o haikai é uma janela que se abre de fora para dentro” (Fortes, 2015, p. 59, Nota do Autor) e acrescentaria eu, de várias maneiras e em várias direções, da página para o interior do leitor; do concreto para o

abstrato; do objetivo para o subjetivo; do poema curto para as canções e, em extensão, para o conjunto poético *A cabeça calva de Deus* (2001), de predominância épica.

Apesar de o *haikai* existir, no Japão, desde o século X, firmar-se-á como gênero autônomo com Bashô (1644 - 1694) e, posteriormente, com dois outros grandes poetas japoneses, Kobayashi Issa (1763-1827) e Buson Yosa (1716-1783), além de Shiki Masaoka (séc. XIX) e Koi Nagata (séc. XX). Em *Sinos de silêncio* Bashô é evocado por Corsino Fortes:

ZEN

Sapo de Bashô
Salta & mergulha no aquário
Da minha … insónia (Fortes, 2015, p. 91)

Quanto à forma (composição fixa de três linhas ou versos, em uma combinação métrica e rítmica que soma dezessete sílabas ou pés métricos), o *haiku* deriva duma forma anterior de poesia, em voga no Japão entre os séculos IX e XII, designada por *tanka***,** veiculada em cinco (5) versos, de 5 e 7 sílabas, que tratavam de temas religiosos ou ligados estritamente à corte. No século XV, os muitos concursos de poesia *tanka* deram origem a um jogo de escrita de longos poemas, em que a primeira estrofe, um mote de três (3) versos (com 5, 7 e 5 sílabas), era sugerida por um poeta e as restantes iam sendo compostas, num jogo competitivo, por vários artistas de várias classes sociais, extrapolando a ambientação palaciana. Neste tipo de poesia coletiva chamada *renga* os primeiros três versos (os mais importantes) designavam-se por *hokku*, que rapidamente

acabou por ser adotado como uma forma independente de poesia, de autoria individual, mais tarde denominada *haiku* pelo mestre Masaoka Shiki.

No *haiku* ou *haikai*, ressalta a atitude de linguagem, a arte de captar, numa anotação rápida, o contraste entre o transitório e o eterno, o individual e o cósmico, valorizando a sugestão, a simplicidade da expressão e o caráter inacabado do poema, com o intuito de abrir caminho a uma sensação por parte do leitor: o "momento". O efeito de beleza provém da contenção, do insinuado, da economia de recursos e da modéstia dos objetivos:

ULTRAPASSAGEM

Avião pelas costas
Interroga a borboleta:
Tens medo de voar? (Fortes, 2015, p. 105)

Lembramos que João Cabral de Melo Neto discutia, em conferência datada de 1952 ("Poesia e composição"), a situação da poesia do segundo pós-guerra, com base na oposição entre dois tipos de poetas, o "inspirado" e "construtivo", retomando mais tarde esta oposição para criticar como, no seu tempo, nem um nem outro se teria empenhado em promover o "ajustamento do poema à sua possível função", a comunicativa, afirmando dessa circunstância resultar o caráter intransitivo e inócuo da poesia contemporânea em relação às necessidades presentes. A tarefa urgente, afirmava Cabral, era buscar para o poema uma função na vida do leitor moderno, fosse pela adaptação aos novos meios de comunicação, midiáticos, ou pelo retorno a formas tradicionais que pudessem aumentar a comunicação com o leitor. Conclamava então os poetas a combater o abismo que os

separava, à época, do seu leitor, por meio do abandono dos temas intimistas e individualistas e pela utilização de formas mais funcionais, que permitissem "levar a poesia à porta do homem moderno".

A poesia concreta pareceu responder a esse apelo de João Cabral e, aqui, voltamos à poética de Corsino Fortes que, na trilogia *A cabeça calva de Deus*, une a construtividade cabralina ao amor pela sua pátria em construção, colocando-se, em sua extrema modernidade, mais próximo dos poetas que cabral chamava de "construtivos". Em *Sinos de silêncio: canções e haikais*, contudo, parecendo ouvir os ecos da exortação de Cabral, Corsino Fortes insere a dedicação artesanal e a preocupação com a disposição gráfica do poema em nosso tempo global, líquido e veloz, reconhecendo a importância dos novos meios de comunicação e aproveitando os recursos tecnológicos disponíveis como via de escape ao solipsismo denunciado pelo poeta brasileiro, com o intento de afirmar a vitalidade da poesia no mundo dos objetos industriais.

O Prólogo e o Epílogo do livro, adicionando o esmero sonoro (aliteração e coliteração) às inovações temáticas e formais (títulos, ilustrações, uso da língua cabo-verdiana) que Fortes imprime ao *haikai*, fazem ecoar a reflexão sobre o poético, em sintonia com propostas da trilogia *A cabeça calva de Deus*, com que estes *Sinos de silêncio* estabelecem afinado diálogo:

PRÓLOGO

Poema perdido
No pó poalha da palavra

Pavor do poeta (Fortes, 2015, p. 21)

EPÍLOGO

Da página em branco
O poema bate… aflito
À porta do poeta (Fortes, 2015, p. 125)

Numa trajetória que parte do pavor do poeta ante a página em branco, perdido em meio aos murmúrios das palavras, e chega ao poema conseguido − o *haikai* − a poesia corsiniana se consubstanciará numa linguagem afeita a comunicar o mais rápida, clara e eficazmente possível o mundo das coisas para criar um mundo paralelo – o do poema. Aliando os valores da tradução erudita da poesia ocidental e oriental às necessidades comunicativas do leitor contemporâneo, Corsino Fortes transpõe, assim, o possível abismo poeta-público (especialmente em Cabo Verde, país com poucos leitores, a julgar sua pequenez geográfica) que tanto incomodava João Cabral. O sucesso dos *haikais* corsinianos nas redes sociais o atesta e os poemas em língua cabo-verdiana entusiasmam o público do arquipélago e da diáspora:

RIOLA

Konde koladêra
P'di batuk pá casament
Funaná dzufná! (Fortes, 2015, p. 76)

Considerações finais

Na passagem para o livro, já como obra em família, com fotografia inspirada do filho Sini (também Corsino, também Fortes), a ilustração dos poemas não perde qualidade no que a define como suporte comunicativo. Ganha em abertura das janelas do *haikai* rumo à percepção e à imaginação do leitor. Frente ao que chamamos a teoria do paradigma visual da atualidade, isto é, a evolução tecnológica dos meios de comunicação visual e as realidades virtuais que redefinem o papel do livro e da leitura hoje, sob pressão da velocidade dos suportes, justifica-se o uso artístico do *haikai* aliado por Corsino à imagem visual como estratégia para inserir a poesia na mídia social, comunicando-a em rede. "Minutos" ou "comprimidos" poéticos magistrais oferece-nos Corsino Fortes.

A nova forma de ver o mundo propiciada pela civilização tecnológica (pós?)pós-moderna alia-se, em sua poesia mais recente, à alternativa forma de ver que o *haikai* promove, na sua transcodificação para outro contexto e para outros tempos, resgatando a dimensão visual da poesia japonesa ideogramática e conservando a intenção original icônica de comunicar, de ser ponte para e com o leitor. A tradição renovada do haikai aproxima, assim, o campo da literatura do uso das novas tecnologias, como o vídeo-texto, a holografia, a animação computadorizada, chegando aos "clipoemas ou experimentações poético-objeto-musicais, como as do brasileiro Arnaldo Antunes. Para Paulo Franchetti:

> reclamar a herança do haicai só faz sentido [...] se isso significar uma tentativa de obter algo radicalmente novo. E a novidade que o haicai oferece a um ocidental [...] é o fato de ele ter por objetivo não a beleza da

> imagem ou da combinação dos sons, mas o registro ou o despertar de uma percepção muito ampla ou intensa nascida de uma sensação (Franchetti, *Oeste – Nishi*, 2007, p. 9).

Que o leitor, então, como um co-criador, frua estes haikais (junto às belíssimas canções) de Corsino Fortes como enigmas a serem decifrados e objetos a serem degustados: ilhas em pleno Sahel, que ressaltam, para além da simbólica cabo-verdiana do milho, do vulcão do Fogo, da lestada e do Monte Cara, a universalidade e a contemporaneidade da poesia e a sua força de inusitado, em tempos de *mass* mídia e de mesmice ou, como diria João Cabral, de risco de inocuidade da Poesia com relação às necessidades do presente.

Referências

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

CAMPOS, Haroldo de. *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

FORTES, C. *Sinos de silêncio*: canções e haikais. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2015.

FORTES, C. *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

FRANCHETTI, P. (Org); DOI, Elza Taeko; DANTAS, Luiz. *Haikai:* antologia e história. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

FRANCHETTI, P. Oeste-Nishi. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

MELO NETO, J. C. de. Da função moderna da poesia. In.: MELO NETO, João Cabral de. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 97-101.

MELO NETO, João Cabral de. Poesia e composição. In.: MELO NETO, João Cabral de. *Prosa.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 51-70.

PAZ, O. *Signos em rotação.* São Paulo: Perspectiva, 1976.

PRADO, Paulo. "Poesia Pau Brasil". In: ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Paris: Sans Pareil, 1925 – repr. fac-similar EDUSP/Imprensa Oficial, 2004, p. 10.