

O cavaleiro das palavras estranhas

Milton Hatoum

*Língua que ondula entre os mastros ele
é o cavaleiro das palavras estranhas
Adonis, Cantos de Mihyar, o Damasceno*

I

Adonis é uma fábula fenícia que se irradiou na literatura da Grécia antiga com a força e a complexidade dos grandes mitos. Nascido de uma árvore, Adonis tornou-se para os gregos um símbolo do mistério da natureza: um deus da vegetação e da fertilidade, ligado ao ciclo de nascimentos, mortes e renascimentos.

Ainda jovem, ao escolher esse pseudônimo, o poeta sírio Ali Ahmad Said Esber introduziu na região do islã uma dimensão mítica e pagã, que reúne a literatura e o saber de duas culturas do Mediterrâneo. Esse elo cultural terá uma forte repercussão na obra poética e crítica de Adonis.

Um episódio da infância do poeta já faz parte de sua mitologia pessoal: aos treze anos ele declamou seus poemas ao presidente da Síria, que visitava uma cidade vizinha a Qassabin, a aldeia onde o poeta nasceu em 1930. Por esse gesto de audácia, ganhou uma bolsa para estudar no liceu francês de Tartus, uma cidade portuária no centro-sul do litoral sírio. Em 1954, quando se formou em filosofia na Universidade de Damasco, já havia lido a poesia árabe clás-

sica e pré-islâmica, e também poemas de Charles Baudelaire, Rainer Maria Rilke, René Char, Henri Michaux... Dos dois anos do serviço militar, passou onze meses na prisão, acusado de atividades subversivas.

Em 1956 mudou-se para Beirute, cidade que o acolheu e onde morou por quase vinte anos. Beirute era — talvez ainda seja — a capital árabe mais aberta à cultura do Ocidente e ao debate e confronto de ideias. Em 1960, quando morou um ano em Paris, conheceu vários poetas europeus e latino-americanos: Henri Michaux, Paul Celan, Tristan Tzara, Octavio Paz, Yves Bonnefoix... A convivência com esses poetas e a vida cultural de Paris — onde passou a morar a partir de 1985 — foram importantes não apenas para Adonis, mas também para a revista libanesa *Chiir* (1957-64), fundada por ele e pelo poeta e crítico Youssef al-Khal. Em 1959, ambos traduziram para o árabe *The waste land*, de T. S. Eliot, e, quatro anos depois, uma antologia da obra de Robert Frost.

Por certo já existiam outras revistas culturais relevantes em Beirute — como a *Al-Adab* —, em Bagdá e no Cairo, onde o “movimento do verso livre”, liderado pelo poeta iraquiano Abd al-Wahab al-Bayati, consolidara-se entre 1947 e 1954, com repercussões na produção literária da Síria, Palestina e Egito. Mas foi a *Chiir* a que mais se empenhou em estreitar os laços culturais com o Ocidente, tendo publicado manifestos poéticos, entrevistas com T. S. Eliot e outros poetas, e traduções para o árabe das obras de poetas europeus e norte-americanos.¹

Em 1968, Adonis fundou a revista *Mawáqif* [Posições], cujo objetivo principal era dar voz a jovens poetas, prin-

principalmente os que sugeriam formas inovadoras na poesia árabe. Num artigo sobre a história da *Mawáqif* e sua irradiação na cultura árabe contemporânea, Khalida Said ressalta que a revista

extrapolou questões literárias e abordou temas que até então eram tabus, sobretudo ligados ao nacionalismo e à identidade, à inspiração divina, ao texto religioso, à situação da mulher, da universidade, da educação, às relações entre o Ocidente e o Oriente, à violência, à criação artística e à “nova escrita”. Assim, operava uma revisão da questão da modernidade e de seus conceitos na poesia e na arte, ou ainda na crítica e no pensamento histórico, filosófico, religioso, social e político.²

Nesse sentido, *Mawáqif*, na esteira de sua antecessora *Chiir*, representou “a maior efervescência da poesia experimental em língua árabe, sendo que a maioria dos poetas desse período foi revelada ou consolidada a partir da publicação da revista”.³

As duas revistas provocaram reações ásperas de correntes religiosas e também de partidos laicos, de viés nacionalista, cujos militantes defendiam uma literatura politicamente engajada, de teor mais social, diferente das propostas dessas revistas, que pregavam uma ruptura formal e temática com a literatura clássica, uma ruptura, aliás, já defendida antes por al-Bayati, autor de notáveis poemas sobre o exílio. Um dos pontos mais agudos dessa polêmica surgiu quando Adonis escreveu o “Manifesto para o 5 de junho de 1967”, publicado nesse mesmo ano em revistas árabes e, em 1968, na revista francesa *Esprit*. Nesse manifesto, Adonis reivindicava uma mudança na vida intelectual e no fazer artístico, enfatizando que essa

mudança devia ultrapassar o quadro político e nacionalista “para englobar uma dimensão mais profunda e mais vasta: a do homem em sua verdadeira essência. Não é poeta aquele que não situa no coração de sua intuição poética a transformação do mundo”.⁴

Como assinalou Khalida Said, esse manifesto “surgiu no apogeu da voga nacionalista na Síria e em outros países árabes, então dominados pelo discurso da identidade eterna, da autenticidade e da referência às raízes que exprimem qualidades essenciais”. E Adonis, “ao submeter o conhecimento e a verdade à experiência e ao questionamento permanente, situando a identidade diante de nós mesmos, como algo que deve ser construído e inventado”, opôs-se frontalmente ao pensamento conservador, com suas normas e verdades absolutas impostas pelo poder, seja este religioso, político ou moral.⁵

Assim, Adonis trouxe para sua poesia um novo espírito, que respondia à mudança por meio de uma compreensão da tradição literária em nome da diversidade. Para ele, tanto a modernidade quanto a renovação da tradição fazem parte de um processo inacabado, contínuo, e relacionam-se de um modo dialético, que transcende ou supera valores e formas rígidos.⁶ Ao argumentar que a linguagem poética deve responder à “experiência, tensão e paixão”, e que a criatividade envolve “transgressão, e não obediência e subordinação”, Adonis se refere por certo ao poeta do período abássida Abu-Tammam (séculos VIII-IX) — que já havia rompido com as formas clássicas da lírica — e ao sufi

Ibn-Arabi (séculos XII-XIII), que considerava a poesia uma “transgressão do habitual”.⁷

Autor de estudos de poética árabe e de antologias da poesia árabe de todos os tempos, Adonis descobriu no melhor da poesia dos antigos o mesmo ímpeto revolucionário e renovador que marca a literatura universal em busca da modernização. Assim, em vez de considerar o classicismo um bloco engessado, ele vê nos poetas e críticos antigos saturação, questionamento, rompimento e inovação. Nessa constatação, que aproxima o legado árabe da modernidade ocidental, por exemplo, não cabe nenhuma comparação ou juízo de valor entre os campos da cultura, mas talvez seja um modo de dizer que essa poesia do passado, com traços modernos, precisava de uma nova leitura interpretativa: uma leitura à luz da contemporaneidade, capaz de confrontar a lírica clássica com a de outras épocas e culturas, e, assim, de tentar elaborar uma poética própria.

Numa passagem de seu livro *Introdução à poesia árabe*, de 1971, ele esclarece o diálogo que fez entre a poesia do Oriente e a do Ocidente:

Foi a leitura de Baudelaire que mudou minha compreensão de Abu-Nuwas e revelou sua particular qualidade poética e modernidade; a obra de Mallarmé me esclareceu os mistérios da linguagem poética de Abu-Tammam e a dimensão moderna dessa linguagem. A leitura de Rimbaud, Nerval e Breton me conduziu à descoberta da poesia dos escritores místicos em todo o seu esplendor e singularidade, e a nova crítica francesa me indicou a novidade da visão crítica de al-Jurjani.⁸

Adonis assimilou as vozes desses e de outros poetas até encontrar um modo próprio e inovador para expressar seu lirismo. Como ele mesmo escreveu, “a relação com a herança literária não deve excluir nosso modo de ser e nossa experiência específica”.⁹ Essa experiência individual, e também histórica, está disseminada na vasta obra poética de Adonis, que opera com uma enorme variedade de temas, misturas de estilos e alternâncias de tons do narrador lírico. Uma parte significativa dessa diversidade temática e formal encontra-se na tradução notável do poeta e professor Michel Sleiman.

Das formas breves da lírica aos poemas com versos longos, de corte épico, o leitor se vê diante de uma poesia estranha, que evoca ao mesmo tempo a origem da própria poesia e o que nela há de mais moderno. A elaboração formal dos poemas mais longos lembra, às vezes, a técnica da colagem, usada por poetas e artistas das vanguardas europeias. Adonis também tem usado esse recurso técnico em seus trabalhos artísticos, juntando cacos e fragmentos de pequenos objetos encontrados ao acaso e colando-os sobre textos escritos em árabe, formando uma imagem cujo efeito visual surpreende pela junção de materiais tão distintos: a arte milenar da caligrafia com pedaços de objetos inúteis.

Em sua poesia — sobretudo nos poemas “Nos braços de outro alfabeto” e “Tumba para Nova York” — há um pouco dessa mistura de materiais e recursos técnicos diferentes. O tom do narrador — ou das vozes líricas do poema — pode ser elevado, tal o canto de um ritual; às vezes o tom é coloquial, blasfemo e provocador, mesclado com provér-

bios, máximas e fragmentos de conversa. Essas vozes com entonações contrastantes e imagens inusitadas e surpreendentes aludem a recortes da realidade e a períodos da História, indagam sobre o próprio corpo do sujeito lírico, ou meditam sobre a escrita, a Natureza, os sentimentos. Penso que essa liberdade inventiva deriva, em parte, da visão extática dos poetas sufis, da atitude profética e visionária de Rimbaud e das iluminações profanas dos surrealistas. Não por acaso Adonis escreveu um livro em que tece afinidades profundas das obras desses poetas de língua francesa com a poesia sufi dos árabes e também persas, como Shams ud-Din Mohamed Hafiz, o grande poeta místico de Shiraz, admirado por Goethe e evocado por Manuel Bandeira no belíssimo “Gazal em louvor de Hafiz”.

Mas, como notou o poeta francês Alain Jouffroy, “Adonis não é um místico, nem mesmo um místico ateu, apesar de ter revisitado e revivido interiormente a poesia de al-Hallaj, Ibn-Arabi, Abu-Nuwas e al-Níffari, que fizeram de sua poesia um viático de libertação interior”. Para Jouffroy, esses poetas serviram de referência para que Adonis não apenas lhes perpetuasse os desafios, como também os superasse com uma nova linguagem, capaz de criticar frontalmente todos os dogmas e destruir radicalmente um sentido definitivo à vida e à morte, mas sem resignação, sem se limitar à constatação fácil demais do niilismo.¹⁰

De fato, na poesia de Adonis não há niilismo, nem jogos gratuitos com as palavras, esvaziados de qualquer sentido. O que se lê, já nos *Primeiros poemas* (1957), é uma

entrega do sujeito lírico ao segredo das coisas, ao momento da criação e ao devaneio de ideias, “como a arte que estranha...”. Em “Canções para a morte”, outro poema da mesma série, o eu lírico diz: “Ó mãos da morte, alonguem meu caminho/ meu coração é presa do desconhecido,/ alonguem meu caminho/ quem sabe descubro a essência do impossível/ e vejo o mundo ao meu redor”.

A poesia tenta desvelar a essência do impossível por meio da alquimia verbal, que permite criar formas expressivas no âmbito do mistério e do desconhecido. A alquimia do verbo, o poder de transformação que move a palavra poética com seus símbolos e metáforas, é o tema medular do *Livro das transformações e da fuga pelas regiões do dia e da noite* (1965), em que a árvore e, por extensão, a natureza aludem simbolicamente a seres que passam por metamorfoses sucessivas na mudança das estações. Logo pensamos em Dafne transformada em árvore nas *Metamorfoses*, de Ovídio; ou nos poemas de *Árbol adentro*, de Octavio Paz: a árvore que o sujeito lírico vê crescer a sua frente cresce dentro de seu corpo, onde se misturam raízes e veias, nervos e galhos, folhagens confusas e pensamentos.¹¹

No poema “Árvore do Oriente” (da série “Flor da alquimia”) o eu lírico e a natureza (a água) se transformam e se fundem, criando a imagem do duplo que se reflete um no outro. Em “Flor da alquimia”, o narrador, através de uma viagem imaginária, sai em busca de uma experiência mística, em que as associações de sons e de palavras repetidas geram um ritmo encantatório que conflui à transformação.

[...]

*preciso viajar na fome, na rosa, rumo às colheitas
preciso viajar, descansar
sob o arco dos lábios órfãos
nos lábios órfãos, em sua sombra ferida
está a antiga flor da
alquimia.*

A visão poética surge também das lembranças da infância, em que o sujeito lírico, embora viajante, permanece ligado a sua aldeia, trancafiado pelas portas do tempo, e a única possibilidade de evasão é através do amor, como se lê em “Celebração da infância”:

*Pequena aldeia tua infância
e apesar disto
não ultrapassarás suas fronteiras
por mais que te afaste a viagem.*

[...]

*Tempo: porta trancada
tento não consigo abri-la.
Meu encantamento está cansado
meus amuletos, dormentes.*

*Nasci numa aldeia
pequena, reclusa, como o útero
e ainda não saí dela.
Meu amor vai pelo oceano
não pelas praias.*

A publicação do livro *Cantos de Mihyar, o Damasceno* (1961) foi um verdadeiro acontecimento literário, e não demorou a ser traduzido em várias línguas e analisado por críticos árabes e ocidentais. Nesse poema “cantado” por várias vozes, ou por outras vozes de um narrador lírico cambiante, o protagonista passa por sucessivas metamorfoses e adquire múltiplas identidades. A abertura desse excerto dos *Cantos de Mihyar* é um salmo em prosa ritmada, que anuncia a chegada do “cavaleiro das palavras estranhas”, cuja pátria é uma nebulosa e cujas palavras, com seu poder transformador, rumam à perdição.

Transforma o amanhã em caça, corre atrás dela em desespero.

Inscritas, suas palavras seguem rumo: à perdição à perdição.

A confusão é sua pátria, mas tem os olhos cheios.

[...]

Ele é o vento que não volta atrás, a água que não retorna à fonte. Cria sua espécie a partir dele mesmo. Não tem ascendentes, suas raízes estão em seus passos.

Caminha no abismo e tem o porte do vento.

Adonis recorre ao antigo tópico da viagem como fonte de metamorfoses, da perambulação, da transgressão, do excesso. Sem regressar ao porto de origem, Mihyar é um rei que vive “no reino do vento e reina na terra dos segredos”, um rei cujo “sonho é palácio e jardins de fogo”, um ser cujos olhos nascem em busca do mito “num mundo que veste o rosto da morte”.

Na viagem de um ser desgarrado e errante, o tempo se esfuma numa espécie de fulgor, e o espaço se expande até o “fim do céu”. O cavaleiro que “faz errar o desespero”

percorre sem esperança o caminho da utopia, anunciando a morte dos deuses e sua própria morte. Cavaleiro de uma travessia ininterrupta, Mihyar é um “bárbaro santo que estende as palmas das mãos para a pátria morta e para as ruas mudas, que avança na estação das novas letras e entrega-se em poesia aos ventos”. No poema “Exortação da morte”, um coro de vozes dramatiza a fúria de Mihyar, que “queima nossa casca de vida/ nossa resignação/ nosso jeito amável”. Mais adiante, outra voz exorta para que ele seja crucificado na “cidade dos exilados”:

*Ó cidade dos exilados, receba-o
com espinhos, receba-o com pedras
pendure suas mãos como um arco
onde um funeral passe embaixo
coroe suas têmeoras
com brasa e tatuagem, e que abraze Mihyar.*

II

Não são poucas as referências ao exílio na obra de Adonis e de outros poetas árabes contemporâneos, como o iraquiano al-Bayatti e o palestino Mahmoud Darwich. Além da experiência pessoal de cada poeta, o exílio tem sido desde o século IX — ou mesmo antes — um dos grandes temas da literatura árabe e serviu de ponte entre a tradição e a modernidade.¹²

O exílio de Adonis em Beirute, a intuição de que em 1971 o Líbano estava à beira de uma guerra civil, os crimes cometidos pelo exército norte-americano no Vietnã,

a consciência crítica da vergonhosa submissão de monarquias despóticas e ditaduras árabes aos interesses de poderosas nações ocidentais, tudo isso está insinuado no poema “Tumba para Nova York”, em que o lírico e o épico se misturam para evocar um capítulo infernal da história contemporânea, com alusões a outras épocas e culturas, onde líderes políticos, estadistas e poetas aparecem como personagens dotadas de simbologia e relevo histórico.

Para alguns críticos, “Tumba para Nova York” marca uma “clara inflexão na poética de Adonis, que dá, pela primeira vez em sua obra, um sentido histórico imediato à escrita”.¹³ Os leitores brasileiros talvez se lembrem de alguns versos do poema “Inferno em Wall Street”, de Sousândrade. Ou dos versos do poema “Elegia 1938”, de Carlos Drummond de Andrade: “Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição/ porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan”. De algum modo, ambos criticam a capital mundial das finanças, que, no nosso tempo, é também o centro da cultura do Ocidente. Nesse diálogo sofisticado e alucinado com a metrópole vital e polimorfa, a visão crítica de Adonis é visceral, sem ser maniqueísta. A democracia do país de Walt Whitman e Abraham Lincoln se opõe aos crimes de Richard Nixon, do secretário de Defesa Robert McNamara e de Calley, um militar de baixa patente que chefiou a matança na aldeia de My Lai.¹⁴ A Quinta Avenida e o poder econômico de Wall Street contrapõem-se ao Harlem e ao Greenwich Village, bairros que indicam um futuro mais otimista.¹⁵ Nas palavras do crítico e tradutor espanhol Federico Arbós Ayuso, o poema aponta, sobretudo, para uma crítica à estrutu-

ra profunda de uma metrópole que simboliza o violento domínio que o império norte-americano exerce em várias regiões do planeta, onde as vítimas, segundo o narrador de Adonis, são “pessoas sem outra história a não ser o fogo”:¹⁶

*NOVA YORK,
mulher — estátua de mulher
numa mão ergue um trapo que a folha chama Liberdade que nós
chamamos História
noutra mão estrangula uma criança chamada Terra.*

Em várias passagens os versos longos adquirem o ritmo da prosa e lembram os versículos usados por Walt Whitman, evocado no capítulo ix do poema, em que o narrador se dirige ao grande poeta norte-americano e cita vários versos de *Leaves of grass*. O poema de Adonis também dialoga com o *Poeta en Nueva York*, na medida em que recu- pera, em outro contexto histórico-político, determinadas reminiscências das imagens de Federico García Lorca.¹⁷

Se em “Tumba para Nova York” a visão trágica fala principalmente de um determinado momento histórico — a década de 1960 —, no poema “Espelho do século xx” essa mesma visão trágica alcança um impressionante poder de síntese para evocar o século passado:

*Caixão revestido com rosto de menino
livro escrito nas entranhas de um corvo
fera que avança levando uma flor
rocha que respira nos pulmões de um louco
assim é
o século XX.*

III

Desde o começo, a linguagem poética de Adonis sonda os segredos das coisas e dos seres; ou, como diz Bandeira em seu “Gazal”, “o mistério do mundo”, que resiste à plena decifração. A busca do sentido do cosmo se entrelaça com a do sentido da existência humana, e essa experiência poética, como assinalou Adonis, referindo-se aos sufis e a Rimbaud, “é uma tentativa de realizar o que normalmente é irrealizável: uma viagem ao mais fundo do nosso ser para explorar ao máximo o desconhecido”.¹⁸

A certa altura de “Nos braços de outro alfabeto”, poema sobre Damasco, uma voz aconselha: “Diz, então, a teu corpo, conquanto amigo do mistério [...] não poderás transformar as palavras em coisas”. E ainda nesse poema, um provérbio que parece vir da voz de um poeta sufi diz: “não vás até a porta pelo que ela é em si, mas pelo que nela é oculto”.

Nessa Damasco fantasmagórica, em que o passado e o presente, imbricados, são evocados por um coro de vozes, há várias referências concretas à cidade e à vida de seus moradores, às palavras escutadas nas ruas, praças, banhos, escolas, cafés e mercados. Uma dessas vozes diz: “Mal te refugias na realidade, vês que em seu rosto uma miragem beija a terra”. Nesse verso belíssimo a realidade, transformada em quimera pelo olhar, é o outro refúgio possível: lugar em que a miragem se une à terra por meio de um gesto do desejo.

Em dois excelentes ensaios sobre a poesia de Roberto Piva, o crítico e escritor Davi Arrigucci Jr. ressalta que a linguagem do poeta paulistano depende da “força visionária da imagem e do assombro imaginativo, capaz de despertar o leitor e abrir seus olhos”. O crítico salienta também que “o conflito que aflora na mescla de vozes do poeta necessita do êxtase para ter voz e exprimir o que secretamente fervilha em seu inalcançável interior”.¹⁹ Penso que algo semelhante se pode dizer sobre muitos poemas de Adonis, apesar das diferenças estilísticas e temáticas entre as obras dos dois poetas.

IV

“Se sou nativo do Oriente”, escreveu Adonis,

é porque, antes de mais nada, invento meu próprio Oriente. Pertença a ele na medida em que ele me pertence. Este Oriente é ao mesmo tempo memória e esquecimento, presença e ausência. Ele afirma o caos, que não se sabe se é o barro ou a mão, a luz ou a noite, o nada ou o tudo. Para mim, o Oriente é o indefinível, a extensão vazia, o nomadismo original.²⁰

Nessa travessia sem fim, a palavra poética “parece obedecer à vontade, mais utópica que qualquer outra, de fazer dialogar todos os tempos e todos os lugares possíveis no espaço terrestre”.²¹ Os mitos — e as narrativas que lhes dão significado simbólico e histórico — movem essa viagem da imaginação, às vezes alucinada e delirante a caminho do

êxtase. Talvez seja esta a única forma de o cavaleiro das palavras estranhas se acercar do desconhecido, da “essência do impossível”, do enigma da vida.

O vinho que corre na veia da melhor poesia árabe também circula nos poemas de Adonis. O vinho como metáfora da grande poesia: assombro, prazer, embriaguez do conhecimento, e uma percepção expansiva da realidade e do eu lírico, capaz de expressar um sentido aguçado de beleza e alcançar o sublime.

MILTON HATOUM é escritor. Publicou os livros *Dois irmãos*, *Relato de um certo Oriente* e *Cinzas do Norte*, entre outros.

Notas

1. Ver, nesse sentido, ARBÓS AYUSO, Federico. “Tres calas en la producción poética de Adonis”, *Anaquel de Estudios Árabes*, Madrid, 2006, vol. 17, pp. 31-76. Uma sucinta mas ótima abordagem sobre as principais características dos movimentos literários que fundaram a poesia árabe contemporânea encontra-se nas páginas 32-47 da referida revista.

2. Cf. SAÏD, Khalida. “Mawâqif ou la contre-utopie”. In: JOUFFROY, Alain et al. *Adonis, un poète dans le monde d'aujourd'hui, 1950-2000*. Paris: Institut du Monde Arabe, 2000, pp. 159-64. A referência está na p. 162.

3. Idem, ibidem, p. 163.

4. Idem, ibidem, p. 160.

5. Idem, ibidem, p. 160.

6. Ver AL-MUSAWI, Muhsin. *Arabic poetry: Trajectories of modernity and tradition*. Londres/ Nova York: Routledge, 2006, p. 57.

7. Idem, ibidem, p. 60.

8. Cf. ADONIS. *An introduction to Arab poetics*. Trad. Catherine Cobham. Austin: University of Texas Press, 1990, p. 81. Citado por Al-Musawi, op. cit., p. 59. Há uma tradução francesa desse livro: *Introduction à la poétique árabe*. Paris: Sindbad, 1985.

9. Citado por AL-MUSAWI, Muhsin, op. cit., p. 61.

10. Ver JOUFFROY, Alain, op. cit., p. 15.

11. O livro de Adonis é anterior ao de Paz. Os dois poetas se encontraram várias vezes: em Paris (1960), em Beirute (1964) e em Estocolmo, nos anos 90.

12. Sobre o tema do exílio na poesia árabe clássica e contemporânea, ver “Envisioning exile”, capítulo 6 do livro de Al-Musawi, já citado.

13. ARBÓS AYUSO, Federico, op. cit., p. 66.

14. Idem, ibidem. Nessa matança, corpos de crianças, mulheres e idosos foram queimados por napalm. O crítico espanhol lembra que foi provado que o comando militar norte-americano sabia não haver ali nenhum vietnamita armado.

15. Idem, ibidem, p. 65. Segundo Arbós, esse desejo do poeta — eu diria: do narrador lírico — exprime certo otimismo histórico naquele momento.

16. Idem, ibidem, p. 65.

17. Cf. ARBÓS AYUSO, Federico, op. cit., p. 61.

18. ADONIS. *Sufismo y surrealismo*. Trad. de José Miguel Puerta Vílchez. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2008, p. 286.

19. Ver “O mundo delirante” e “O cavaleiro do mundo delirante”. In: ARRIGUCCI JR., Davi. *O guardador de segredos: Ensaíos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 49 e 66, respectivamente.

20. ADONIS. A citação foi extraída de um dos textos de “Six notes du côté du vent”. Trad. Claude Esteban. In: *Mémoire du vent: Poèmes 1957-90*. Pref. e sel. André Velter, vários tradutores. Paris: Gallimard, 1991, p. 190.

21. JOUFFROY, Alain, op. cit., p. 11.