# OFICINA DE POESIA

Revista da palavra
e da imagem

trianual - n. 0 - série II
março 2002 preço: € 8,4

poemas inéditos

António Ramos Rosa
Jorge Melícias
valter hugo mãe
Leonard Schwartz
Christopher W. Alexander
Sarah Bridges
Fernando Lemos

crítica

Graça Capinha

fotografia
ilustração

Fernando Lemos
Paulo Abrantes
Susana Paiva

ensaio

Manuel Portela
Luís Miguel Pistola

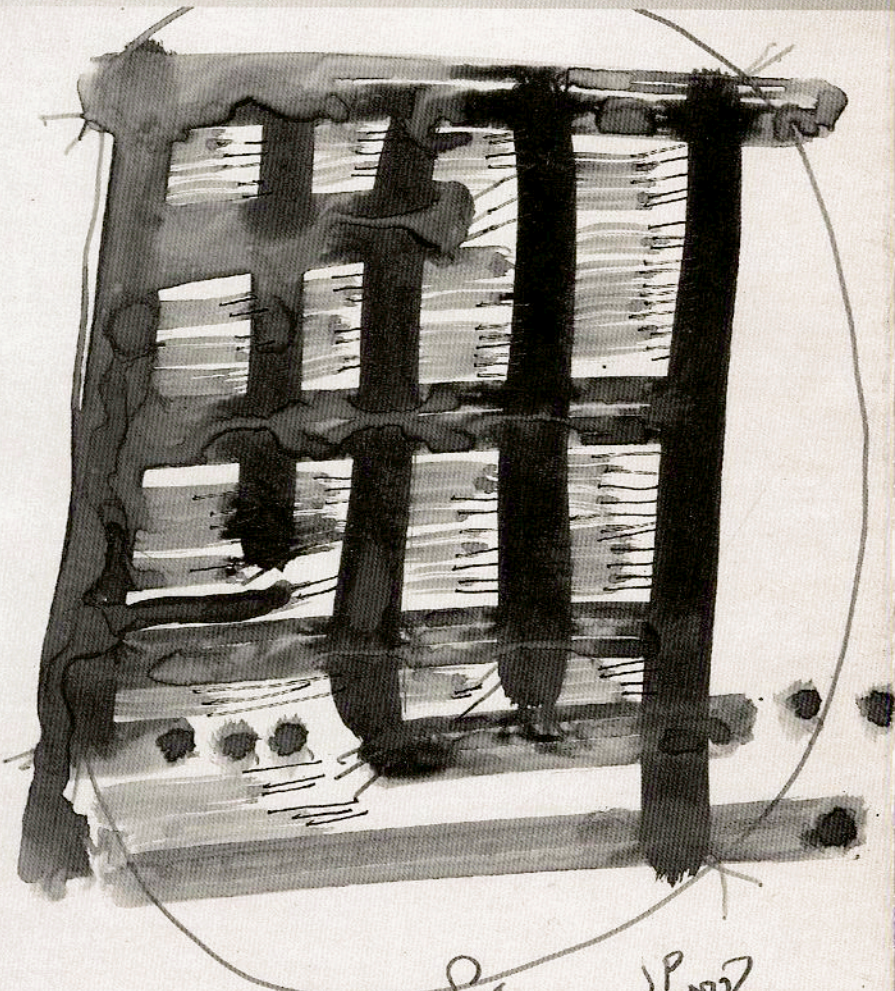


ILUSTRAÇÃO DESPROPOSITO II JP 2002

Palimage
Imagem Palavra

# revista OFICINA DE POESIA

**n.º 0**
**série II**

COIMBRA
2 0 0 2

Ficha Técnica

| | |
|---|---|
| Directora | Graça Capinha |
| Subdirector | Jorge Fragoso |
| Conselho de Redacção | Cristina Néry, Graça Capinha, Jorge Fragoso, Luís Fazendeiro, Miguel Carvalho, natália teles nunes, Rui Bastos |
| Conselho Editorial | Alberto Sança, Alcina Marques de Almeida, Ana Cristina Pereira, Andreia Rafael, Carlo Ruas, Célia Gonçalves, Cidália Madureira, Cláudia Afonso, Cláudia Pinto, Emiliana Cruz, João Rasteiro, Jorge Andrade, Nuno Carrilho, Marisa Henriques, Nuno Seiça, Paulo Dias, Susete Fétal, terrassilva, Tiago Faria |
| Colaboração especial | António Ramos Rosa, Carla Vaz, Christopher W. Alexander, Fernando Lemos, Hugo Amaral, Jorge Melícias, Leonard Schwartz, Luís Miguel Pistola, Manuel Portela, Paulo Abrantes, Sarah Bridges, Susana Paiva, valter hugo mãe |
| Propriedade | Oficina de Poesia e Palimage Editores |
| Edição | Palimage Editores |
| Capa | Fernando Lemos |
| Arranjo Gráfico | Palimage Editores |
| Apoio | Conselho Directivo da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra<br>Reitoria da Universidade de Coimbra<br>CES - Cento de Estudos Sociais da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra |
| Contactos | Palimage Editores Apartado 3105 3511-902 Viseu<br>e-mail: palimage@palimage.pt<br>oficina_de_poesia@hotmail.com |
| ISSN | 1645-3662 |
| Depósito Legal | 177196/02 |
| Execução Gráfica | Execução Gráfica: Secção de Artes Gráficas das Oficinas de Trabalho Protegido da APPACDM de Braga – Rua da Bouça - Quinta do Amorim, Gualtar – Tel. 253 603 270 – Faxe 253 679 758 – 4710-053 BRAGA |

# OFICINA DE POESIA

revista da palavra e da imagem

Palimage Editores
*A Imagem e A Palavra*

## Editorial

*Graça Capinha*

Cerca de seis anos já passados depois daquele primeiro pequeno grupo de alunos me desafiar, parece-me quase impossível que aquelas duas horas semanais de fim do dia, em que aceitei (des)coordenar uma reflexão conjunta sobre a poesia, tenham sido capazes de produzir um Curso Livre (que se divide já em dois, Oficina de Poesia I e Oficina de Poesia II), uma cadeira de Opção (Poética e Escrita Criativa), uma revista anual de poesia, tantas leituras públicas, *ateliers* em escolas secundárias, *performances* com actores como João Grosso (como no último Encontro Internacional de Poetas de Coimbra), colaboração em projectos como o de Belgais (o Centro para o Estudo das Artes dirigido pela pianista Maria João Pires, de que resultou a assinatura recente de um protocolo com a Faculdade de Letras), acções de rua (entregando poemas a quem nunca os procura), a presença de inúmeros convidados (poetas e outros artistas, bem como professores e especialistas de várias linguagens e saberes que connosco quiseram dialogar), alunos de doutoramento no Programa de Poética da *State University of New York* ou a fazer estágios de curta duração em Centros Literários como o *JUSTBuffalo Literary Center* (acompanhando poetas a escolas secundárias onde a escrita criativa existe, deste modo, há mais de 30 anos, como parte dos programas de língua inglesa), criação de

*Graça Capinha*

*homepages*, alguns pequenos prémios literários (um em Itália), ligações a novas pequenas editoras, e muita, muita poesia publicada – em revistas de poesia (em Portugal, nos EUA e no Brasil), mas também em alguns livros recentes.

Havia que enumerar todo o trabalho realizado – porque nos sentimos orgulhosos, é claro – mas sobretudo para afirmar que sim, que é possível haver uma comunidade de poetas. Que a escrita da poesia não tem que ser apenas esse acto iluminado a exigir o isolamento e a marginalidade do social que, simultanea e paradoxalmente, nos olha de soslaio e nos coloca no pedestal idolatrado a que alguns tanto aspiram.

Criou-se uma pequena comunidade de poetas em Coimbra (alguns já fora da cidade, dos mais de cinquenta que já participaram, continuam a manter o contacto). Uma pequena comunidade que procura levar o seu trabalho à comunidade mais vasta – levar a poesia a quem nunca foi exposto à poesia: levá-la às ruas, aos bares, aos colegas da universidade ou do emprego, em brochuras, em fotocópias, no acto simples da voz e, naquele que me parece o trabalho mais importante de todos, levá-la até às escolas, às crianças.

Criou-se uma pequena comunidade de poetas em Coimbra que é capaz do acto generoso e gratuito na origem de tudo o que se foi produzindo ao longo destes anos. Uma comunidade capaz de partilhar ideias, de respeitar vozes diferentes, de estar aberta à diversidade, ouvindo os outros, experimentando outras técnicas, dialogando com outros instrumentos de trabalho, sem por isso deixar de ser capaz do acto iluminado da criação – agora, decerto, mais rico e menos narcísico.

Esta revista, tal como aconteceu com a primeira série, continuará a divulgar o trabalho dos poetas do curso livre Oficina de Poesia e, agora também, da cadeira de opção, Poética

e Escrita Criativa, mas alargar-se-á a contributos de outros poetas e artistas plásticos, bem como a professores e/ou especialistas de Poética, no sentido mais vasto do termo. Passará a incluir imagem, bem como rubricas de ensaio, recensão, tradução e, pretendendo abrir-se a alguma internacionalização, poderá eventualmente incluir textos noutras línguas, o que decerto também irá contribuir para a divulgação de alguma da poesia mais inovadora (e menos canónica) que dificilmente tem repercussão em Portugal. O interesse de muitos autores que têm estado presentes nos Encontros Internacionais de Poetas (não só portugueses, mas também estrangeiros) e que querem colaborar connosco está bem patente neste número 0, com a presença de nomes como os de Fernando Lemos, António Ramos Rosa, valter hugo mãe, Leonard Schwartz ou Christopher W. Alexander, entre outros.

Deixaremos de ter uma publicação anual (e artesanal) e passaremos a publicar três números por ano, com distribuição nacional, mantendo o apoio do Conselho Directivo da Faculdade de Letras, do Centro de Estudos Sociais e, agora, recebendo também o apoio da Reitoria da Universidade de Coimbra, três instituições a quem queremos deixar aqui o nosso reconhecido agradecimento.

A editora Palimage terá agora que aturar a nossa insubmissão à ditadura da página, da pontuação, da grafia, do espaço. E ainda, os atrasos, o "à última da hora", as *diskettes* por formatar, os esquecimentos, os lançamentos atrasados, etc., etc. Tudo aquilo que o profissionalismo da Secção de Textos da FLUC nos aturou durante os cinco números da primeira série, pelo que lhes estamos também muitíssimo gratos.

Quero terminar, agradecendo a todos os poetas, especialistas e artistas que contribuiram com o seu trabalho para

*Graça Capinha*

este número, especialmente aos meus colaboradores – aos poetas da Oficina de Poesia – pelo esforço e pelo empenho, por todo o entusiasmo com que têm levado este projecto para a frente e, sobretudo, pela forma generosa com que nos oferecem a sua criação.

*António Ramos Rosa*

1

Todas as coisas chegam ao fim.
Não, tudo continua sempre.
Mas se todas as coisas perecem
o que é que nunca tem fim
o que continua sempre
o que nas coisas vai
o que as faz ir?
Mas se todas as coisas perecem
se todos os seres morrem
o que é que continua sempre
o que é que nunca se perde?
Vai com os próprios seres
vai sempre com eles até onde
vai sempre com eles vai?

Mas se tudo tudo se perde
nem a mais tímida flor
no grande deserto do mundo
subsistirá de um beijo de uma carícia
ou de um desejo de amor
– nem a mais tímida flor?

*António Ramos Rosa*

2

Tu só conheces o dom com que te falo
mas não o dom sensual da indolência
para a mudez do teu corpo silencioso.

Matamos com as palavras os vestígios do fogo
o poema é um nervo fragmentado.
Onde está a terra os jardins onde as crianças brincam com os seus arcos?
Se um livro se lê lentamente como um sonho
é um centro de fogo que caminha
um milagre branco numa colina
um rosto escuro que brilha e se apaga
entre sombras.
Mas o corpo reclama não palavras
mas a suavidade das mãos
de uma leveza embriagada
o despertar de um sol de uma doçura extrema,
o gozo de uma agonia do desejo no desejo
o pólen que arde uma chuva que refresca
um Junho mais doce que penetra no mundo
o coração da noite.

3

Inclino-me sobre ti
mas tu és uma sombra
com um odor verde
uma palavra perdida
eu sou a chama do desejo
no seu delírio absoluto
tu existes ou não existes
tu és a frescura desconhecida
tu és a música pungente
o mais longínquo sorriso
na minha ávida boca
nado em ti com a minha palavra
que te despe te dilacera
te deixa nua na tua sombra
tu és a pureza selvagem
tu és a inocência subversiva
tu és a sombra incandescente
tu és a rosa que não é a rosa
tu és a coisa mesmo incomparável
tu és a rosa no pudor
tu és a energia vitoriosa
a ignorância imperecível?
Tu tens o odor de uma estrela
que nasceu no mar.

*A*
*n*
*t*
*ó*
*n*
*i*
*o*

*R*
*a* 4
*m*
*o* Bebi na minha agonia
*s* a tua seiva melodiosa

*R* O relâmpago
*o* da minha embriaguez cintilante
*s* abriga-se na tua radiosa nudez
*a* Ó melodia!
Ó melodia!

## dois poemas em espelho

*v*
*a*
*l*
*t*
*e*
*r*

*h*
*u*
*g*
*o*

*m*
*ã*
*e*

e não uma atitude
lúdica da natureza,
talvez eu incoativo
da euforia de todas as
inseminações primordiais,
talvez eu sereno, assistindo
a tudo com os olhos que
vou abrindo no peito

*v*
*a*
*l*
*t*
*e*
*r*

*h*
*u*
*g*
*o* quando o corpo se torna
fiel aos instintos, fervo
*m* em sono brando e não
*ã* frequento personagem
*e* alguma, deus abandona o
corpo infinito e obedece-me
com dedicação, excurso
pela minha fé

Irrompem dos baldios,
as cabeças cerâmicas
cozendo sobre as varas.

Trazem os dedos em pousio,
uma floração de esporas.

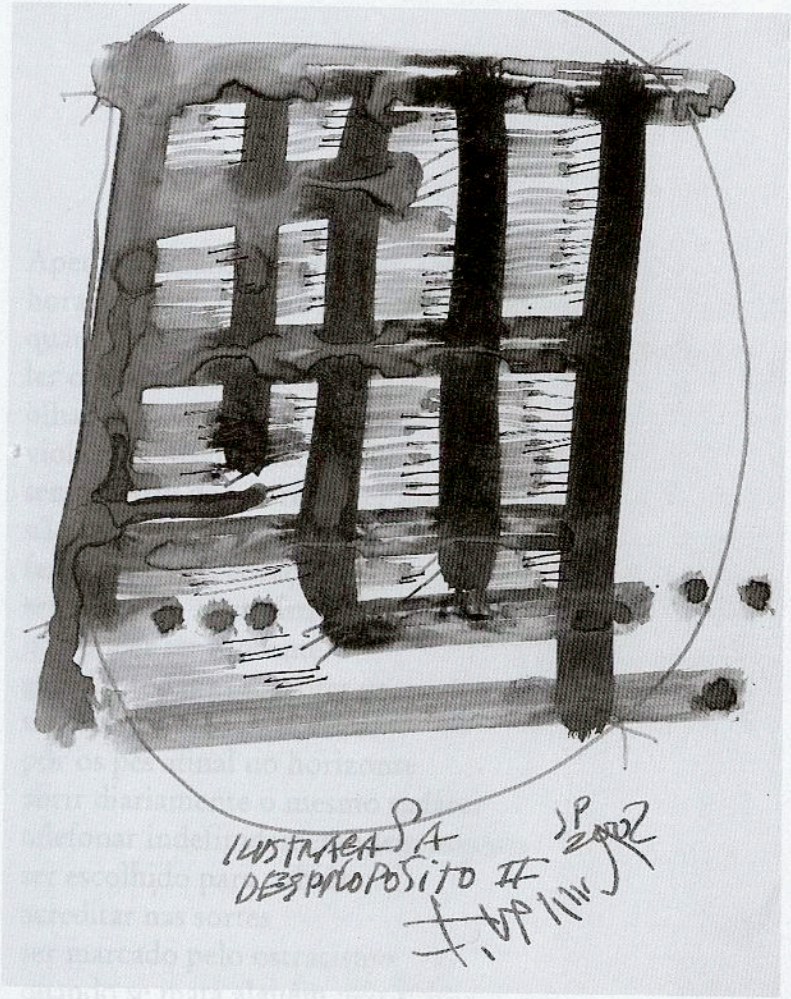
E as crias como bolbos
plantados na loucura,
aguçados pela raiz.

*Jorge Melícias*

Ele incorre na morte.
Apropria-se da soberba do verbo.
Sobre as mãos assenta
o estame benigno da loucura.

A beleza como um dínamo infrene.

*Fernando Lemos*



## Ilustrações para um ritual do Constrangimento

*Fernando Lemos*

Aperto de mãos no ódio sem armistício
horas de espera numa faca acesa
quando uma festa de casamento tem pessoas a mais
ler o jornal molhado ao sair da cama
olhar as nuvens de água branca ácida
violar um diagnóstico médico
sentir o frio de um revólver no pescoço
não ter palavras que cheguem
fazer das tripas coração
ser obrigado a estatísticas
não poder ser inocente
guardar todas as sombras na mesma gaveta
ter janela a perder de vista
pôr os pés afinal no horizonte
abrir diariamente o mesmo cadáver
telefonar indefinidamente sem assunto
ser escolhido para cobaia
acreditar nas sortes
ser marcado pelo ostracismo
quando se mata alguém pela primeira vez
quando se esconde aquilo que não pode ser confessado
chegar atrasado para o último sepultamento
acordar esquecido num avião pousado

*F* adivinhar por lapso a origem do mundo
*e* receber humilhação do mais forte
*r* ganhar ofensa do mais fraco
*n* pagar caro qualquer esmola ao doador
*a* acreditar piamente na própria morte
*n* dançar sem música no escuro
*d* subir uma escada sem luz
*o* perdoar o assassino todas as vezes
a morte do cão nosso de cada dia
*L* a cegueira que deus deu ao primeiro filho
*e* fechar o corpo sem guardar a chave
*m* revidar um soco justamente recebido
*o* uma aposentadoria sem ressentimentos
*s* uma injustiça que ninguém testemunha
quando o silêncio une dois ódios
a segurança de arame farpado
o último bafo no espelho do afogado
receber a nova tortura sem cicatriz.

## A MORTE DIAGONAL

*Fernando Lemos*

HOJE SÓ O MEU SILÊNCIO
TEM CAPACIDADE PARA ESCUTAR
O ESPANTO
UM VULCÃO SULCA O MAIS FINO
DOS ARAMES
CHEGA NO HORÁRIO CIENTÍFICO
PERIGOSO COMO TELEGRAMA
SEM ORIGEM CONFESSADA

UMA DÚVIDA EMUDECIDA
NA PALAVRA DO MEDO
OU A MONTANHA SEM COR
QUE ESCONDE O FRIO
DA MADRUGADA

DE CERTO SÓ O OLHAR SUSPENSO
NA TREMURA DOS HORIZONTES
DO ÚLTIMO CAIS
NA PARTIDA SEM RESPOSTA
EM QUE ACREDITAR

O HOJE CALA-SE
PARA NÃO SER AMANHÃ
E VEM DE LONGA NOITE
PARA REPENSAR
SE VALE A PENA MANTER
NA BOCA ABERTA
ESTA PÉTALA SECA
ABANDONADA

*F* É O MOMENTO
*e* DE VÍRGULA ATRAVESSADA
*r* NA CRATERA
*n* DE TODAS AS LETRAS
*a* PRONUNCIADAS
*n* EM JOGO GEMIDO NU
*d* DIAGONAL
*o*
. E 15 MIL CADÁVERES
*L* DE SEGUNDA MÃO
*e* EM FILA INDIANA
*m* CABEM NO TÍTULO DE JORNAL
*o* HOJE.
*s*

*Fernando Lemos*

## Ser ou Não Saber

*Fernando Lemos*

sei que sei
não sei o que não sei

daria tudo o que sei
para o não que não sei

mas se sei o sim do não
já tenho um espaço novo de conhecer e saber
quando é sim ou não

por enquanto
talvez sempre
terei de guardar cada sim por si

como se o não que existe
é o mesmo que sei igual
ao que não sei

ou saber como ser que insiste.

## Damage limitation

*Sarah Bridges*

Fast forward, he said,
speeding up time, slowing
down the heart-beat

chest-baring & chest-beating
the whirr of a sob-story
at the early hours, why don't you

shut up, will you.

*Sarah Bridges*

## Stalker

Predator and prey connected
by craving unbreakable

talons and fangs waiting
wanting to tear you apart, fix me

the warmth of the hiss on my neck
tender the ice of the claw on my back

blood re-routed, heart murmur
brewing just a little longer

another jerk at the shadow chain
fast surrenders the flesh on coming

the last shore before the crossing.
Will the daffodils miss me next spring?

## Brief Lives

(after Neil Gaiman)

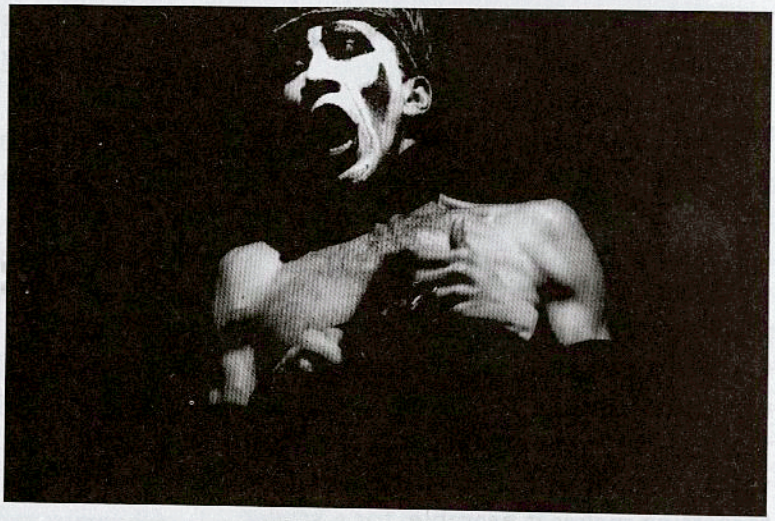
*Sarah Bridges*

You only got a lifetime,
no more, no less.

The Endless are only patterns of the mind,
gods come and go leaving the door open,
stars flicker and vanish into the void, the sun
is no more than the mortals, no less. Delirium
was once called Delight, and Dream, called
the shaper, dwells for a while in mortals' dreams.
Change, the name of the thing that lets us know
time is happening, is a mixed blessing. Who knows
what is written in the Great Book? We know,
we don't want to know, we choose to forget,
forgetting makes it bearable, for a while.
Nonsensical birds, their lives brief and bounded,
know it too: there's no such thing as a happy
ending. Yet they sing the span

of a lifetime.
No more, no less.

*Susana Paiva*



## The New Babel

0

Babel of course is the fall of a Tower, followed by a vast, manipulated confusion of words.

Babble is language's beginning, before it's a language, while it's still song.

As Babel is both a ground and a zero, Middle English *grund* and Arabic *zefir*,
cipher, Gallacized *zero* – let's call it Ground Zero.

Babel is defiance of the demiurge and hubris of the heart, ziggurat aimed at suns yet unborn, inside the mouth the mouth as desire: man creates gods.

Where before stood the North and South Phallus now yawns a smoldering Cleft, smoke subject to variable breezes.

The smoke contains bodies; we breathe one another. Thus, Babel is Kabul. We breathe one another.

As Ares broods over all the world's capitals: fragments of furniture spun from seized cockpits, strangers blinking into craters of Mars.

*Leonard Schwartz*

*Leonard Schwartz*

Babel is Kabul: Babel's a Bible in a motel room dresser in Birmingham, Alabama: Babel's the Battery Park Esplanade and the people still waiting in the airport in Santo Domingo.

Babel: the most beautiful girl in all of Kashgar, black haired, black eyed, maybe 13 years old, in a gay red dress, gazing admiringly at the foreign lady chance brought to her alley, gently, tentatively, mouthing a single phrase in English, addressed to that lady: "How do you do"?

Babel is mettlesome, its scrotum melted some, our mad extravagant metropolis, not bashful, still seeking the heights.

Babel was Mesopotamia, it's era's only superpower: redound of Gilgamesh, modern day Iraq.

Babel is Baghdad, Babel is Belgrade, Babel's our backyard, a World that incessantly
Trades names with itself.

Babble in three languages, babble in three thousand: put on a bib.

A baby babbled of lions eating books. And those lions ate books: Babel is books on the shelves of the Bibiliotheque Queer.

No rabble in Babel: everyone's speech an equally valid muse. Thus: bomb them with butter.

Here is the blade with which Babel's abolished, here are the furrows where Babel begins, which no seed can boycott.

Babel rinses its parents in sorrow, Babel rewards its makers with slowworms, Babel is birth, rebuilding with cranes all sorts of crimes, the way life is a dagger, the way all wars begin with some bed's disaster.

Who shaved her cunt with Babel's boxcutter: born from the rubble, "ba" is for father, "ma" is for mother, sacred baboons patrolling her precincts.

Babel is Buddha dispensing with words, Babel is mating, thunder, whale blubber and rain, Babel is blame, Babel is ax, Babel is Bush-ben-Laden and fame.

As tall facades crumble like rockface, so many unbound mountains, Captain FBI simply offers "My bad".

Babble of waves, babble of wharves, of merchants and stores, city proud of its iron and brains: babble is braggart, babble is pulpit, babble's a word on the tip of your tongue or the trouble stored in a bull's flaring nostrils.

I'm down with the Tower of Babel.

*I can't even enjoy a blade of grass unless I know there's a subway handy or record store or some other sign that people do not totally regret life.*

Is stumble, is stutter, is stone smooth as skin, towers swaying the way they sway in the wind, as a person is always his tongue's own half-willing puppet.

Is the baker whose cakes are too hot, whose pancakes are unscalable, whose loaves are uncanny and sprinkled with pain.

*Leonard Schwartz*

Is flesh covered with brine, is bitumen cracked with fever, wolves in the blood howling to the gibbous heart.

Babel is the beaten ballplayer who goes ballistic; Babel is an icicle in your mouth as melodious as a flute, as percussive in its dripping as drums.

Tower whose twisted tendrils resemble the trellis and grapes, destruction demanded by the Dionysus of east meeting west, an unwillingness to consent to any loss of the self.

Babel is nothing but the celebration of words, talk armed with torches, dreams capsized by bigger dreams, the truth of each crater, the "bang bang" that wakes one from dream, the gap between "it's an accident" and "my god it's intentional", the B1 Bomber they're building and building, the backlash and the backlash to backlash and the backlash to backlash to backlash, O Barrio of Barriers, *our* republic of fear.

Enough elasticity to move with the wind, enough stiffness so that people can't know the building is moving: Babel is bubblegum stuck to your face.

Babel is presence, Babel is absence: nothing but the celebration of presence. *No mas* to sacred explosions, *no mas* to the occupation of land: sacred explosions, the occupation of land.

Babel is how a man howls as he leaps from the heights, where no other man can hear him; Babel is that moment of imagining one can fly, a brevity that lasts forever in Babel's unconscious.

Babel is a ray of sunlight crashing earthbound, a rivulet of rays crashing earthbound, a field mined with light.

The Tower of Babel: word up.

If architecture is frozen music, then these melted, smoking shards are its melodies, its incandescent burial grounds - Babel become what begs you to sing it.

*Leonard Schwartz*

*Nuno Carrilho*

*Nuno Carrilho*

Raio de luz reflectido contra uma poça,

Oprimida contra o passeio de uma grande avenida,

Ilumina folhas cinzentas de uma árvore morta.

*Nuno Carrilho*

Não gostei do que vi,
Não gosto do que senti,
Não gosto principalmente do que não senti,
Não gosto de não gostar de não gostar.
Serei uma pessoa que não gosta de gostar ou gosta de não gostar?
Gostei de não ter gostado do que vi,
Gostei.
Não gosto porque não gosto mesmo de gostar, porque afinal gostei do filme de que não gostei de ter gostado.
Mesmo sabendo que não sei se não gostei ou se gostei
Ou se não gostei de ter gostado
Ou de ter gostado de não gostar
Ou ainda não ter gostado de gostado de não gostar
Ou não gostar de não gostar de ter gostado,
Não gostei do que escrevi.

Estamos em guerra
Assinem a Paz, por favor
A iniciativa terá de partir dele
Assinem a Paz, por favor
Nem pensar; tu é que deves fazê-la primeiro
Assinem a Paz, por favor
Estou em vantagem,
Não preciso negociar.
Assinem a Paz, por favor
Não há Catástrofe Humanitária
Calar as armas para quê?
Assinem a Paz, por favor
Esses coitados andam a chatear-nos
Esses famintos precisam de um correctivo
Esses doentes querem medicamentos
Medicamentemo-los
Com balas e minas

*Alberto Sança*

## CRISTO KI BEN, KA BEN MA

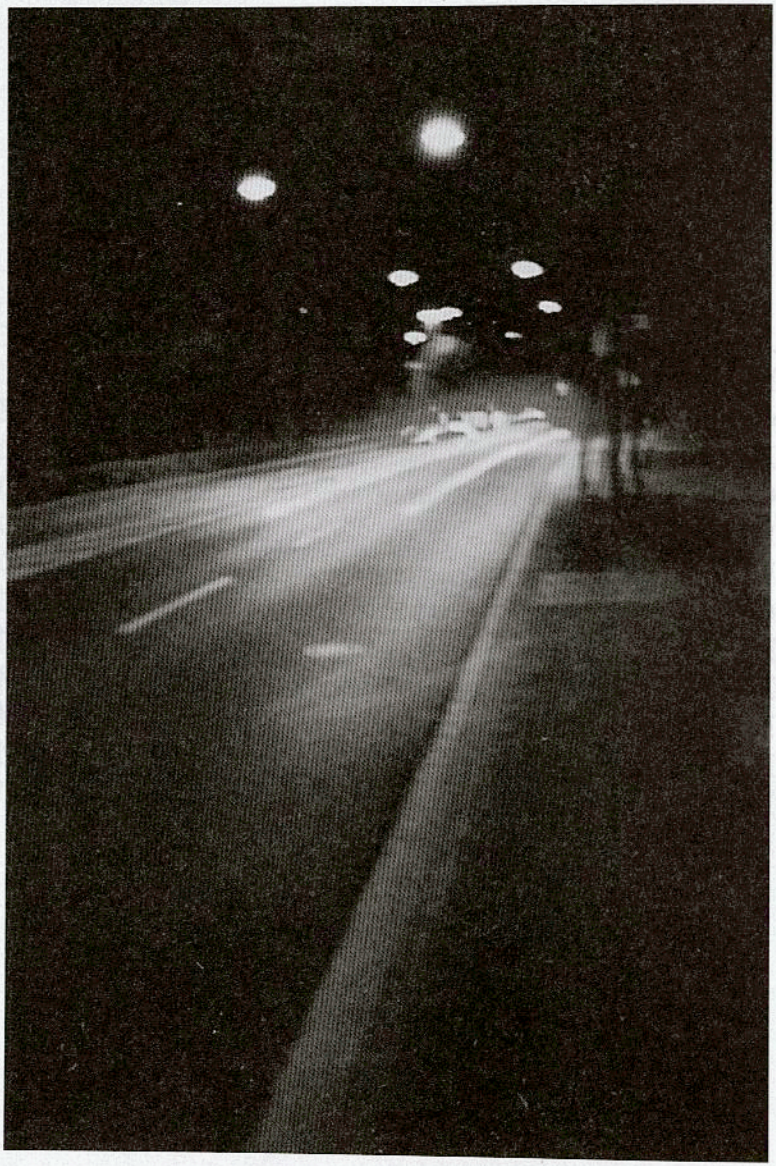
Xintadu li na Terra
N aita spera Nhordés,
Ki prometenu regressa
Na fim di tempu.
Cristo, dja txiga ora bo ben!
Cusé cu sta spera?
Ó ki nu ka mata cumpanhero tudu?
Nho crê ser Rei di Mortos?
Natal é pa alguen bibu!
Ka sabedu ki dia ki nho naci
Ma ke-li ka ten importânsia
Nho dixi Terra
Nho toma conta cutelo

## CRISTO QUE VEIO E NÃO MAIS VOLTOU

*Alberto Sança*

Aqui no Planeta Terra
Estou à espera de Deus
Que prometeu regressar
No fim dos tempos.
Cristo, já é hora de regressares!
De que estás à espera?
Depois de nos auto-destruirmos?
O Senhor quer ser Rei dos Mortos?
Natal é para os vivos!
Não se sabe a data do teu nascimento
Mas isso não tem importância
Descei à Terra
E tomai o vosso trono

*Nuno Carrilho*



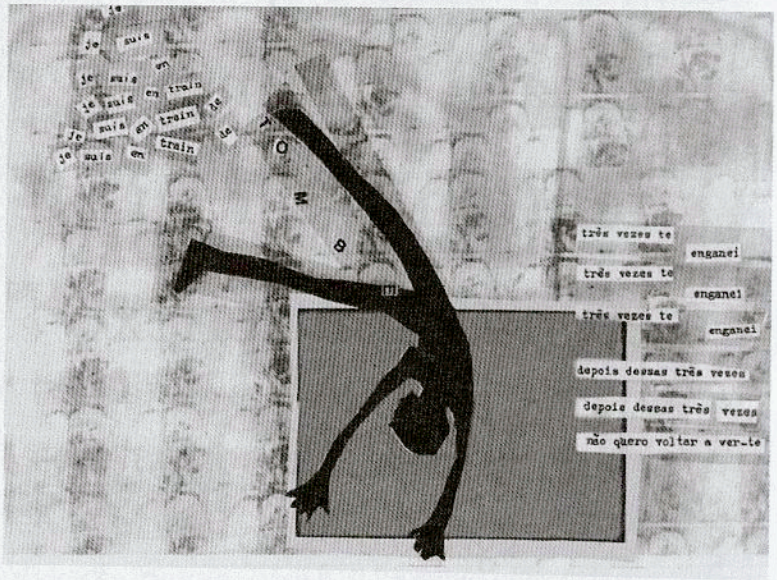
negro odor da noite
linha branca espaço negro
súbito azul intermitente
como irritam as luzes brancas da vaidade
no lado de cá azul
no lado de lá vazio
- azul - - azul - - azul -
obstáculo
infundado nas mais legítimas transgressões
vermelho brilhante que fere os olhos
caminhar errante
no negro brilhante
na amálgama de azuis e vazios
um dia passar
noutro encontrar...
encontrar? encontrar o quê?
talvez...
vazio espaço solidão
talvez azul vida... podridão
afinal encontrar o quê?
talvez a morte
talvez outra vida
a dúvida dentro de ti
quer revelar-se...

Ana Cristina Pereira

vortex, centro ... auge!
barreira inexistente
dois mundos reflexos
espelho de mim...
realidade inconstante,
desconhecida...
matéria transcende matéria
também lá o sol rompe
o vento rasga
a chuva cai
e na água
o espelho de mim reflecte

o que não sou
vidro transparente e opaco
portal desfocado
alcance intransponível
realidade inalcançável
tento não ser eu
e eu não sou reflexo
de mim!

Célia Gonçalves



*Emiliana Cruz*

jogos a calcinar
cortinas de noites-
-árvores escorridas nos espaldares
da cabeça
esquecida
a morte ao lado
nos movimentos correntes

quando a expressão
é lida na língua
olho
o encontro
no vestígio dos corpos-
-calmantes

a poesia
as formas
inatingíveis
na mão
nas vias
geladas
as noites
tenras

*E* as cordas
*m*
*i* e ainda a cor no nome formado pela morte
*l*
*i* pregada
*a* nos sei(x)os
*n* de magma periféricos
*a* à escolha das superfícies
re-ligadas
*C* de perplexo prazer
*r*
*u* ainda a cama amarrada ao tronco
*z* no espaço – pernas – árvores
de bruma
espessa
a história
regressada.
curta a urgência –
– voz
pelas palavras (in)directas
em cachos
de crostas
– recordo
a água presa
na ânsia
do escape
– o cuspo mudo
mas fértil na linha das partidas metonímicas que
dança
vagarosa
no olhar

## derivação de "Oranges Are Not The Only Fruit", de Jeanette Winterson

*Emiliana Cruz*

in the name of the Mother and of all other people

I
an old woman
– an Old Testament.

II
prays to sometimes-god
peeling an orange
of toxic temptations
on Sundays
(d)evil sitting on my table
writing down catalogues of fle(a)sh moments

III
amen

"there are women in the world"

*E* "there are men in the world"
*m*
*i* re-writing
*l*
*i* simple
*a* lines of plasticine
*n* – stories help
*a*
holy pictures of passionate people
*C* go red anymore
*r*
*u* in this nasty paradise
*z* to be re-seen
in silence

alleluia

there are throats of madness to shout
there are sandwiches not to be swallowed

Os lábios selados, assassinados, pela desilusão que provoquei aos homens, jorram azul no chão de florestas impenetráveis. Por um sentido comum na luta travada descomunal.

Resto ateia para então poder voar do ventre...

Para lá do que possuímos. A poeira de todos esses passos ecoa ainda nos espaços que tantos incêndios esvaziaram no interior do meu corpo.

(Tumulto quase sempre desconcertante. Burburinho que pus na tua voz.)

O sol clama por mais um minuto de reinado sem coroa, só caras.

Todas as caras.

As raízes recolheram à terra a partir dos meus braços e com o húmus dos sonhos reinventei uma boca.

Crisálidas fizeram-se borboletas entre os dedos. E voaram...

Arranquei com os dentes todas as portas fechadas

*Andreia Rafael*

E depois é esta sede infinita... Uma vontade incessante de provar o interior do mundo. Reconstruir as mãos depois das cinzas e submergir na manhã de um amanhã inteiro. De tanta sede atirei o meu corpo à água e afoguei-a em mim. Estudei com pasmo a fisionomia do fundo desse mundo. Descobri os gestos de gente ordinária que espera, ama, cai e não compreende. Gente que sabe as lágrimas e faz as serras que subo e desço e me endoideço. E os meus pés devoram descalços o caminho que seguem por vezes sem tocar. O silêncio esvai-se na retina minha em desassossego enquanto os lábios deles se roçam contra as salivas todas que morreram nos seixos cansados, lapidados, que trazem no lugar do coração. Vingança de tantos dias que enganaram pela sede funda de encontrar.

*Susana Paiva*

## Hugo Amaral

a não-pessoa é uma farsa não se excede em matéria derretida
sem que as estúpidas penas dependuradas na parede lhe mostrem o quanto
isto tudo é inútil ou então os retalhos reconduzi-la-iam onde nunca poderei estender os músculos
a hipótese lançada naquela hora esclarecedora sobre as curvas minuciosamente trabalhadas de uma eventual
cultura pop ou esperar em todos os cantos coloridamente sujos de pós intactos a tal festa anos oitenta que mais consola
o futurismo do que a banheira de platina vermelha assim como sou eu próprio a decidir se estas riscas esquecidas são
ou não são o próprio lançamento que se ata à cintura mas daí até eventualmente porém quem sabe ou seja
os lençóis começam a cheirar a insónias e não há pachorra para comprar sistematicamente
senhas para lavar a memória recuso-me a fotografar tenho vinte e quatro anos
às treze e trinta e vou colocar ao pescoço um colar havaiano.

The Thinking Man´s
Dick Trick

1. Encircle the testicles with your thumb and forefingers 1.1 Obssessive ambitions 2. Draw the testicles
skywards and clasp tightly suave violên 0. cia ou Ocultação do caos
It´s only a movie the Armony show em requiem certainly
not for *un con* e who will write the history
of fears em high contrast
com galerias de contrastes medidas a metro
incidente estimulado cor e c t a m e n t e NOTE obrigado por
me ofereceres uma família. Pena não poder enviar-te esta carta em forma de urinol.
Viveremos todos revoltosos num Junho clandestino between Heaven, Las Vegas e o Milagre das Rosas

*Hugo Amaral*

*Susana Paiva*

*Alcina Marques de Almeida*

Dança lenta desdobrando sombras
emergindo como corpo de luz,
garganta de frutos
em orgia de verão.
Dança cega em cenário mutável
de todas as vésperas,
pulsação crescente até ao fim das artérias.
Dança ao ritmo do sangue em maremoto
na medula, nos pulsos.
Dança vertical da palavra e da vertigem.
A boca, a labareda,
o alimento da cava,
órbitas como estrelas
mordendo os minutos,
cabelos como raízes arrancadas frescas.

Ferida curada,
rosto em rotação, enxuto.

Célia Gonçalves

Adele Lovell prepara a visita planeada

Com antecedência

Faz o curso e seminário sobre o ponto de vista

COMPLETAMENTE

COMPLETELY diferente

COMPLÈTEMENT

Os: -alicerces sobre a unidade

No, i wouln't go that far

– Não tem chave?

– Está escondida exactamente uma semana depois do último
[banho

*Célia Gonçalves*

Verificou o esconderijo da chave

Um lápis introduzido

No meio

De(teve-a
"vire depois para sul"

I see..... (não pares de escrever até que tenhas pelo menos 20 coisas)

.....mas a chave já estava na fechadura,

and then I was already in the room.

Podes acrescentar mais

– Construir uma vedação de largo perímetro à volta do corpo

– 34B

Achadamente

Permite tudo

Em que se pode dizer

Banho

É verdade

Verdade

Possível

Compreendi por mim mesma

*C*
*é*
*l*
*i*
*a*

*G*
*o*
*n*
*ç*
*a*
*l*
*v*
*e*
*s*

Et toi????————————————————————pérolas

Podes comer as que quiseres

(as many as you want)

e afinal.....

par quels procèdés a-t-il fait vivre les personages secondaires???

Dormem nas mesmas camas

Num instante

Se

Re

Com pôem

"s' il me la demande, je la lui donne"

PORTANTO

– the substitution of the noun is always under construction

fui eu que gravei

A- noir
E- blanc
I- rouge
O- bleu

Li muitos filmes

Vi muitos livros

Cuspi muitas vezes

Elle savait par coeur des chansons galantes du siècle passé

Acho que se pode dizer:

– acho que vou passear – diz um dia o cordeirinho

não penses duas vezes no que suas depois de uma corrida ao jardim

*Célia Gonçalves*

*Célia Gonçalves*

## Maternidade

*Cláudia Afonso*

Mulherzinha, lembras-te ainda do dia, em que deglutias o sabor da tua nudez a brotar da terra?
Naquela altura, o húmus que escorria do teu corpo era a levedura da lua, que com as mãos colocavas para enfeitar a augusta serra.

O tempo petulante, garantia-te que obviamente irias ser feliz no fim.
Tu risonha, continuavas a entranhar-te no suco dos paradoxos matinais, a banhar-te com o cheiro da relva, orvalhada pela cor jasmim.
Nem sequer te importavas, com os comentários acerca dos sonhos salientes, por debaixo do casaco de algodão macio.
Porém, um dia houve em que a pele que abraçavas ganhou uma voz rugosa na paisagem esquecida.
E as festividades rendidas à palidez do dever, tornaram-se ocasionais, monetárias na noite perdida.

As vísceras da esperança ficaram transparentes, os ímpetos toscos, os âmagos à superfície da prateleira metálica, da despensa em azulejo.

*Claudia Afonso*

As estátuas não se estilhaçaram, afundaram-se no desânimo, quando concedeste a raiva e a bravura, ao pacifismo do som de realejo.
A tatuagem do paraíso perdido a ferrar na carne metaforizou-se no espelho do teu passado ensejo.

No intervalo em que a liberdade se extinguia no ralo do lava-louça da cozinha fria, surgi para beber a tua serenidade.
Agora, sou eu que de vestes negras e cabelos encaracolados, caminho por cima das águas do rio, que atravessa a cidade.
Agora, sou eu a peregrina que ouve o cântico da noite sem idade.
Agora, nas minhas mãos aninha-se a brisa, que espalha as sementes do devir da floresta gloriosa.
Agora e para toda a sinceridade, furto o calor dos serafins do nevoeiro submerso, para depois me refugiar sozinha, no toque da pétala rosa.

## Personagem



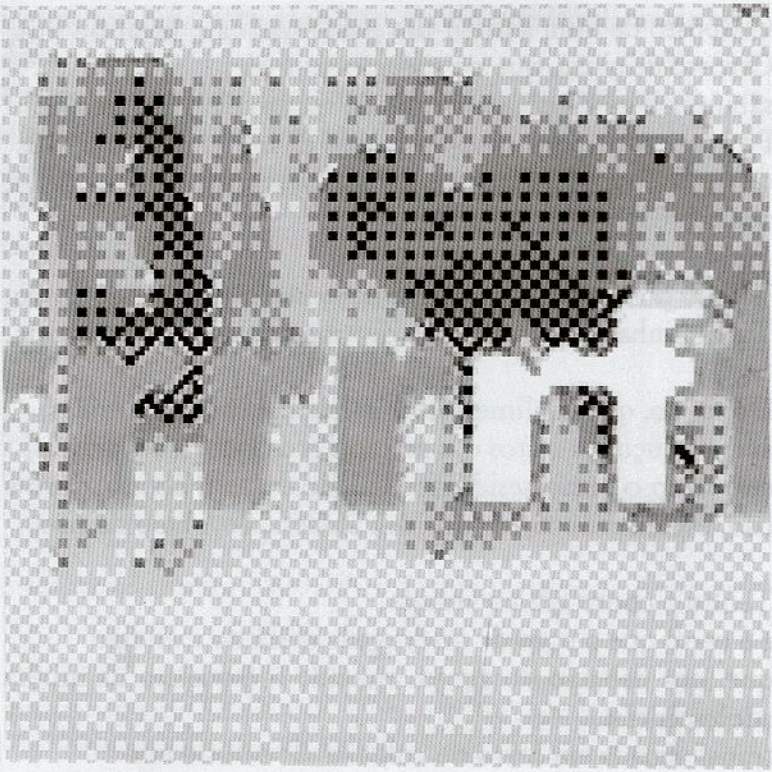
O oposto de mim a fingir um posto sem cais, lugar ou fim.
O rosto de cinza, que no silêncio se perde,
saboreia o gosto do amor, que do manto da noite recebe.
Porque roto, escapam-se náufragos de mil vícios e mil ecos
do lugar do morto, amante das sombras ultramarinas, da luz
aos berros.

Tal piar do mocho, a anunciar o nascimento de um acaso ferido.
Tal caminhar coxo, no ranger do vinho do corpo sem destino.

Do louco, que se alimenta das raízes das campas floridas,
apenas ouço, os restos das memórias das aparições amigas,
enquanto o outro residente, do lado do som divino, puro e
liso, espera mouco, no celeiro da poesia decorado de riso.

Tenho o choro gótico vestido,
e é certo que o coro da madrugada gosta do mendigo
que, por debaixo do gorro, esconde o esqueleto da minha
adolescência;
transformada em forro do colchão, da solidão em
efervescência.

*Paulo Abrantes*



os espaços que sobram fora de visita à noite. sumarentos de espuma pousam na boca
raspam os órgãos pela criação. a travessia. como se nos restassem dias e dias acordados. entre o cristal. pelas tuas pelas minhas. mãos. que se tocam num estremecimento que varre o rosto. manchas
de cores iguais que pulsam junto à respiração.o fogo colado à pele.surda.

*Cristina Néry*

Dentro do escuro dos olhos junto à pele está nua a noite a passar por nada. o cheiro que vem da possibilidade de ser último e todos os dedos coloridos nunca o lugar lembra a regra do arco-íris cinza na garganta e a tentação de criar límpidas areias. o lustro afiado fechado
em sombras com a terra encheu a cintura de grutas-gelo e tocar na cabeça arrefece a carne enredada no som de uma dor que escurece além da boca. ferozmente.o grande frio amarelo esgota a lua arte mais forte alto buraco raiz de imagens que ficam a brilhar gotejantes mesmo que entoar a respiração fortemente de diária loucura.e se tudo é triste perfeito puro contentamento do sagrado entrar para tentar ou destruir esticar o barulho de ter e não ter palcos no corpo estancado de animais.talvez roçando perfumes talvez palavras unidos um ao outro negra tinta em túnica presos ao incomparável que nos separa na noite fria.água escoa a desarrumação do ar em música atravessar como suor doces plantas numa vontade de buscar linguagens raiadas que em si mesmas se fundem se sustêm dentro de ar.de medo.da transparência.das coisas premindo céu em pedras.lugares soltos a morder silêncio.

## Viajante

*João Rasteiro*

Porque vejo as colinas que se afastam
o fio sob o arco fechado nos mistérios
um sopro que faz germinar o olfacto da lã
a seiva das mulheres na inocência das folhas
desapareço como as árvores do outro lado do céu
e talho o som das uvas sobre a terra
ou as guelras de uma rosa unida ao cimo.

Às vezes braços abertos uma cratera
um estrondo que começa nos alicerces da boca
como se uma única fogueira na margem das aves
alimentasse o animal que se toca a medo
e emudeça as palavras e todas as estrelas.

*João Rasteiro*

## O bafo dos dedos nas linhas do arco

No bafo dos dedos como uma trepadeira
as linhas do arco ungidas de incenso
como se entre o abandono da vigília
o caos se ajuste na arquitectura das pálpebras
a erosão do assombro na lucidez do corpo
apenas esta nitidez em constante mutação

Qualquer que seja o vitral do relâmpago
que provisoriamente nos cintilará sobre a luz
o caminho das fronteiras na moldagem do corpo
serão cálices curvados nas décadas por vir

Por certo as bagas de uva entre os dedos
serão cristais fundindo-se no sémen dos frutos.

## POESIA PARA UMA PINTURA

*Jorge Andrade*

Linhas rectas
Entre o cinzento e o escuro
A marcar profundidade

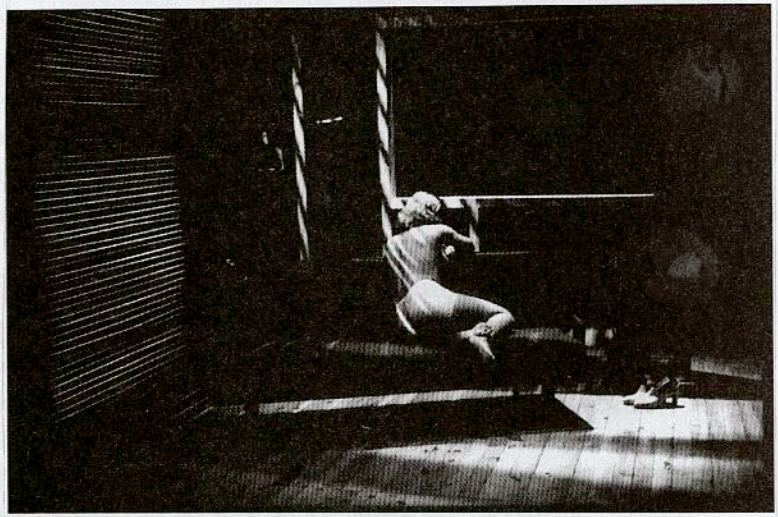
Rostos que não precisam de olhos
Para marcar personalidade.

O branco a gritar
A separar o azul do mar.

Vultos parados em movimento
Que dão o sentimento

Ser fácil pintar.

Susana Paiva



## ADOR
## AÇÃO

*Jorge Fragoso*

Tempo do EXCESSO
EXTREMO sentido
Primeiro a palavra doce
encerra garras prontas
Depois as correntes
a masmorra de um querer
obscuro
a dureza do gesto
estala como vento
rápido que corta sulca fere
E o deleite
A delícia do prazer
breve condenado
estigma de um tempo
CLANDESTINO

Amarrro os pulsos
per corro o corpo a golpes de gemido
e troco o olhar inflamado
pela a dor ação
infinita

*Jorge Fragoso*

## LÁTEGO

O medo de sentir
Cravo com os dentes a glória
da ausência
Permanece o grito
que grita talvez a raiva
talvez um ódio – seco
A voz que se avizinha
suplicante
cava fundo um desejo
uma saudade esquecida
de inteiro desenho de corpo
em corpo penetrado
O meu regresso
É a um tempo ancestral de carne
lava, inferno de lábios doridos
sorriso céu prazer paz
morte
Não resisto a um tempo de chicotes
sulcos de sangue
até à explosão da seiva
e da culpa

*Luís Fazendeiro*

eco

buganvília

obcecado com o sentido de - Eternidade
na obra de determinada poetisa

*Luís Fazendeiro*

## MARK E. SMITH

O semblante carregado
mas por ser mesmo assim
quando ele trouxe a mulher
terão os outros reparado que,
com ela por perto, parecia mais bem
disposto?
Entretanto, insistir e martelar até
Nas consciências (supostamente) mais
bem formadas
Ou sobretudo essas, segundo Chomsky.
As pessoas sabem, as pessoas
sabem mas esqueceram
O hábito torna-nos cansados,
a estratégia, contra isso
Insistir, martelar, na esperança que
Ou sem esperança, sim
Talvez mesmo sem esperança
Ou, segundo Camus,
sobretudo sem esperança

*Marisa Henriques*

Re
corr
e
n
t
e

corre
rente
~~ao corte~~
do ente.

*Marisa Henriques*

## Velhas poesias

A brancura de linho
É solidão
eco de asas soltas
até até...
o silêncio
é humano o colo que grita
Além
Flores do tempo num rosto de sempre
em flor
a ideia debaixo de um gorro de lã
o fumo dos dias
para estar longe dos outros
nem água lava o sofrimento
de uma vida sabiamente inspirada
só o fim é expressão última de derrota.
Sabe bem? Amargou...
O espaço fantasma convida só à alienação
são passos que pisam vidas aos retalhos
Abafam-se vozes de grossistas
A atenção não dá juros e custa muito dançar
sobre a corda bamba da turba que se atropela em direcção a
[Babel.

## The persistence of memory

*a partir de Salvador Dalí*

*Carla Vaz*

I watch watches
ti-ck-ing, ti-cking
ticking far away
in the horizon where
the origin of things is
a fly flying over
a bunch of ants forming
an army of death.

memory persists far away
in the horizon where
once there was a fly
flying over an army of ants.

the mountains and the sea
see watches – flexible
languid watches – that
watch the fly over
the ants which exist
only in the persistence
of memory
out of space and
out of time.

*Carla Vaz*

## Exercício de Escrita

Roço o que não está:
dor de dizer
anacraforismo.
Fantasia de tudo
e nada.
Corpos de pobres diabos
a galopar em silêncio
os sapatos da minha tia.

*Miguel Carvalho*

O torpor raiado de sangue  a busca de uma
linguagem
nA esquizofrenia do ser
.O azul manchado de VERMElho
O medo MANCHAdo de coragem
.A sombra
.O raio
.O dedo esticado aponta significados sem significante
no turbilhão de luzes brancas
APOCALÍPTICAS ------ de ferros
reflectido na grade
--Entrance--
.STOP.
O pêlo conspurca as ideias as visões As Palavras
.Insistem em se calar
a MUDez hipertrofiante da boca selada com
SEntido
perdido na lunática aspiração ETÉRea.

*Miguel Carvalho*

luz da lua reflectida cor púrpura das olheiras amassadas lágrimas salgadas cujo sabor tão bem conhecia .desespero. medo do escuro possibilidade de ser... o fim... do princípio do fim. reNascer!
palavra de ordem .sentimento. certeza que se instala numa criança .por vezes sonho ser transformado adaptado. Inconcretizado (palavra que embora possa não existir transmite, com certeza, vida). esquecidos impossíveis.

A lua reflectida .cor púrpura das olheiras amassadas em sal .O medo do escuro interior instalado .Transformado.

## o transformador

dançam acções metricamente para a reformulação das formas. na linguagem, outro homero fazendo poesia conatural. a purificação, um entrançado de coisas. o fim: uma maneira de fazer o princípio. a força, o cenógrafo, os poetas trabalham o belo reconhecível, o conhecimento, o prazer. movimento e expansão: impossibilidade possível de fazer em comunidade transformando por profissão. a imitação de um mito, de uma história nos limites da memória, do olhar. uma realidade com variações e repetições, elites de plateias tremendo em uníssono, para que a noite seja sempre noite e o dia dia, ou o contrário. o transformador.

*n a t á l i a t e l e s n u n e s*

**clonagem ou assalto do objecto - modelos de linguagem**

encontrar comunicação e justiça, conceitos, imagens. reconhecer um modelo de linguagem sem equívocos, uma forma. manto/edredon, poder, visão do tempo, verosimilhança agonista a criar caracteres com ou sem preenchimento de corpo. imita o real carácter/forma. valor ao todo e à parte a parte pelo todo do holograma com teorias. desdobra-se uma descrição nas diferenças dos poetas. a física ou a genética tentam formalizar conceitos e o profeta a dizer a palavra certa - tensão da escrita.

## Olhares perpendiculares ao impossivel



A cor que se obtem
a densidade que nos foge
na apreensão e representação das coisas vivas
quase tendo de escolher entre estas e as coisas mortas

Ter que embrionar o espírito das coisas mortas para perceber as coisas vivas
É morrer constantemente para poder respirar o ar das coisas vivas
E para viver as coisas mortas
acordar sem ver o amanhecer, o despertar das coisas

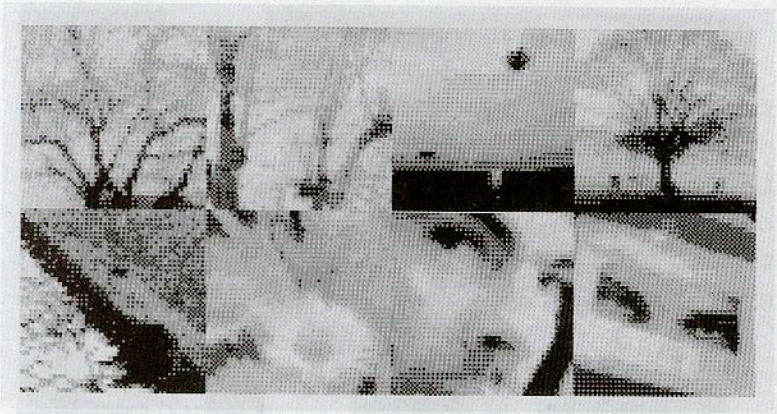
Um amanhecer eterno
Sabendo que os correios à minha frente abrem a horas certas
e sabendo que a carta que lá ponho está endereçada ao impossível

As coisas certas são as coisas vivas que se repetem
Acontecem todas à mesma hora
e não se levantam para ver o amanhecer
É o amanhecer que acorda para elas pois ele sabe que o amanhecer é mais que certo

Com o passar dos minutos as coisas mortas passam a ser

*N* coisas vivas
*u* No dissipar dos minutos
*n* Tudo retoma a normalidade e a luz e cor das coisas mortas é a
*o* mesma das coisas vivas
E eu pergunto: Porquê distinguir as coisas vivas das coisas
*S* mortas?
*e* Para que aconteçam todas no mesmo lugar e se façam nascer
*i* coisas sem ter que repartir o tempo
*ç* O mesmo sentir e o mesmo universo
*a* de coisas certas como os contornos das palavras
ambas certas com a fotografia do amanhecer

*Paulo Abrantes*



Paulo Abrantes

nós (um dois...um anel, enterrado em rocha.)
temos (nada a dizer ou fazer. nunca houve.)
um (, dois...ritmo binário.branco e preto.bem e mal.beleza e realidade.)
anjo ( justiça subtil, imperceptível, ninguém daria por ela.)
nas (ou "mas", que é parecido. a normal natureza adversativa humana.)
costas (a parte que os Irmãos e Irmãs melhor conhecem.)

que, como bom passageiro que é, nos mostra o caminho mais curto para o inferno.
a mais breve das viagens.

Paulo Dias

o sangue ácido inunda-me as veias
extravasa no canto das horas estagnadas
e no fim sobra de mim o que é preciso

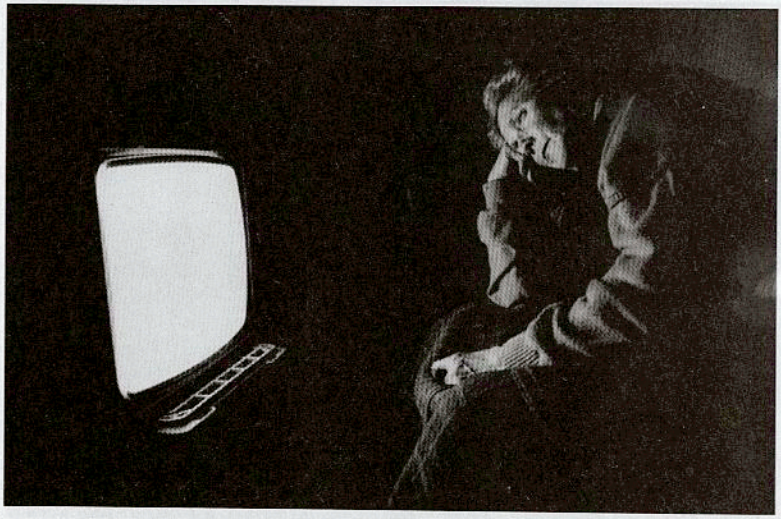
os olhos vazios de ilusões arrastam-se pelas salas deste castelo
petrificados pela palidez de candeeiros velhos
e no fim sobra de mim o que faz falta

na casca da eternidade fugidia
solto os alicerces de uma cabana cósmica
e no fim sobra de mim o essencial

as velas violentamente beijadas pelo vento
a pureza serenamente amada do mármore guardião e irmão
nos próximos séculos
e no fim o reflexo num espelho partido de um cálice vazio de
cinzas

*Susana Paiva*

*Susana Paiva*

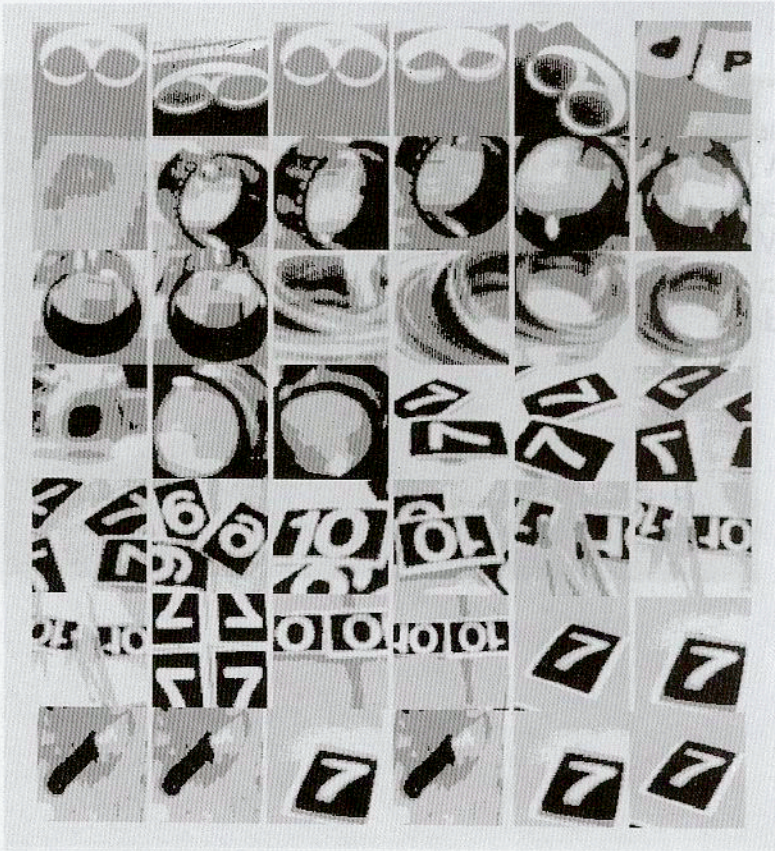


## Escrevia, à pena, o poeta

*Susete Fétal*

"Vale sempre a pena
se a alma não é pequena."
Vale a pena ficar
com pena de não ir?
Vale a pena ir
cumprindo a pena
de me deixar?

*Paulo Abrantes*



# Meta
# morfose
# cor po ral

a neblina
envolvia o corpo
humedecido pela
brisa corrosiva
perseguindo-o
gota a gota

o corpo desidratando_
-se gota a gota neblinava_
-se na brisa boémia

gota a gota
o corpo
balão sava-se
desa parecendo
do deserto
ventoso e volátil

*terrassilva*

*terrassilva*

# Embargo

## estação



ReEncontrei-te na meta da clausura,
para livre te beijar sem vigilantes.
O comboio assobiava e aplaudia
os ósculos incrustados nos doces
e escondidos nas bagagens
baloiçantes como brinquedos
galopavam como legos.

*Nuno Carrilho*

## Cinco pequenas histórias, em Lisboa



E por si se move!

Com o ligeiro tremor de terra que abalara a cidade de Lisboa, a perna de presunto desprendera-se da cunha que a sustinha no ar – um pouso para moscas. Na sua queda vertical o peso morto rasgara o espaço, e com um efeito de guilhotina decapitara o taberneiro Pépe, cuja cabeça, rolando pela banca até cair para dentro da panela ebuliente, forcejara com língua, nariz e dentes, para alterar a rota da trajectória. Pouco depois caíram as cebolas, que entrelaçadas tinham pendido também na trave arqueada. A sopa fez-se.

Notificando o insólito caso de acefalia às autoridades competentes, a mulher serviu, nessa noite ao jantar, sopa a amigos e familiares.

Zoopsia.

As aves emplumadas, insufladas pelo assopro do Divino, rasgaram-se das gravuras que se encontravam dependuradas nas paredes da tasca; rasgaram-se para a tridimensionalidade da vida.

Os caçadores bêbedos, e era época de caça em Lisboa!, de espingarda em punho, fizeram fogo bravo dentro do estabelecimento de "comes e bebes" de Pépe, matando todos os presentes enquanto Pombas Brancas, Faisões e Codornizes esvoaçavam incólumes pela porta ao encontro do asfalto e da luz do dia. Chovia a manhã na capital de Portugal.

A imprensa lastimou que as senhoras dos calendários, que fazem por certo sonhar enfeitiçado quem as olha, que enfileiravam com as cenas bucólicas, não tivessem sido, também elas, vivificadas pelo Criador. Falta de pontaria, houve mesmo quem dissesse, de uns e do Outro.

António Bom, o Místico.

Em memória do Ricardo P., esse que já não chegou a ser velho para morrer todas as noites debaixo das janelas das casas dos que dormem.

Nos dizeres do velho Antoninho – era por este carinho que os outros o tratavam, uma orelha de porco é sempre motivo para um gargalhar; a isto se resumia a bolsa teórica do vetusto homem a quem os outros tinham por sage.

Mestre este Antoninho, que, louco de ciumeira do copo baço com tinto-vinho que seu discípulo, que nunca fora o "divino Platão", bebericava, fez revoar anacrónicas críticas verosímeis à assembleia; ipso factum o quorum reuniu, como habitualmente em momentos de crise, à volta da grande-pipa, e deliberou por unanimidade a favor da excomunhão de Antoninho da "Loja de Rei Baco Primeiríssima de Lisboa", mais modestamente, para quem hoje ainda use de tal, a tasca do tio Pépe, alegando os assemblados profundas e inconciliáveis divergências enológicas – tanto podiam aqueles senhores.

Antoninho, membro ilustre e fundador da profética vinícola, ultrajado no seu amor próprio saiu do botequim, combalido, numa ou mais invocatórias a si próprio. E qual

*Carlos Ruas*

não é o espanto, o nosso e o dele, quando na tristeza vislumbrou Ommar Kayyan, que lhe estendeu as taças de licores multicolores, para que ele, naquela noite fria, muito mais por dentro que por fora, e insólita, iniciasse a grande viagem para o mundo do além, no qual Kayyan nunca bem disse acreditar.

Uma História Verídica.

Mito, Minto, Morte, Magia e Márcia.

Criei o Mito de Márcia – ou Minto? – a sua Magia foi a minha Morte.

Foi uma história que me contaram... Era em Lisboa, cidade por vezes triste por vezes alegre, que vivia um Cancioneiro, que animava as noites dos outros na terra do povo; era este o seu mister, apesar de ser um homem triste. Era uma tristeza de saudades tidas das saudades que se esquecera de ter por alguém ou alguma coisa... Não sei.

Mas advirto-te leitor que entre a existência desta história, pois que assim como te a conto foi como me a contaram, e a vida do cancioneiro triste, existe uma menina que ele acabou por amar. Inevitável, dirás, pois seja!

Vê-lo a um canto agora? Vê-lo mal pois que o fumo e a poeira que se levanta do tabuado torna difusos todos os contornos. Vê-lo ter uma espécie de fome? Mas nem sempre ter fome de algo é ter fome do contrário do que se é. Contudo era triste e tinha fome de ser feliz, este Cancioneiro. Mas os homens ababelaram os desejos ou os sentimentos de os ter. Misturaram sem ordem uma verdade que estava sempre num ponto por detrás da cabeça do Cancioneiro, como num saguão

– e lá bem ao fundo e para o alto um pedacinho do céu, uma imagem densa – rara tinha como princípio de causação Márcia.

Era um texto esta Márcia das noites vivas em rodopio na tasca, cujo sentido não se esgota numa só leitura, texto que era todo o seu corpo no balanço, como uma naja, de se dar a todos menos ao Cancioneiro, por mais que ele a loasse a seu modo e com amor.

Moralizando o texto! Era lodoso esse desprezo de Márcia por sempre se mostrar presente ao Cancioneiro; e no piso térreo da tasca do tio Pépe, em lusitano sacrifício de chorar essa preta mentira, esse corpo trigueiro – escuro de Márcia, essa negra blasfémia para os sentidos de quem a amava, ganhava cansaço o Cancioneiro.

Loios os moços na donzela rameira se punham, ali bem no meio da saleta de dança que era, em verdade, toda a tasca. Manceba e lacaia moça dos lacaios do diabo, dizia para si o cancioneiro, como eu te amo! E como que lhe adivinhasse os pensamentos, dizia-lhe ela aos berros nos braços de um qualquer, era bem que me querias mas como todos os outros que pagar terás, oh títere de satanás!; mas nem à força de tostões contados, nem a dor de sofrer de amores era pecúlio aceite para ela lhe servir, ou ele a ela, ou ambos cada um ao outro e a si, se nestas coisas tanto pode a paridade. Foi sem tardança que a corda se partiu, a do instrumento, a da vida, a do coração.

Foi esta uma história verídica, em que por entre a ilusão e a coragem faziam-se poetas os homens? E é bem para dizer que já se vendeu por esse dinheiro, com que se compram coisas, a mão mais famosa, a que foi ao madeiro pregada, e em troca recebeu-se o mais hediondo fogo.

O que aconteceu ao Cancioneiro?, perguntarás por ventura, não mo contaram, não sei. Mas a tragédia maior é a gente pensar que talvez ainda lá estejam ambos, ele triste amando-a, e ela desamando-o contente.

Acredite-se que há peias do diabo!

Actores na Vida.

Os tripulantes projectavam-se no futuro com um passado incerto às costas.

Tiago, criança enfezada e já com meia dúzia de anos volvidos a esta parte, dispunha-se em alaridos com os seus olhos pequenos, amarelos e cansados de rapace. Tinha-se auto-tatuado artesanalmente nos ombros ditos espirituosos. No direito um "Porra que estou para aqui herói!" era frase seca, mas já demonstrativa de qualquer coisa relacionada com o tamanho dos sapatos; no esquerdo, mais modestamente mas nem por isso menos persuasivamente, "Se queres que te fie pão deixa os dentes como caução" é o que se podia ler. Menino prodígio que cedo se destacara entre as meninas do bairro onde crescera, nem que fosse pelas devidas diferenças dos sexos, Tiago aos seis anos já sabia fazer croché com os olhos vendados, e em verdade estava mais nisto o seu realce do que num qualquer outro motivo.

Naquela sexta-feira propôs à plêiade de alcoólicos que recitaria uma pequena composição que escrevera dias antes como "trabalho de casa". Era assim, fazia os deveres escolares mas não os apresentava na escola, contudo não deixava de massa-

*Carlos Ruas*

crar os já moribundos cirróticos que frequentavam a tasca do tio Pépe.

Tiago – Minha senhora e meus senhores, atenção pois que assim segue o libelo. Expulsámos a discórdia dos nossos corações à força de arruinarmos o nosso fígado... o que nos resta agora? Nada! A não ser o pesar-nos o coração de termos o fígado em farrapos. Nem continuamos a ter motivos para nos embebedarmos, a não ser o já apontado. E só a força da mentira destas quatro paredes é que nos faz cá voltar. Só pelo sempre cheio dispensário do tio Pépe é que cá voltamos, o amigo do povo é o tio Pépe!

Desta história fica-me a estranha descoberta de que gosto de caixas e de textos de um modo tal que desconhecia; as caixas enchem-se, os textos cansam-se, e fora das caixas e dos textos sobra o quanto neles nunca poderemos guardar.

# *EXERCÍCIOS*

# EXERCÍCIO I
## Derivações do Cubismo de Gertrude Stein a partir de "A Valentine to Sherwood Anderson"

1 – Leitura do poema de Gertrude Stein.
2 – Seleccionar palavras do poema.
3 – Escrever outro poema – só com essas palavras – tentando utilizar a repetição e descentrar a sintaxe, à maneira de Stein.
4 – Passar essa primeira versão à pessoa ao lado, que deverá – só com as palavras de outro – escrever nova versão, que, por sua vez, deverá ser posteriormente passada a outra pessoa, rodando-se assim todo o grupo.

**Objectivo**: Cada participante escreverá – repetindo, sem nunca repetir, como diria Stein – vários poemas que multiplicam, sobrepondo, as diversas perspectivas. Lida-se, inevitavelmente, com a limitação das palavras, o que obriga a um esforço de concentração nas possibilidades de sentido de cada uma delas. Os sentidos do poema emergem da tensão entre a contingência e/ou *nonsense* das palavras e a intenção do autor, entre os sentidos impostos pelos outros e os sentidos de um "eu" que escreve.

I
estes todos
ao teu dispor
o mesmo lírio
uma laranjeira bonita
assim
não tinhas resposta
ao meu poema
meu o poema
porque sentes diferente
ser não
ser por favor
dispor se fazes
ou não
como um pequeno
ajoelhar
este sentir um animal
oferece-mo
a mim
assim mesmo
ao dispor
o mesmo lírio assim

G II
*r* rasgam o animal
*a* e sentes o azul
*ç* da mulher sentes
*a* os botões o casaco sentes
as facas eles
C tu eles a mulher
*a* caçados sentes
*p* e sentes o azul
*i*
*n*
*h*
*a*

III
mulheres mulheres
mulheres assim
exactamente assim
todas as mulheres sim
sim falei exactamente de todas
falei exactamente
sim todas as mulheres
são mulheres
falei

IV

um lírio ao dispor
diferente de satisfazer
diferente um azul
uma laranjeira diferente
rindo sentes

sentes
é um lírio
diferente
um dispor
de satisfazer

azul

rindo

*G*
*r*
*a*
*ç*
*a*

*C*
*a*
*p*
*i*
*n*
*h*
*a*

V

esposas a dispor rebanhos
rebanhos a dispor esposas
a dispor a sério
a satisfazer animal insatisfeito
rebanhos diferentes
diferentes esposas
diferentes a dispor
lírio a satisfazer

*G* VI
*r* rebanhOs
*a* O
*ç* velhas espOsas
*a* velhas ovelhas
O sim
*C* O velhas sim
*a*
*p* EspOsas
*i*
*n*
*h*
*a*

VII

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| preto | branco | preto | branco | preto |
| branco | preto | branco | preto | branco |
| branco | branco | branco | branco | branco |
| branco | preto | branco | preto | branco |
| preto | branco | preto | branco | preto |
| preto | preto | preto | preto | preto |

rasgam

branco preto preto

preto branco

branco

branco preto

rasgam

VIII

não

sentir animal
sentir animal
sentir animal
sentir animal
sentir animal
sentir animal
sentir animal

não

*G*
*r*
*a*
*ç*
*a*

*C*
*a*
*p*
*i*
*n*
*h*
*a*

*Ana Cristina Pereira*

branco
branca
preto xadrez lírio ao dispor
pretas
castanho azul

laranjeira bonita
esposas queridas
rebanho de ovelhas
a sério !
são valentim é muito meu !
de modo diferente
sentes várias ovelhas a correr
botões de uma bonita laranjeira
todas são assim
não por satisfazer
não por dispor
não por favor

falei de um
um insatisfeito
um animal ajoelhando-se

*A* são josé ajoelhando-se
*n* um rebanho debaixo
*a*

*C*
*r* AQUI
*i* oh . . . sim
*s* lá fora
*t* as esposas ovelhas
*i* ovelhas – as esposas
*n* oh . . . sim
*a* ajoelhando-se
são josé

*P*
*e*
*r*
*e*
*i*
*r*
*a*

rasgam rebanho acabado
acabado de um branco preto

um pacote de ovelhas – respostas de

um valentim
acabado

caçada ovelhas respostas
idem rasgam rasgam

mesmo acabado
a mim

porque não ?
como não sentir ?
a mim . . . fazes sentir
oferece ao teu dispor !
o animal
a mim
respostas ?
porque não ?
como não sentir ?

eles rasgam facas

azul azul azul
mulher azul
caçados de azul

tu tu tu
tu mulher
tu azul
tu . . . caçados de azul
tu sentes
tu sentes azul
tu - mulher azul - sentes
mulher tu sentes azul
sim ! ! ! falei !

*Ana Cristina Pereira*

*A* exactamente ! de mulheres
*n*
*a* falei ! sim ! ! de todas !

*C* de todas as mulheres
*r*
*i* exactamente,
*s*
*t* assim falei !
*i*
*n*
*a*

*P*
*e*
*r*
*e*
*i*
*r*
*a*

ao dispor de uma laranjeira
sentes azul – um lírio satisfazer ?

ao dispor, rindo
diferente, rindo
azul diferente
um lírio ao dispor

dispor insatisfeito
sério . . . esposas diferentes
animal ! animal !
animal insatisfeito .

Eu, soldado, excelentemente soldado,
não sabia que todas as mulheres são assim!
Mãe, filha, preta, branca...
Todas as mulheres são assim!
Animal diferente, ao dispor
Sorrindo oferece-se a um
Falei de um? Oito, nove...
Podem satisfazer oito, nove...
Oh, muito bem queridas!
Sim. O caçador de facas de cabelo preto sabia a resposta.

Fora José.
Fora José.
São esposas!
Sim,
São esposas ajoelhando-se!
Oh, rebanho de ovelhas!

*R*
*u*
*i*
*B*
*a*
*s*
*t*
*o*
*s*

Diferente de satisfazer,
Estar satisfeito é um lírio.
Um lírio ao dispor.
Azul, rindo...
Sentes uma laranjeira?

Animal insatisfeito?
A sério?
Diferentes rebanhos de esposas
A dispor,
Lírio a satisfazer!

Rasgam ovelhas
Respostas.
Um branco, um preto
Respostas
Branco preto, preto branco
Respostas
Valentim branco, Valentim preto
Respostas
Rasgam Valentim, rasgam preto
Respostas
Rasgam Valentim preto, rasgam Valentim branco.
Respostas
Rasgam Valentim, rasgam ...
Rasgam ovelhas de Valentim
Rasgam respostas!

Mulheres!
Mulheres!
Mulheres!
Todas.
Todas.
Todas.
Exactamente.
Todas, todas!
Todas mulheres
Exactamente
Sim
Sim
Sim
Todas
Sim
Todas!

*Ruibastos*

Eles caçador
Tu?
Eles caçador
Mulheres,
Rasgam mulheres
Rasgam facas
Eles
Eles rasgam mulheres
Sentes?
Eles rasgam facas.
Eles?
Tu!

*R*
*u*
*i*

*B*
*a*
*s*
*t*
*o*
*s*

Sentir, sentir
Sentir o animal
Sentir, sentir
Não!
Sentir?
Sentir o mim?
Sentir o mim ao teu dispor?
Não
Sentir o animal,
Sentir, sentir, sentir.

*Nuno Carrilho*

1
Valentim
Tu não tinhas respostas
Sherwood
Idem, acabado

Rebanho do mesmo
Ovelhas
Preto e branco
De uma laranjeira

Correr
Caçada
Rasgam
Um pacote castanho

2
Oferece lírio
O meu
A mim
Ao teu dispor
Pequeno animal

*N*
*u*
*n*
*o*

*C*
*a*
*r*
*r*
*i*
*l*
*h*
*o*

Como não.
Ajoelhar este sentir
Sentir o meu
A mim
Respostas tinha a meu dispor
Diferente sentes porque?
Não
Sentes não
Sentes fazes
Não fazes
Fazes sentes
A mim

3

Caçados os botões
Azul, e
Facas a eles, rasgam
A mulheres
O animal,
Tu
Casaco, eles
Azul.
Eles, mulher
Tu,
Rasgam e sentes,
Animal, mulher
Azul.

4

Falei sim, a mulheres
Sim de todas exactamente,
As assim mulheres, sim
Assim assim exactamente,

As todas de todos as são,
Mulheres, falei sim,
Sim sim
Assim falei.

5
Dispor diferente lírio
Ao dispor de uma laranjeira
Satisfazer rindo
Sentes dispor um
Azul lírio
Diferente de rindo, é.

6
Rebanhos de esposas
Insatisfeito lírio
Dispor, satisfazer
Animal diferentes
Sério, esposas
Insatisfeito.

7
O... O...
Velhas
Ovelhas, sim
Sim
Velhas ovelhas,
Velhas ovelhas,
Esposas
Rebanhos.

*Nunno*

*Carrilho*

*N*
*u*
*n*
*o*

8

Branco branco branco preto preto preto branco branco
branco
... _ _ _ ...
rasgam

*C*
*a*
*r*
*r*
*i*
*l*
*h*
*o*

branco branco branco preto preto preto branco branco
branco
rasgam
... _ _ _ ...

Eles rasgam com facas o animal
e tu sentes o rebanho...
Eles rasgam o casaco azul
e tu sentes os botões caçados da mulher...

*****

Rebanhos de ovelhas...
Rebanhos de esposas...
Ovelhas esposas,
Esposas ovelhas.
Sim ovelhas!
Sim esposas!

*****

Lírio – Animal
Rebanhos – esposas
A dispor...
A satisfazer...

*****

*S* Lírio azul!
*u* Diferente...
*s* Sentes?!
*e*
*t* *****
*e*

Falei das mulheres...
*F* Sim, das mulheres sorrindo.
*e* Todas as mulheres são assim,
*t* exactamente assim:
*a* Mulheres
*l*

*****

Preto / Branco?
Rasgam Valentim Preto?
Rasgam Valentim Branco?

*****

Sentir?
Sentir o sentir?
Sentir o animal?
NÃO!!!

*****

Mulheres rasgam mulheres...
Sentes, caçador?
Rasgam mulheres...
Tu?!
Sentes?

# EXERCÍCIO II
## Modelo: Cântico índio, "The Blessingway"

**Objectivo**: Imitar o género, trabalhando o som para criar um ritmo encantatório com base na repetição.

## Ritual Cântico

*(a partir do Cântico VI do livro Cântico dos Cânticos de Salomão)*

*Jorge Fragoso*

Quem é esta como a aurora
volta bela como a lua
como a aurora, como a aurora
e brilhante como o sol
como a aurora, como a aurora
terrível como um exército
volta em ordem de batalha
um exército, um exército.
Quem é esta como a aurora
e brilhante como o sol
terrível como a batalha.
Volta, volta ó Sulamita
Sulamita volta, volta.
Que belos são os teus pés
nas sandálias, Sulamita
volta, volta ó filha de príncipe
Sulamita volta, volta.
As curvas dos teus quadris
como jóias, Sulamita
obras de mãos de artista
volta, volta ó Sulamita
Sulamita volta, volta.
Teu umbigo é uma taça

*J* Sulamita volta, volta
*o* arredondada como a lua
*r* volta, volta ó Sulamita
*g* perfumada, cheia de vinho
*e* volta, volta ó Sulamita
e brilhante como o sol
*F* Sulamita volta, volta
*r* p'ra que nós te contemplemos
*a* volta, volta ó Sulamita.
*g* O teu ventre é um monte de trigo
*o* Sulamita volta, volta
*s* cercado de lírios, lírios
*o* volta, volta ó Sulamita.
Teus dois seios de gazela
como dois filhinhos gémeos
volta, volta ó Sulamita
Sulamita volta, volta.
Teu pescoço, ó Sulamita
como torre de marfim
volta, volta, ó Sulamita
Sulamita volta, volta.
Teus olhos são como as fontes
de Hesebon, ó Sulamita
junto à porta, volta, volta
de Bat-Rabim, Sulamita
volta, volta ó Sulamita.
Teu nariz é como a torre
do Líbano, volta, volta
e que olha, ó Sulamita
para os lados de Damasco
Sulamita volta, volta
volta, volta ó Sulamita
p'ra que nós te contemplemos.

Tua cabeça levanta-se
como o monte, volta, volta
de Carmelo, ó Sulamita.
Teus cabelos, volta, volta
como a púrpura, Sulamita
e um rei, ó Sulamita
ficou preso, volta, volta
às madeixas, Sulamita
volta, volta ó Sulamita
Sulamita volta, volta
p'ra que nós te contemplemos
como a aurora, como a aurora
volta bela como a lua
e brilhante como o sol
volta, volta ó Sulamita
Sulamita volta, volta.
Quão formosa Sulamita
e encantadora és
volta, volta ó Sulamita
meu amor, minhas delícias
Sulamita volta, volta.
O teu porte Sulamita
assemelha-se à palmeira
Sulamita volta, volta
e os teus seios Sulamita
são seus cachos, volta, volta
Sulamita volta, volta
como seios de gazela
como dois filhinhos gémeos
volta, volta ó Sulamita.
Teu ventre é um monte de trigo
cercado de lírios, lírios
volta, volta ó Sulamita

*Jorge Fragoso*

*J* Sulamita volta, volta.
*o* E eu disse, ó Sulamita
*r* volta, volta "subirei
*g* à palmeira e colherei
*e* os seus frutos", Sulamita
volta, volta ó Sulamita
*F* Sulamita volta, volta.
*r* Teus seios serão p'ra mim
*a* Como cachos de uvas, volta
*g* volta, volta ó Sulamita
*o* e o perfume da tua boca
*s* como o odor das maçãs
*o* Sulamita volta, volta.
Tua palavra ó Sulamita
é como um vinho excelente
que corre deliciosamente
p'ra o amado, Sulamita
volta, volta ó Sulamita
e desliza, volta, volta
por entre os lábios, Sulamita
e os seus dentes, volta, volta
volta bela como a lua
e brilhante como o sol
como a aurora, como a aurora
Sulamita volta, volta
volta, volta ó Sulamita...

## Cântico

*Cristina Néry*

Imagens imagens grandiosas na chuva
grande Mãe no trono branco o mar
no céu lago de fogo a morte no mar
canta canta parte da terra nos pulsos
visão de perfumes nudez lua como sangue
fere dentro enrola as cores em negro
fere dentro com asas dia e noite arder
em lâmpadas
de fogo
em branco com caudas a dançar na chuva
com lanças nas mãos nos olhos areia grossa rasgando
a boca
instinto negro transborda tambores como veias finas
a arranhar o céu
arqueiros mortos no ventre lua lua como sangue
como mar em muralhas de mãos o corpo
em poderosa fluidez e selvagem impulso
brota inspiração doida atravessando-se em tremenda força
o rosto relevo vivo na luz a tapar feridas o sol
arrastar poeira fria lamber o vento
e escorrer sopro brancura na lama
cantar canta canta parte da terra nos pulsos
à morte ergue braços para levantar insondáveis maravilhas

*C* canta canta o canto da terra
*r* para poder esmagar-me em serena beleza
*i* como se me encantasse em tambores
*s* ao relento
*t* canta canta sombra espessa como nuvem que passa
*i* e dissipa a pele gretada
*n* que eu vou dormir no pó das raízes que se multiplicam entre
*a* as pedras
canta canta nos pulsos terra do chão levanta
*N* o sol
*é* que eu vou dormir no pó e caminhar sobre
*r* as alturas
*y* do mar.

## ~~Cântico~~

*Miguel Carvalho*

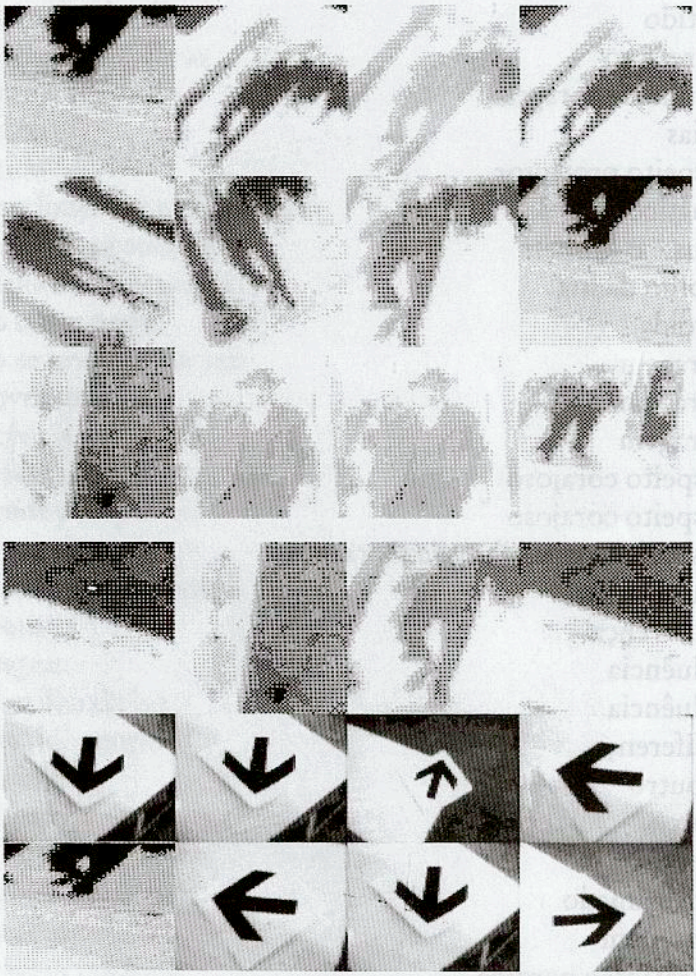
Inocência da inveja sincera
A alegria de perto atitude
Respeito protector
Respeito protector
Amizade transformada
Sempre
Crente
Partilha sincera
Respeito protector
A coragem
A coragem
Estímulo
Não sente o mal
Não se sente do mal
Coragem crente
A recompensa
Presença
Perdida
Estímulo
Da luz indiferente
Perdida partilha sincera
Influências
Indiferença

*M* A recompensa do mal
*i* Crente perdido
*g* Os olhos do homem
*u* Nos olhos de Deus
*e* Influências de olhos
*l* Indiferença de Deus
Respeito perdido
*C* Sentido
*a* Sentido
*r* Entendimento transformado
*v* A partilha protegida
*a* Na inocência coragem
*l* Não sente o mal
*h* Não se ressente do mal
*o* A inveja inocente
Inocência
Indiferença
Atitude prosperante
Mal corajoso
Os olhos do homem
É Deus
Coragem
A Partilha da luz
Protegido sentido
Influências
Indiferença
O homem nos olhos de Deus
Respeito protegido
Coragem
Coragem fanática
Amálgama
De sentidos
Nunca

Perdidos nos olhos luz
Corajoso respeito
Corajoso respeito
A inveja amalgamada no sentido
Partido
Putrefacto
Prenhe de coragem
Ideias
Respeito protector
Fanático sentido
Deus e o homem
O olho da luz
Perdida
Coragem
Coragem
Coragem
Respeito corajoso
Respeito corajoso
Desnudado nos olhos da Coragem
Deus e outro
Indiferença
Influência
Influência
Indiferença
O outro
Deus
Crente
Amalgamado
O homem
Putrefacção perdida
Sempre
No corpo
Sentido.

*Miguel Carvalho*

*Paulo Abrantes*



## Canto da Ressurreição

*João Rasteiro*

Na margem dos soluços por vir
revolveu-se a pedra no brilho do relâmpago
e a faixa densa em redor do reflexo.
Não sei se as linhas oblíquas eram as sombras?
Não sei se as urzes cobriam as rosas?
Quando dizem: o cântaro era de sangue espesso
queimando a linhagem do sepulcro.

O senhor da carne e da luz
o senhor de grutas tremendamente claras
o desconhecido ou alguém semelhante ao homem
adornado pelo silêncio das espécies.

A carne e a luz no ventre de sua mãe
e de súbito estremecem as entranhas
mastigo o mel
mastigo o mel
e de súbito estremecem as entranhas.

A carne e a luz no ventre desde a raiz
e de súbito estremecem as entranhas
mastigo o mel
mastigo o mel

*J* e de súbito estremecem as entranhas.
*o* A carne e a luz no ventre da antiga semente e do nascimento
*ã* e de súbito estremecem as entranhas
*o* mastigo o mel
mastigo o mel
*R* e de súbito estremecem as entranhas.
*a*
*s* Homem, animal ou símbolo desde a raiz
*t* que um Deus é pouco e imenso
*e* e um homem morde a sua própria boca
*i* que um Deus é pouco e imenso.
*r*
*o* Homem, animal ou símbolo desde o crepúsculo da água
que um Deus é imenso
e um homem beija a sua própria boca
que um Deus é pouco e imenso.

## BRAÇOS

*Jorge Andrade*

BRAÇOS LASSOS, LASSOS BRAÇOS,
A DESENHAR NO MAR ONDULANTE,
O INSTANTE ONDULANTE DO MAR.

LASSOS BRAÇOS, BRAÇOS LASSOS,
APENAS DUAS PENAS,
DUAS PENAS APENAS,
A BALOIÇAR NO AR.

BRAÇOS LASSOS, LASSOS BRAÇOS,
FLUTUANDO NO MAR,
PROCURANDO ENCONTRAR ESPAÇOS,
SENTIMENTO MOMENTO VOANDO
ENTRE SENTIDOS DE BRAÇOS UNIDOS
AOS BRAÇOS LASSOS PERDIDOS
NUM CORPO MORTO EM DESPEDIDA
NUM ADEUS À VIDA.

# *TRADUÇÃO*

*Christopher W. Alexander*

**Mosquito.** No one loves it the way it should be loved.

*(in Admonitions)*

*Christopher W. Alexander*

**Mosquito.** Ninguém o ama como devia ser amado.

Tradução de
Ana Cristina Pereira

*C*
*h*
*r*
*i*
*s*
*t*
*o*
*p*
*h*
*e*
*r*

neckbone, chinbone, thighbone, burn. I was so angry to find
Reagan had Alzheimer's instead. Whoever you are out there,
our wish for you is

*be unable to forget.*

*(in Admonitions)*

*W.*

*A*
*l*
*e*
*x*
*a*
*n*
*d*
*e*
*r*

osso do pescoço, osso do queixo, osso da coxa, ardam. Fiquei tão furioso ao saber que Reagan tinha Alzheimer em vez disso. Sejas quem fores aí desse lado, o nosso desejo para ti é

*sê incapaz de esquecer.*

Tradução de
Ana Cristina Pereira

Christopher W. Alexander

# *ENSAIO*

# A MATEMÁTICA NA POESIA PORTUGUESA

*Manuel Portela*

Quando os professores F. J. Craveiro de Carvalho e Carlota Simões me convidaram para falar sobre a matemática na poesia portuguesa, a propósito de uma exposição que estavam a preparar para o Departamento de Matemática, percebi imediatamente que estava a ser integrado na sua equação pedagógica para o final de milénio. Embora me atribuíssem a missão de vos mostrar a matemática na poesia, suspeitei logo que me estavam a contratar na qualidade de agente duplo. Esta não passaria afinal da primeira demonstração num plano mais vasto e ambicioso que ambos tinham em curso: a revelação da poesia na matemática. Assim, é de esperar que depois da matemática de Fernando Pessoa, Jorge de Sena, António Gedeão, E. M. de Melo e Castro, Ana Hatherly, José Alberto Marques, Herberto Helder, Luíza Neto Jorge, Fiama Hasse Pais Brandão ou Armando da Silva Carvalho, outros poetas como Pascal, Lagrange, Laplace, Bolyai, Lobachevskiy, Gauss, Cantor, Peano ou Mandelbrot venham a ocupar a vossa atenção nos próximos anos.

Se a origem da matemática remonta às operações de contar, medir e desenhar, a poesia deve incluir-se também no conjunto de actividades humanas que recorre à matemática, uma vez que aquelas operações são inerentes à arte poética. "Medida" e "número" são, aliás, dois dos termos mais anti-

gos da teoria poética clássica para designar as regularidades poéticas. Estes termos ou equivalentes, usados por Aristóteles, Horácio e Longino, foram adoptados posteriormente pela poética renascentista, barroca e neo-clássica, surgindo frequentemente não só em artes poéticas e tratados, mas em inúmeros poemas dos séculos XVI a XVIII. Uma das expressões que aí podemos encontrar com alguma frequência é a "harmonia dos números" que serve tanto para designar a ordem sonora de correspondências internas à linguagem, como a ordem simbólica de correspondências externas ao mundo. A matemática parece pois ter sido inerente à prática poética desde os seus primórdios. Do mesmo modo, também as formas orais obedecem a padrões de repetição, combinação e transformação que podem ser descritos por algoritmos. As estruturas paralelísticas ou os poemas de mote e glosa são apenas dois exemplos que parecem ser independentes da tecnologia da escrita.

Levad', amigo, que dormide' las manhãas frias;
Todalas aves do mundo d'amor dizian:
leda m'and'eu.

Levad', amigo, que dormide' las frias manhãas;
Todalas aves do mundo d'amor cantavan:
leda m'and'eu.

Todalas aves do mundo d'amor dizian;
do meu amor e do voss'en ment'avian:
leda m'and'eu.

Todalas aves do mundo d'amor cantavan;
do meu amor e do voss'i enmentavan:
leda m'and'eu.

Do meu amor e do voss'en ment'avian:
vós lhis tolhestes os ramos en que siian:
leda m'and'eu.

Do meu amor e do voss'i enmentavan;
vós lhis tolhestes os ramos en que pousavan:
leda m'and'eu.

Vós lhis tolhestes os ramos en que siian
e lhis secastes as fontes en que bevian:
leda m'and'eu.

Vós lhis tolhestes os ramos en que pousavan
e lhis secastes as fontes u se banhavan:
leda m'and'eu.

Nuno Fernandes Torneol (CV 242/ CBN 64)

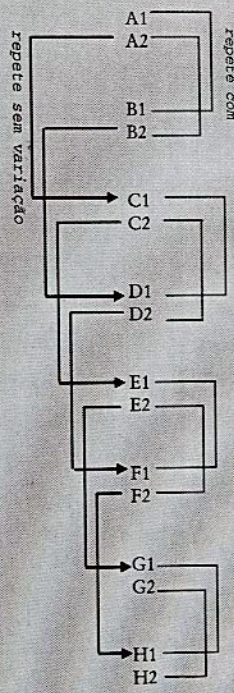



**FIGURA 1.** cantiga de amigo de Nuno Fernandes Torneol (séc. XIII)

Dizer o que a gente sente
É coisa que sabe bem
Mas causa pena que a gente
Diga só o que convém.

Dizer o que a gente sente
É muita vez um prazer
De querermos tolamente
Dar nossa vida a saber.

Manifestar o sentir
É coisa que sabe bem
Muitas vezes a mentir
Sentimos prazer também.

Somos inegavelmente
Amantes da realidade
Mas causa pena que a gente
Tanta vez falte à verdade.

Não fugindo à tradição
Há no mundo tanto quem
P'ra que lhe dêem razão
Diga só o que convém.

**FIGURA 2.** poema de José Vicente (1977)

*Esta é uma das muitas formas populares registadas para a estrutura de mote e glosa. Neste caso, podemos encontrar várias regularidades: versos de 7 sílabas (redondilha maior, que constitui a forma predominante da poesia popular portuguesa); um mote de 4 versos desenvolvido em 4 estrofes de 4 versos cada; cada um dos versos do mote ocorre não no final da estrofe da volta, como é mais frequente, mas numa posição que é idêntica à sua posição inicial na estrofe do mote. Assim, o 1.º verso do mote é o 1.º verso da 1.ª estrofe da volta; o 2.º verso do mote é o 2.º verso da 2.ª estrofe da volta; etc. Deste modo, a volta parece desenvolver o mote de uma forma que é directamente proporcional aos versos de partida: os versos são multiplicados (neste caso por quatro) segundo uma regra que permite inferir não apenas a sua posição inicial no mote, mas que cria também dentro de cada uma das novas estrofes uma homologia da sua posição inicial no argumento. As estruturas paralelísticas e encadeadas, que permitem repetir, desenvolver e transformar os temas parecem constituir técnicas mnemónicas comuns a todas as tradições orais.*

Manuel Portela

A vitória do sonho cartesiano de racionalização do mundo resultou na crescente matematização da sociedade, evidente na integração do computador em praticamente todas as actividades humanas nos últimos 30 anos. Reflectindo esta tendência, tal matematização e computorização têm-se manifestado também na produção de textos que fazem uso explícito de equações matemáticas e programas de computador como elementos da sua estrutura. A combinação de processos determinísticos com processos estocásticos, recorrendo ou não ao uso de computadores, tem sido assim uma das características da poesia cibernética, desde os seus inícios na década de 1950. E.M. de Melo e Castro é o mais significativo dos autores portugueses a aplicar à linguagem processos combinatórios semi-aleatórios. Mas esta utilização deliberada de formalizações matemáticas para gerar textos, através de programas de computador, algoritmos e transformações geométricas, parece ter sido desde sempre uma característica da poesia, como se pode ver, por exemplo, pela história da poesia visual ou pela história das formas e géneros clássicos em geral. A utilização de procedimentos permutativos pode encontrar-se, em graus diferentes, em todos os géneros e em todas as tradições.

EM APPLAUSO DO MAGNANIMO, E SOBERANO PROTECTOR
que taõ generosamente se empenha nos obsequios do grande S. Francisco
de Paula.

Se como deve ser lerés, E se paciencia tiveres,
Sempre copia formarás; Das dezaseis mil farás.

LABYRINTO.

SOl resplandecente, Vive generoso, Dando pasmo á gente O peito extremoso
Afsto superior, Dando a Lysia gloria, Vive o seu fulgor, Na immortal memoria,
Tem na esfera ingente Lustre magestoso Benigno, e clemente, Faze mais glorioso
O Regio explendor. Vincula em Victoria. Igual no valor. Na Fé meritoria.

Manifesta agrado Quem o confidera Com tanto cuidado Seu justre pondera
Em quanto domina, Taõ esclarecido, As glorias destina, O clarim sobido,
Vendose animado Do explendor, que gera, O espirito inflammado O voo acelera
De luz peregrina. He centro luzido. Extremos fulmina. Por premio devido.

Regio, e indulgente, O nome grandioso Taõ gloriosamente Tem o augmento honroso
Digno Protector, Com fama notoria Ostenta o primor, Na acçaõ peremptoria,
No genio excellente, Faz especioso Mostra indeficiente Quanto he mais piedoso
Dos mais he Senhor. Para a Luta historia. Magestade, e amor. Mostra sem vangloria.

He sempre adorado, Toda a fé sincera Vendo o remontado Divino o exagera
Quando mais se inclina, Tributa o sentido, Em ancia divina, Quem tem advertido,
De ardor abrazado Amor o venera, No culto elevado Que fiel perfevera
Outro Astro illumina. A seu peito unido. O excesso examina. No voto emprendido.

FIGURA 3. labirinto de autor anónimo (séc. XVIII)

*Manuel Portela*

*O labirinto é uma forma visual que oferece múltiplos percursos de leitura, que cabe ao leitor escolher. Neste exemplo, as estrofes (ou coplas) podem combinar-se da esquerda para a direita, da direita para a esquerda, de cima para baixo, de baixo para cima, na diagonal, ou segundo outras sequências. O mesmo princípio se aplica aos versos. Como todos os versos constituem unidades sintácticas fechadas, podem recombinar-se segundo quaisquer outros algoritmos, por exemplo, os primeiros de cada estrofe, os segundos de cada estrofe, etc. A única restrição será apenas a necessidade de obter rimas dentro de cada nova estrofe formada. As possibilidades de sentido (e de vazio) multiplicam-se com as permutações. Os monges e frades seiscentistas e setecentistas, que precisavam por certo de matar o tempo, anteciparam os autores da literatura potencial novecentistas que recorrem a algoritmos e permutações para gerar textos. Os textos de E. M. de Melo e Castro obedecem quase sempre a um princípio permutativo que é depois perturbado com uma escolha inesperada. As permutações permitem quebrar as constelações rígidas do discurso e, portanto, as cadeias lógicas e ideológicas que aprisionam o pensamento e a linguagem.*

2

noite dia braços direito esquerdo
a lei quase simétrica da mão
dois são os olhos lados medo
claro escuro um dois o sim o não
dois só o dois o dois é dois
o que dói o que dá desequilíbrio
um que renasce igual um que destrói
ou em cima ou em baixo as metades do ébrio
os espelhos os gémeos os amantes
o eu o outro o instável presente
a curva o recto o depois e o antes
dois são agora aqui neste momento
um que é um como se mostra ausente
dois que é dois e se conta por dentro

**FIGURA 4.** soneto de E. M. de Melo e Castro (1971)

*O soneto é talvez a forma poética fixa mais usada desde o século XVI. São incontáveis as experiências com a sua estrutura de 14 versos, na versão mais tradicional agrupados em (4+4)+(3+3) ou (4+4+3)+3, ou ainda, na tradição inglesa, em (4+4+4)+2. Este exemplo é o segundo de uma sequência de 10 sonetos, intitulada "Tetraktis", sobre cada um dos algarismos do sistema decimal. Melo e Castro explora as referências matemáticas e as referências quotidianas dos números, ligando associações da experiência individual com associações culturais colectivas. Os números são simultaneamente tema dos textos e elementos estruturais no jogo combinatório de palavras e sons. Cada soneto tem uma textura sonora diferenciada, em que predominam os sons da palavra que designa o número. Os números ganham assim o potencial metafórico das palavras.*

Se analisarmos as formas e géneros clássicos veremos que quase todos eles podem ser descritos numericamente. Quando formalizados, os descritores matemáticos destas formas estabelecem relações e, em alguns casos, correlações entre número de estrofes, número de versos, número de sílabas por verso, número de sequências e posições relativas de sílabas breves e longas, ou de sílabas acentuadas e não acentuadas, padrões de rima e outras repetições. Para além desta espécie de álgebra prosódica, isto é, das expressões numéricas que relacionam as recorrências de elementos sonoros, podemos ainda falar em regras combinatórias, que determinam a posição de elementos dentro do texto, e em regras de transformação que determinam a substituição de elementos e a geração de novas sequências. Mesmo os poemas que não obedecem a uma estrutura fixa pré-definida podem ser descritos através da ocorrência e transformação de padrões sonoros, de padrões semânticos e de padrões sintácticos. A criação de padrões, de resto, parece ser um dos elementos que define a poesia: em todos os poemas é possível identificar um padrão de iteração e transformação de elementos.

Foge-me, pouco a pouco, a curta vida,
Se por acaso é verdade que inda vivo;
Vai-se-me o breve tempo de ante os olhos;
Choro pelo passado; e, enquanto falo,
Se me passam os dias passo a passo.
Vai-se-me, enfim, a idade e fica a pena.

Que maneira tão áspera de pena!
Pois nunca ua hora viu tão longa vida
Em que posso do mal mover-se um passo
Que mais me monta ser morto que vivo?
Pera que choro, enfim? pera que falo,
Se lograr-me não pude de meus olhos?

Ó fermosos, gentis e claros olhos,
Cuja ausência me move a tanta pena
Quanta se não compreende enquanto falo!
Se, no fim de tão longa e curta vida,
De vós me inda inflamasse o raio vivo,
Por bem teria tudo quanto passo.

Mas bem sei que primeiro o extremo passo
Me há-de vir a cerrar os tristes olhos,
Que Amor me mostre aqueles por que vivo.
Testemunhas serão a tinta e pena,
Que escreverão de tão molesta vida
O menos que passei, e o mais que falo.

Oh! que não sei que escrevo, nem que falo!
Que se de um pensamento noutro passo,
Vejo tão triste género de vida
Que, se não lhe valerem tanto os olhos,
Não posso imaginar qual seja a pena
Que traslade esta pena com que vivo.

Na alma tenho contino um fogo vivo,
Que, se não respirasse no que falo,
Estaria já feita cinza a pena;
Mas, sobre a maior dor que sofro e passo
Me temperam as lágrimas dos olhos;
Com que, fugindo, não se acaba a vida.

Morrendo estou na vida, e em morte vivo;
Vejo sem olhos, e sem língua falo;
E juntamente passo glória e pena.

**FIGURA 5.** sextina de Luís de Camões (séc. XVI)

*Manuel Portela*

*A sextina é uma forma medieval de origem provençal (séc. XII). Foi adoptada pelos poetas renascentistas italianos e introduzida em Portugal por Bernardim Ribeiro, tendo sido cultivada pelos principais poetas renascentistas. Embora tenha caído em desuso a partir do século XVIII, alguns autores contemporâneos voltaram a experimentá-la. A sua rigidez estrutural presta-se particularmente ao exercício maneirista de usar as mesmas palavras em vários sentidos. Esta forma, altamente matemática, é constituída por seis estrofes de seis versos (sextilhas), sendo a primeira de exposição do tema e as outras cinco de desenvolvimento, às quais se segue uma última estrofe (finda) de três versos. [6 x 6 + 3] Trata-se de uma forma de verso branco, isto é, sem rimas finais, e com uma regra para as palavras finais de verso: há apenas seis palavras (geralmente de duas sílabas) que têm de ser usadas em todas as estrofes, mas ocupando seis posições relativas diferentes dentro de cada estrofe; por último, na estrofe de três versos que fecha a sextina, apenas três das seis palavras repetidas ocorrem no final de verso, enquanto as outras três devem ocorrer a meio do verso (hemistíquio), reproduzindo-se exactamente a sequência inicial das palavras-rima. [6 x 6 x 6, isto é, seis vezes seis palavras vezes seis posições [abcdef + faebdc + cfdabe + ecbfad + deacfb + bdfeca] + 1 x 6 x 3, uma vez seis palavras em três versos [(a)b(c)d(e)f]. A regra combinatória que*

*gera as novas sequências finais é a seguinte: a palavra do sexto verso da estrofe anterior passa para a primeira posição; a do primeiro para a segunda; a do quinto para a terceira; a do segundo para a quarta; a do quarto para a quinta; a do terceiro para a sexta. Neste caso, Camões usou decassílabos heróicos, ou seja, versos de 10 sílabas com acentos obrigatórios na 6.ª e na 10.ª: [6 x (6+4)] A conclusão, ou finda, é obtida dividindo por 2 o número 6 (ou seja, metade dos seis versos, metade das sessenta sílabas). As seis palavras iniciais mantêm-se, mas em posições mais próximas, também elas divididas por dois: as últimas três palavras dos últimos três versos correspondem à 2.ª, à 4.ª e à 6.ª posições dos primeiros seis versos, ou seja, a sua posição é a mesma do início dividida por 2; enquanto as outras três palavras (1.ª, 3.ª e 5.ª) surgem a meio dos versos. A abertura que o desenvolvimento permitiu volta assim a ser fechada numa coda mais lapidar ainda do que o mote inicial, reconstituindo a sequência inicial das seis palavras principais.*

*Manuel Portela*

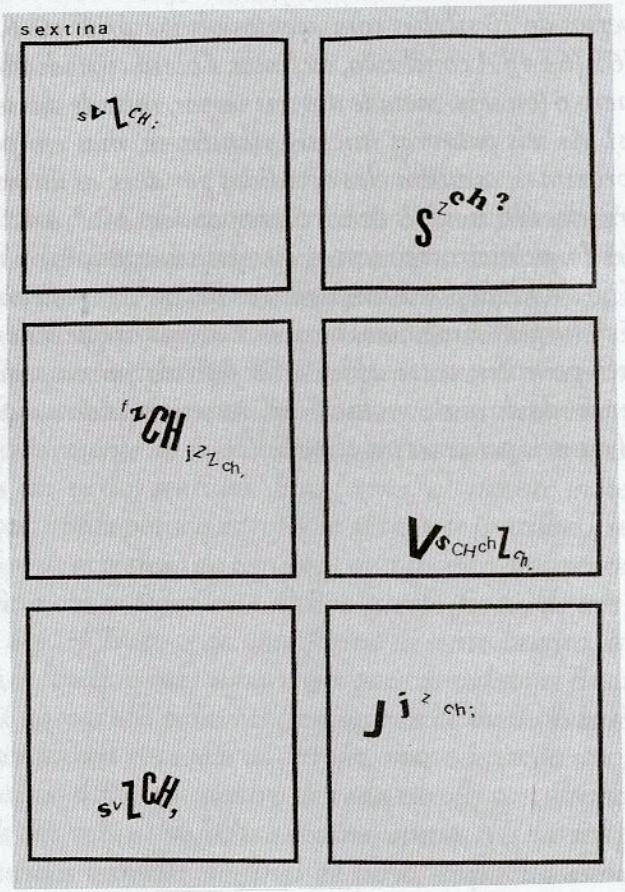



**FIGURA 6.** sextina de Manuel Portela (1991)

*Este texto foi gerado a partir da sextina de Luís de Camões "Foge-me, pouco a pouco, a curta vida", segundo um princípio combinatório similar ao da sextina mas transferido para seis quadradinhos e seis sons. O texto de Camões fala da distância incomensurável entre a escrita e a vida, entre o símbolo e o mundo, entre a representação e a realidade, entre o desejo e o objecto. Uma das palavras usadas de forma mais ambígua e dúplice é precisamente a palavra pena. O ponto de partida para esta banda desenhada foi o verso "Que maneira tão áspera de pena!", que descreve simultaneamente a aspereza da mágoa e a aspereza da pena, isto é, o ruído que a pena faz ao escrever e, metonimicamente, a inadequação da escrita e da linguagem para representar os desejos do sujeito. Pareceu-me haver um princípio imitativo dos sons da pena sobre o papel que se materializava na recorrência de determinados sons, em especial destes seis: f, v, s, ch, j, z. O princípio de composição era, portanto, tentar captar o ruído da escrita, como se a sextina de Camões fosse uma gravação do ruído da pena sobre o papel no momento da escrita. Depois de reduzir todos os versos a recorrências apenas daqueles sons, escolhi um verso de cada estrofe que me permitisse obter mais recorrências daqueles seis sons, sendo que cada verso escolhido teria uma posição diferente dentro da estrofe (1.ª estrofe – 3.º verso; 2.ª – 6.º; 3.ª – 1.º; 4.ª – 2.º; 5.ª – 4.º; 6.ª – 5.º). A posição relativa das letras nas onomatopeias e os sinais de pontuação podem ser interpretados como uma notação de entoação (ascendente, descendente; afirmativo, inquisitivo, dubitativo, etc.). Ao contrário da sextina de partida, não há qualquer conclusão: os sons são tão misteriosos ao fim como ao princípio. Apesar de ter sido gerado a partir daquele, este texto é completamente autónomo. De resto, é a primeira vez que explico a sua origem. A sua leitura tornou-se o seu sentido: são o sopro humano e a mecânica do aparelho fonador que substituem agora a "pena áspera" do original. Visualmente, as onomatopeias da banda desenhada oferecem outro código misterioso de representação do*

*som. (Como tenho usado algumas vezes este texto a abrir as minhas intervenções, haverá com certeza quem o interprete como a angústia do autor no momento da leitura).*

*

Em suma, a expressão "a matemática na poesia" tem pelo menos dois sentidos. Um deles, que tentei explicitar até agora, refere a estrutura dos textos e os processos usados para gerar essa estrutura, muitos dos quais podem ser descritos numericamente. O outro sentido da expressão "a matemática na poesia" refere a utilização metafórica de conceitos matemáticos, dos domínios da álgebra, do cálculo ou da geometria, como elementos da semântica dos textos. Neste caso, o vocabulário específico é apropriado como um recurso expressivo que funde o sentido comum com o sentido técnico dos termos. No caso dos textos escolhidos para a exposição, e porque quase todos eles contêm utilizações metafóricas do glossário matemático, podemos observar "a matemática na poesia" a manifestar-se em ambos os sentidos aqui definidos, ou seja, na estrutura dos textos e no tema dos textos. Estes são alguns dos termos com ressonâncias matemáticas que podem encontrar-se nos textos de autores portugueses escolhidos para esta exposição: *binómio de Newton, infinito, círculo, zero, equações elípticas, metros, milímetros, desenho geométrico, circunferência, compasso, aresta, proporções, cubo, face, 10 x 4, coordenadas, paralelo, quadrado, esfera, plano, labirinto, geométrico xadrez, linha recta, ponto, ângulo raso, Pitágoras, Espinoza, raiz quadrada, soma 14 x.*

Metaforicamente, a poesia poderia até ser descrita como uma espécie de geometria da linguagem, uma geometria não-euclidiana em que cada poeta descobre e inventa os seus próprios axiomas e explora as suas consequências. Outra descrição metafórica possível seria pensar na poesia como uma espé-

cie de cálculo de probabilidades da linguagem, isto é, como uma exploração combinatória das possibilidades de som e sentido inerentes às regras da linguagem. Os limites sintácticos, semânticos e sonoros deste jogo seriam infinitos, não só porque a experiência transcende sempre a sua representação, mas porque o próprio *medium*, a língua, é infinito. A poesia moderna parece comprovar esta expansão das possibilidades de significação poética: ao desfazer os modelos *a priori*, passou a tratar a forma e o género do texto como um elemento a construir e a descobrir no próprio acto de escrita e de leitura. O sujeito passou assim a investigar a linguagem que o constitui e que nele gera emoções e ideias.

Ao fazer a história da civilização tecnológica e do desenvolvimento da mente matemática e do computador, Philip J. Davis e Reuben Hersh isolaram cinco componentes intelectuais da matematização, entre os quais se encontra o seguinte: "a capacidade e o desejo de manipular e jogar com os símbolos mesmo na ausência dos referentes concretos, criando deste modo um mundo imaginário que transcende o concreto" (125). Como é fácil de ver, esta característica pode aplicar-se também à arte literária em geral. A poesia poderia assim ser descrita, por analogia com as simulações matemáticas, como uma simulação do mundo estocástico e aleatório da experiência quotidiana, com os seus conflitos e emoções, que explora o caos, a incerteza e a incompletude não através de um sistema fechado de axiomas, teoremas e demonstrações, ou através da análise estatística, mas através da criação de formas simultaneamente estruturadas e abertas na linguagem. E, depois de tantos silogismos e analogias (solipsismos e tautologias, oiço sussurrar no auditório), concluo circularmente, voltando ao início deste texto: se há matemática na poesia, o mais provável é que haja poesia na matemática.

## Bibliografia Citada:

CAMÕES, Luís de (1968). *Obras Completas*, Vol. II. Lisboa: Sá da Costa, org. Hernani Cidade.

CARDOSO, Fernando, org. (1977). *Poetas Populares*, Vol. IV. Lisboa: Edições PortugalMundo.

MELO E CASTRO, E. M. de (1977). *Círculos Afins (1963-1975)*. Lisboa: Assírio e Alvim.

DAVIS, Philip J. & Reuben HERSH (1990). *Descartes' Dream: The World According to Mathematics*. Harmondsworth: Penguin.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha, org. (s/d). *Poesia e Prosa Medievais*. Lisboa: Editora Ulisseia.

HATHERLY, Ana (1983). *A Experiência do Prodígio: Bases Teóricas e Antologia de Textos-Visuais Portugueses dos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional.

MOLES, Abraham (1990). *Arte & Computador*. Porto: Afrontamento, Trad. Pedro Barbosa.

PORTELA, Manuel (1991). *Cras! Bang! Boom! Clang!*. Figueira da Foz: Edição do Autor.

## Sobre a arte

A arte é o que sobre*vem* em nós, apelando à magistralidade do mistério, que apela, que intriga, mas que se esconde – para sempre – no registo do desconhecido.

Quando confrontados, quando postos em jogo pela obra de arte, estabelecemos com ela uma relação de cariz mágico, com toda a profundidade, o silêncio e a emotividade subitamente pudica e reservada da religiosidade. A obra de arte re-ve-la-se-nos como Deus, sem nunca... – se mostrar, sem nunca nos dar o *tom* da sua própria dicção, apelando aos sentidos qual visão dos anjos mensageiros apelando à conversão.

É assim que a obra de arte é e vai sendo *conversão*, isto é, ela actua em nós suspendendo o tempo, mas *convertendo-o* em promessa anunciada, em vivência extra-histórica – para além do saber, do ver, do ouvir, do sentir... –. Permanecendo sempre estranha e sempre (de cada vez) nova; sendo embora e sempre uma novidade inebriante (quantas são as vezes que temos de ler um poema para o *possuir*, para o ler? Para o compreender? Não o compreenderemos – sem o compreender – de cada vez, no desejo de apropriação – condenada à expropriação – que nos afunda? Qual o tempo para olhar uma tela? Qual o ponto-do-olho para o fazer e captá-la na sua totalidade?) a obra de arte convoca-nos a voz e toma-nos o pensamento no sangue que flui incessantemente, atirando-nos para *algures*. Fora de nós. Irremediavelmente exilados do nosso próprio corpo, sem nunca nos identificarmos com ele... e connosco. Fatalmente em abertura acolhedora, ditada pela anterioridade da alteridade em nós. Antes e já sempre em nós, depois de nós. A obra de arte descentra o sujeito, arrastando-o "pelos becos lamacentos, redemoinhando aos ventos" e obrigando-o, forçando-o a um novo e

sempre em formação – a caminho... – repensar do mundo. Como se fosse a primeira vez! Como se antes nunca houvesse outras telas, outros filmes, outros romances... como se antes fosse o momento criacional genésico perdido desde sempre, para sempre! Como uma oração repetida com fervor para per-durar... para não esquecer, esquecendo sempre que já foi dita!

A obra de arte coloca-nos a sonhar acordados; como um sonho adormece-nos na sua forma, na sua aparição fulminante e radical; como um sonho, interrompe-nos despertando-nos – em vigília, em cuidado – lançando-nos no desespero lancinante, na agonia profunda de ir para além do ente e da própria essência, desconstruindo-nos como nó na linha a ser tecida – uma passagem, uma separação que nos une afastando, lançando o sujeito no *polemos*, na contro*vérsia*, e ao mesmo tempo, epocalizando-o paradisiacamente. Prazenteiramente. O prazer agonizante na dor da hemorragia de ser... a constituição fluinte, aquosa de ir-sendo no mundo... sem foz nem destino... repetindo o inolvidável, e sempre sem conhecer, sem reiterar.

– Como consegue a arte – uma manifestação artística – inter**romper** o saber, o normal correr/fluir da vida de cada um? A arte é o que chega sem ser esperado: é o profundo acontecimento, mais profundo que o fluir constante da vida; é o acontecimento que vem enquanto novidade, enquanto *ad*vento. Surge e instala-se na percepção do sujeito, a partir daí irremediavelmente aberto hemorragicamente a essa manifestação, que não controla, que o enlaça, o fascina, prendendo-lhe a atenção, a reflexão – provocando-o, possuindo-o, ultrapassando-o no seu poder magistral.

Arrastado para o desconhecido – "o mundo" aberto, o abismo profundo e insondável, a queda espácio-temporal que forma uma tela, um poema, uma peça teatral, um filme, uma

escultura, um romance, ... – o eu suplicante de harmonia, choroso pelo equilíbrio perdido, pela agonia perante o não-saber, sente-se assim *como que* possuído demoniacamente por *algo* que não sabe o que é, que não consegue figurar, re-presentar. Sabe apenas – se é que alguma vez o chegamos a saber – que estabeleceu uma relação com "aquilo", "aquela", com a alteridade que de-fronte dele ( e já nele... ) o joga num remoinho sensorial que, ao mesmo tempo que o perturba, que o turva, que o arrasta aos gritos pelo chão atirando-o contra a parede... ao mesmo, enfeitiça-o, desperta-o, abraça-o – sem sequer lhe tocar e sem sequer ter braços... – prendendo-o como Orfeu obstinado por Eurídice...

*...como no amor...*

... como se a obra de arte fosse a Voz de Deus apelando e intrigando a consciência na quietude e no fervor de uma oração...

# *RECENSÃO*

## *Respiração das Vértebras* de João Rasteiro (Viseu: Sagesse, 2001)



Gostaria de começar a apresentação da primeira obra deste jovem autor chamando a atenção para o seu título: Respiração das Vértebras. Porque é um título que tem que ver com uma grande tradição da escrita desde o início de um século que entretanto acabou, o século XX. Fala-se hoje muito da escrita do corpo e do corpo da escrita mas foi a grande revolução modernista, de há precisamente um século atrás, a grande responsável pela recuperação do corpo para a literatura. E a ruptura que isso significou não se deu apenas, e nem se quer de forma mais importante, ao nível dos paradigmas éticos ou morais. A ruptura mais importante deu-se – e continua a dar-se, porque ainda não acabou e o seu desafio continua – ao nível dos paradigmas dominantes no próprio pensamento do século XX e deste agora nosso século XXI.

Qual é o corpo da escrita? Corpo humano e corpo da linguagem? Qual a natureza da sua materialidade? Qual a natureza da matéria humana que lhe dá forma? E ao pensamento forma? E ao pensamento transfigura? E nessa transfiguração, a nós próprios e à imagem do mundo nos faz irreconhecíveis?

Diz o poeta João Rasteiro, em "Mutação" (pp. 26-29):

*Graça Capinha*

1

(...)
a boca cheia do corpo
onde o coração se consome agachado e devagar
uma sincera cegueira
desde a respiração palpitante entre as bocas
e as guelras onde levita a carne
(...)

3

Entrando pelas fendas, batendo, rebentando
nos brônquios a válvula do corpo
de um corpo de pedra em perda
prisioneiro de formas em que não cabe
polpa asfixiando o caroço
nas raízes doces do útero permissivo.

4

Onde o fogo lambe as cicatrizes
há um homem debaixo da pele.

Lia, há apenas alguns dias, com os meus alunos de poesia contemporânea, os poetas ingleses da Primeira Grande Guerra. Alguns daqueles que morreram nas trincheiras, questionavam – então de forma extrema (foi no século XX, e este não parece ir melhor...) – a questão da escrita e do corpo Perguntavam-se pela escrita no corpo, aqueles soldados/poetas, perante a mutação humana das formas mutiladas. Perguntavam-se pelo melhor dos mundos que a modernidade lhes prometera e deixavam-nos quase sempre na entropia do silêncio ou na exigência do dever de ficar loucos. "Só tenho as mãos à frente, entre o rosto e a fogueira", diz-nos Herberto

Helder, numa das epígrafes que João Rasteiro escolheu para iniciar este livro. Estas são as mãos que escrevem, as mãos da escrita – que se queimam quando a fogueira se aproxima: a fogueira de um mundo (quase sempre em chamas, neste século ora terminado) que verdadeiramente nos leva à criação: apenas o nosso mundo da matéria e do corpo – sem nada de metafísico. O fogo divino, tal como Nietzsche anunciava na sua morte de Deus, tem por força que se transformar num fogo meramente humano, na sua grandiosa insignificância – essa grandiosa insignificância que João Rasteiro escolheu celebrar.

Esta é a fogueira que mutila o corpo e que dolorosamente se inscreve na página, criando novas formas humanas (formas que se procuram mais verdadeiras) através dessa inscrição numa página que arde – pois essa é a página da nossa História. E é a linguagem no centro desta História que este livro interroga e questiona de forma agonista. Como diria um dos meus poetas favoritos, Robert Duncan: um livro que se constrói como uma larva dentro do seu casulo, lutando contra a própria matéria que lhe dá vida, para se libertar e nascer forma outra – uma borboleta. "Rebentando os diques dos seus membros" (p. 17), afirma Rasteiro – lutando contra o corpo da linguagem por uma linguagem que há-de por força ser outro corpo. Podemos ler em "Sobrevivência" (pp. 15-18):

1

O ar crucificado em cada fruto
uma quantidade de sopro e dor
apenas com a luz das suas feridas
(...)

3

O canto que se perde nas searas da língua
a subtileza de desenhar promessas
rebentando os diques dos seus membros
desafiando a teia que inunda a nudez da carne
na hora inquieta da respiração suspensa.
(...)

Um poema sobre a sobrevivência dura, agónica, que encontra o seu limite na forma que não dá mais de si: o fruto maduro. O mesmo limite que encontramos na secção 4 do mesmo poema, em estrofe de verso único: "A sobrevivência dura num gosto de ameixas maduras".

Estamos perante uma poesia que se escreve nos limites, nos limites da criação (o fruto maduro) e nos limites da linguagem que a serve. Esta é a poesia inaugurada pelo modernismo no que o modernismo significou de questionação da própria modernidade: de questionação do sentido do moderno e do progresso. Este, o corpo da linguagem que se constitui como ruptura epistemológica a exigir novos paradigmas, novas racionalidades, ainda impossíveis de conceber. Aí reside o limite e o agonismo, porque é uma luta a partir de dentro, uma luta pela imensa possibilidade em cuja margem nos damos conta existir:

"A Margem"

(...)

2

O vento bate nos ramos da margem
enquanto a pedra queimada no centro
anuncia as bagas

que rolam na ressaca cozida
em pêndulos frágeis
a nudez e a cegueira
o mosto aberto do búzio encantado.

3

Até ao centro onde pulsa a margem
enredo a respiração sob os dedos ponteados
no búzio onde as constelações se incendeiam
ao sopro das pétalas repisadas
na cor moribunda dos frutos.
(...)



Nascemos pois para a infinita possibilidade e não para a necessidade; nascemos apenas para uma mortalidade feliz em que o todo da criação permanece por terminar: o todo da criação onde tudo permanece incompleto – à espera da acção, à espera da participação individual na transformação da matéria, à espera desse acto gratuito que estabelece a relação entre os elementos, a relação entre as palavras, a relação entre os corpos. À espera, tão simplesmente, do princípio repetido e, por isso, co-primordial, de um acto de amor.

Esta é uma poesia agonista e de limite, mas também, e simultaneamente, uma poesia em que o processo alquímico do estabelecimento de relações produz a transfiguração permanente do mesmo e nisso se regozija, celebratória: respirando as vértebras. Como um recém-nascido, que inspira pela primeira vez o ar e aí se reconhece corpo, fora do limite do ventre da mãe, entrando agora e apenas no limite de si próprio, no limite das suas próprias vértebras ao ar nos pulmões. Afirma o poeta, em "Respiração das Vértebras" (pp. 9-14):

*Graça Capinha*

1

No íntimo do caos
o corpo flutua no infinito desigual
dos últimos milénios
às vezes troca de morada
e na casca trémula da pedra
ensaia uma fuga abstracta
em volta do seu corpo
um poder feminino
o misterioso feminino que dizem ser
uma pequena concha imortal.
(...)

4

No cerne do fogo na argila da criação
os corpos interrogam as coisas e emudecem
o deslumbramento do primeiro dia
o fascínio da descoberta sobre
um corpo intensamente só.
(...)

6

Os corpos necessários no remoinho da garganta
desaparecem como floresta abatida
como a folhagem iluminada das antigas idades
a respiração duradoura e frágil
o salto imortal de uma miragem.

O salto imortal é o repetido salto para a eternidade do processo que é a vida, "respiração duradoura e frágil". As antigas idades recordam-nos, sugestivas, essa passagem do humano pela História, idades que são marcas do que já não está e que contudo permanece. E a garganta faz-se então o

remoinho, metonímia do humano e da linguagem, lugar momentâneo e sôfrego a querer engolir o mar que é todo da criação. O mesmo lugar momentâneo e sôfrego que é o corpo da paixão do Amante pelo corpo Amado. E o corpo do amante é o corpo do poeta, tal como o corpo da amada é o corpo da linguagem, a própria poesia. Aí o poeta/amante se dá vida, respira as vértebras e se tranfigura: corpo de argila que vai cozendo em novo molde, até que adormece "como espiga madura e exausta", diz Rasteiro ("Presságio", p. 23).

Esta é a poesia do nosso século, a poesia que responde à nossa História onde as promessas de mundos perfeitos se goraram, onde o futuro parece ter falhado, sendo preciso reinventá-lo. Este, o mundo onde o poeta tem a responsabilidade de não perder a capacidade de resposta.

Para tanto é preciso que os poetas sejam capazes de ousar ir à descoberta do ainda inconcebível, tal como João Rasteiro foi capaz de ousar. Por isso, necessariamente, vejo a poesia do nosso século como investigação epistemológica ou, se quisermos, como uma poesia que necessariamente deve voltar ao sentido etimológico de poiesis: fazer, construir. Urge fazer, reinventando, outras visões do mundo e para isso precisamos cada vez mais dos poetas: precisamos – desesperadamente, estou em crer – desta arte considerada tão inútil no mundo contemporâneo.

A poesia será, nesse sentido, uma forma extrema de exercer o político e autores como João Rasteiro incluem-se claramente nessa tradição de demanda poética que nietzschianamente nos exige a felicidade sobre a terra. Assumir essa responsabilidade é uma tarefa difícil, que exige, tal como o poeta afirma, "feroz plenitude" e "rendição humilde", celebrando a forma grandiosa com que construimos catedrais – e cientes, como diria o grande poeta modernista norte-americano William Carlos Williams, no seu poema

"Spring and All", de que entramos neste mundo nus, tendo como única certeza, assustadora, o nosso acto de entrada: a enorme dignidade de cada parto para dentro de um mundo de morte. Lembrando Williams, vejamos o poema "Obsessão" (p. 42) de João Rasteiro, um poema que se constrói num jogo quase oximorónico com a rima interna:

o lugar do sono
a maçã precipitada decapitada arqueja
ela o estendal do visível
barco em agonia dicotomia impune
um corpo de outro corpo natural
no orvalho paciente inocente sopro
que enrola vértebras fendidas
ressoando a morte sorte inspirada
em símbolos de feroz plenitude
obsessiva respiração a rendição humilde
alinhada no potencial do corpo
as vozes celebrando assustadoramente
como catedrais o seu próprio parto.

E gostava de terminar, olhando para o poema que encerra esta primeira obra do poeta. João Rasteiro termina com um texto sobre o linho: o linho antigo das toalhas dos partos e dos lençóis dos noivos, mas também, e por que não, o linho das mortalhas. Trata-se de um poema sobre esse tecido puro e fresco que nos aconchegava e nos acompanhava o corpo – que nos aconchegava e nos acompanhava a respiração das vértebras – nos seus momentos mais importantes: o nascimento, o amor e a morte. O tecido puro e fresco que, tal como o corpo, nasce cíclico do ventre materno e eternamente (pro)criador da terra:

"Agonia do Linho"

1

No dorso inacessível da agonia
o gelo incendiado do remorso
coze as dores com o desejo
nas asas suaves do bafo mal abençoado
aguardando pacientemente em vigília
o pássaro que procura a infância.

2

A dança mágica dos gafanhotos
anuncia o pólen sedutor
em que o corpo nascido na véspera
se acende em lâminas por dentro
sem medo de enfrentar a serpente
que domina o silêncio da falésia.

3

A boca aberta respirando o canto das cinzas
talvez esconda o contorno do relâmpago
as pálpebras húmidas das inundas máscaras
onde a respiração das vértebras chega a prender
o desespero sobre as colinas do linho.

4

Na sedução do rosto onde ardem os lírios
no espelho em cuja solidão se vê o homem
um Deus reduziu a nada a memória que
por dentro do forro do linho se escoa.

5

Nos pomares cresce a mortalha do linho quebrado.

# ÍNDICE

*Exercícios*



*Exercício II*

*Tradução*

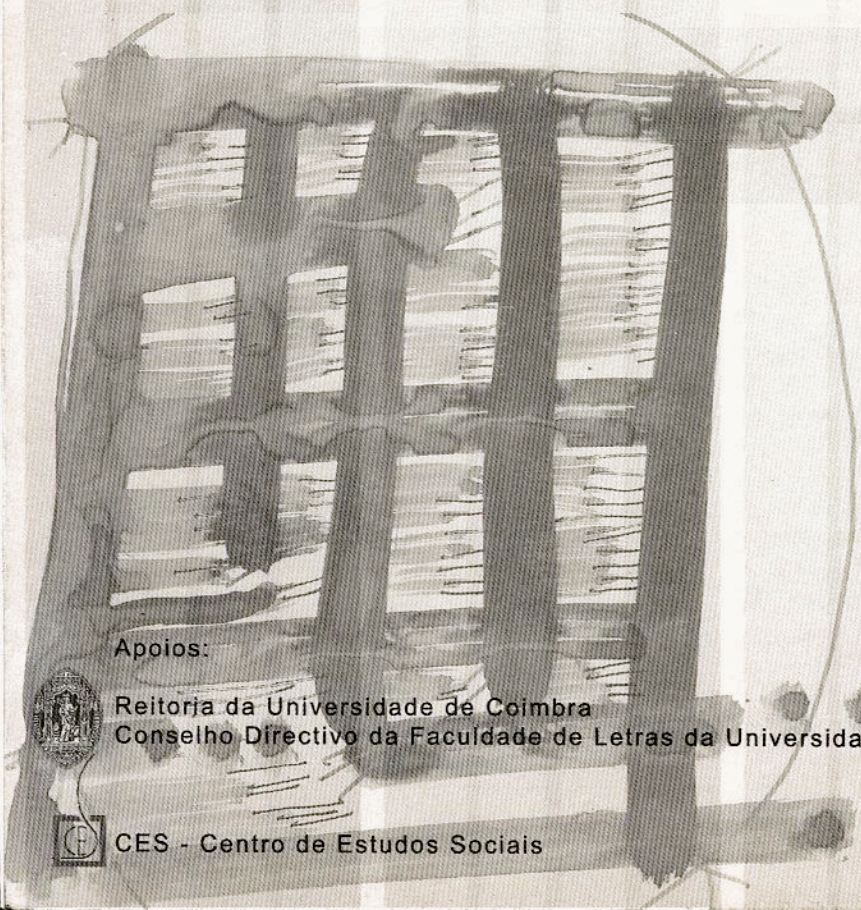


*Ensaio*



*Recensão*

Composto, impresso e brochado na Secção de Artes Gráficas das Oficinas de Trabalho Protegido da APPACDM de Braga, Rua da Bouça - Quinta do Amorim, Gualtar.
Tel. 253 603 270 – Faxe 253 679 758
4710-053 BRAGA



Apoios:

Reitoria da Universidade de Coimbra
Conselho Directivo da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

CES - Centro de Estudos Sociais