

OITAVO DIA DA CRIAÇÃO

(A propósito de *Entre a Cicuta e o Mosto*¹
de Albano Martins. Com um depoimento inédito do Autor)

α. «Eis como grávidas, / voláteis, as formas / se organizam» (p. 7). Tendo criado o mundo e o homem, Deus descansou e cedeu-lhe o lugar. *Entre a Cicuta e o Mosto*: o que este conjunto de poemas antes dispersos em revistas ou colectâneas² e agora sabiamente reunidos em livro re-instaura é o eterno retorno do génesis como permanente limite da experiência humana e poética. De uma escrita estranhamente coerente em que, sem margem para qualquer gratuidade, ao longo de quarenta anos, nunca as modas efémeras, as abruptas viragens, encontraram brecha por onde assolassem o limite tendencialmente omnipresente de uma crença no homem e na linguagem. Linguagem nunca perturbada pelo vazio da significação, mas forja onde permanentemente o real é chamado e se refaz, intensificação perfeita, como notou Fernando Guimarães³, entre o núcleo estruturante da metaforização e a mais extrema concisão verbal. *Secura verde*⁴. Oitavo dia da criação, incessante dia do homem.

Atentemos neste breve livro, tão enganosamente tranquilo e tranquilizador. Peça emprestadas para esta análise necessariamente rápida algumas palavras do Autor: «... é como exercício, mas também como desafio, que a tradução dum texto (...) primeiramente se nos impõe. Como uma aposta (...) na qual estão implicados uma ânsia de conhecimento a diversos níveis, algum atrevimento, uma parcela (grande) de prazer e outra (também grande) de paixão⁵». E aqui registo o que o meu atrevimento e ânsia de saber parecem propor.

Entre a Cicuta e o Mosto pode definir-se como um volume de chegada, um texto síntese e um metatexto no percurso poético do Autor. «Devagar» (p. 23). Entre o amargo e o doce, o inebriante e o letal, o livro desfolha-se em três partes onde o olhar atento buscando «O nítido / perfil da sede» (p. 10) vem encontrar «O magma / decantado» (p. 10). «Descalço / [como também em *Vertical o desejo*⁶] venho / para a noite» (p. 23) escreve Albano Martins. Descalços, disponíveis, entremos na primeira parte do livro.

¹ Lisboa, Átrio, Coleção «o lugar da pirâmide», 1992. O presente texto é a versão ampliada do que foi lido no lançamento do livro no Porto (Galeria Nasoni, 3 de Abril de 1992). O título cita os dois últimos versos do poema «Génesis ou os painéis de Avelino Rocha no Colégio de Gaia», integralmente transcrito no final. A simples indicação de páginas, ao longo do texto, remete para o livro em questão.

² A saber: «Hifen», «Espacio / Espaço Escrito», «A Cidade», «Mealibra», «Jornal do Fundão», «Jornal Notícias de Gaia» e «Abe»; e *Aproximação ao Silêncio, Rosalírica e Antologia de Homenagem a Cesário Verde*.

³ *A Poesia Contemporânea Portuguesa e o Fim da Modernidade*, Lisboa, Caminho, 1989, p. 66.

⁴ Título do primeiro livro do Autor, Porto, Coleção «Germinal», 1950.

⁵ «Jornal do Fundão», 7-2-92, p. 13.

⁶ Porto, Galeria Nasoni Edições, 1988.

β. Estrutura-se esta à volta de um horizonte frequentemente detectável na poética do Autor, a que, num primeiro momento, chamaríamos diálogo com as artes plásticas. E o exemplo que mais prontamente nos ocorre é o de *Inconcretos Domínios*⁷. Mas, muito mais do que tão só reflectir sobre pintura ou escultura, normalmente centrando-se em obras ou autores concretos, lucidíssimos faróis por onde tenta esquiisar «Entre o disforme e o informe, / a forma / solenemente exacta» (p. 11), Albano Martins demanda, a partir desses núcleos biográficos luminosos, num jogo de espelhos subtil, rigorosamente equilibrado entre a imagem única e as imagens infinitas, os limites de expressão destas linguagens; de toda a arte.

Assim, aqui ou ali aflora a tranquilidade substantiva, apolínea, de uma linguagem que parece traduzir outra linguagem que traduz exactamente um referente. É o caso de «Rosa de Guadalupe» de Manuel Ribeiro de Pavia: «Os olhos, luas breves / de esmeralda. Lua / de sombra, o rosto. / Rosa, a sua boca» (p. 8).

Mas nos outros poemas predomina um esboço tenso de contrários — «Entre a luz e a parede / oblíqua» (p. 11), «A morte / em declive. / A matriz / do fogo» (p. 9). Outras vezes acontece o «golpe de asa»⁸ de uma Oração Condicional: «Se uma libélula / pousasse / agora / sobre a água, / nasceriam / flores (p. 9)». Outras, ainda, o poema estrutura-se como uma grande pergunta, inquirição simultânea sobre as duas práticas artísticas em confronto. Sirvam de exemplo «Numa exposição de Francisco Laranjo» (p. 6) e «Quatro perguntas, seguidas de um epílogo, ao escultor José Rodrigues» (p. 10). Cito o primeiro:

De que meandros de luz
intemporal se molda
esta cegueira?

Para

que vértice ou plano
inclinado apontam
estas rosáceas?

Que

pálpebras ali
nos vêem? Que
lânguidas pupilas?

O segundo:

1. Tens na ponta do lápis uma chave
para abrir o poema.
Por onde é que ela o abre?
2. Se um besouro de asas
translúcidas entrasse
agora no poema
— tu deixavas?
3. Sabes
como se esculpe um poema
fechado a sete chaves?
4. E se uma pomba
roçasse o ângulo
raso do poema
— prendê-la-ias?

⁷ Porto, Ed. Nova Renascença, 1980.

⁸ Sá-Carneiro, Mário de — «Quase», *Poesias*, Lisboa, Ática, 1978, p. 68.

A este «perfil de [continuada] sede» (p. 9) só a equação metafórica do epílogo parece fazer aportar uma afinal enganadora resposta:

Tu que esculpes
com mãos de água o corpo
e a sombra dos dias (p. 10).

γ. Constitui-se a breve segunda parte de *Entre a cicuta e o Mosto* com três poemas respectivamente intitulados «Rosalia», «José Régio» e «Cesário — A constelação dos frutos». A sua unidade é evidente. A corda do arco estende-se aqui, voando alto sobre os biografemas, entre a linguagem poética de Albano Martins e a diversidade de linguagens poéticas outras. Os limites da linguagem poética, ainda em causa, em poemas que espelham diferentes universos poéticos.

Só destes textos e de um da primeira parte («Para uma aguarela de Fayga Ostrower») quis o acaso que o Autor conservasse as pistas materiais da sua escrita. Rigorosíssima «Paixão Medida» (para citar Drummond de Andrade⁹) de que usualmente só vemos o ponto de chegada e que vamos ter o privilégio de tocar, na sua obstinada sede de sol, lá onde as hesitações, recusas, rasuras, se fazem à nossa vista¹⁰. No processo patente, lento como o da formação de um cristal a partir de uma solução quimicamente saturada, reconstituído com base no percurso genético provável, que tive o privilégio de trabalhar com o Autor, espero que o leitor encontre o prazer de uma progressiva descoberta¹¹. Uma descoberta que esta potente lente de aumento revele como a de algumas precoces cristalizações poemáticas do livro, mas também como o fundo mergulho no íntimo, remoto poço da criação.

Começemos pelo poema em cuja génese a luz jorra de uma qualquer suposta providencial clarabóia e o poema se constela para ficar: «Cesário — a constelação dos frutos» (p. 18)¹². No verso de uma folhinha de papel timbrado do Ministério da Educação encontra-se o primeiro embrião do poema

⁹ 4.ª ed., Rio de Janeiro, J. Olympio, 1983.

¹⁰ E aqui o limitado número de poemas de que pretendo dar o percurso genético levou-me a, sem deixar-me prender por caminhos mais consagrados, propor o seguinte: uma vez que disponho apenas dos materiais de quatro poemas breves, tentar, com o mesmo rigor com que estabeleceria listas de variantes segundo uma qualquer solução gráfica, refazer aos olhos do leitor — de um modo táctil e decerto mais intuitivo — os sucessivos estádios de formação do texto. Mesmo quando não discriminados, foram permanentemente tidos em conta os suportes materiais e os instrumentos da escrita, bem como a progressão rítmico-sintáctico-semântica do poema; complementarmente, algum testemunho do Autor e o conhecimento do seu *usus scribendi*. Neste processo, onde entendi que a liberdade assumida era conforme à especificidade do material tratado, foi da maior importância o conhecimento dos trabalhos de Ivo Castro e Luiz Fagundes Duarte.

¹¹ Para cada um destes poemas foram os suportes materiais e as várias fases de elaboração poética que cada um documenta identificados por siglas que as respectivas notas esclarecem (cf. notas 12, 13, 15 e 16). Cf. também os *facsimile* anexos.

¹² Leitura das siglas utilizadas para o estudo da génese deste poema:

Ms A 1.º manuscrito
Ms B 2.º manuscrito
Dc A 1.º dactiloscrito
Ed. Av Edição avulsa (*Antologia de Homenagem a Cesário Verde*, Câmara Municipal de Oeiras, 1991, p. 9).
Dc Mc Dactiloscrito num computador Macintosh, rigorosamente conforme as opções textuais e gráficas do Autor
Ed CM *Entre a Cicuta e o Mosto*, p. 18.

O algarismo que segue a letra, na sigla, permite identificar as diferentes lições na mesma página.

Ms A1 Sabias que o real

rasurado para

Ms A2 trazias o real
nos olhos como quem

Uma cruz inutiliza o fragmento nas suas duas versões. Abaixo anota o Autor outro possível início

Ms A3 *O tempo — o cancro enorme,*
o grande agente
como também disseste.

Nova cruz o inutiliza completamente, um semi-círculo como que o arranca da página. Então, abaixo, ocupando todo o espaço disponível na vertical e, depois, a margem vaga — a esquerda — surge, naquela bela forma narrativa que lhe dará o cunho genesiaco e definitivo, embora ainda com emendas a ser feitas, a versão

Ms A4 Foi assim: naquele
jeito de *preguiça*
iluminada, os frutos
do real, *o tempo —*
o cancro enorme entraram
no poema
e ali ficaram.

Até encontrar a perfeição desejada, sobretudo no que diz respeito ao final, verdadeiro achado poético, o texto sofrerá ainda outras transformações

Ms A5 Foi assim: naquele
jeito de *preguiça*
iluminada, os frutos
suculentos do real, a cor
do tempo entraram
no poema
e lá ficaram.

Ms A6 Foi assim: naquele
jeito de *preguiça*
iluminada, os frutos
suculentos do real, a cor
do tempo entraram
no poema
e ali
se fixaram.

Ms A7 Foi assim: naquele
jeito de *preguiça*
iluminada, os frutos
suculentos do real, a cor
do tempo entraram
no poema
e o constelaram.

Na página ficou um apontamento tardio, solto, sem sequência posterior

A superfície, lento,
o tempo

Ignorada esta nota solta, o poema foi passado a limpo no espaço mais à mão: o rosto da folha. A consciência implícita de que se trata já de um texto em fase adiantada é-nos mostrada pela presença dos três elementos paratextuais — título, data e rubrica. Além disso, o texto amplia-se um pouco com uma apóstrofe Caeriana que vem, logo depois, a ser suprimida.

Ms B1 CESÁRIO — A CONSTELAÇÃO DOS FRUTOS

Foi assim: naquele
jeito de preguiça
iluminada, ó Cesário
Verde, ó mestre..., os frutos
suculentos do real entraram
no poema
e o constelaram.

24.01.91
AM

Ms B2 apenas suprime

ó Cesário
Verde, ó mestre...

Dc A respeita inteiramente esta lição sendo apenas de salientar que só numa fase posterior os três elementos paratextuais referidos lhe foram acrescentados. Trata-se de anotações autógrafas. Ed Av mantém igualmente esta lição suprimindo-lhe a data, processo usual nos livros de Albano Martins. À medida que vão ganhando em essencialidade, os objectos vividos que são os poemas afastam discretamente o seu peso referencial, nomeadamente o tempo que não o da pura cintilação lírica. Dc Mc, fiel a uma mesma versão que se tornou definitiva, reincorpora o itálico em *preguiça / iluminada*; Ed CM é igual.

O primeiro olhar sobre «Para uma aguarela de Fayga Ostrower» (p. 13)¹³ suscita uma pronta reminiscência: a de Valéry afirmando que o primeiro verso os deuses o dão por nada; e que depois nos fica o dever de os outros versos o mereceram¹⁴. Desde o início o poema possui título e numeração interior; os três primeiros versos, limpos de rasuras a não ser as duas barras

¹³ Leitura das siglas utilizadas:

Ms A..... 1.º manuscrito
Dc A..... 1.º dactiloscrito
Dc B..... 2.º dactiloscrito
Ed Av Edição Avulsa (*Ideias*, Suplemento do «Jornal do Fundão, n.º 1, 23.03.90)
Dc Mc..... 3.º dactiloscrito (em computador Macintosh)
Ed CM..... *Entre a Cicuta e o Mosto*, p. 13

¹⁴ «Les dieux, gracieusement, nous donnent *pour rien* tel premier vers; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné sumaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don» («Au sujet D'Adonis». *Variété I et II*, Paris, Gallimard, 1978, p. 64).

verticais indicando uma diferente disposição versal, aparecem feitos; o resto do poema é trabalhado deste modo:

Ms A1 FAYGA OSTROVER

1. No perfil da luz, a pauta
— a flauta
de sete cores.
2. Um cisne
inventá.
Um pincel
de espuma.

Ms A2

1. No perfil
da luz,
a pauta
— a flauta
de sete cores.
2. Um cisne
inventá.
Um pincel
de espuma.

Na asa
de um cisne

No processo de perdas e ganhos, por vezes quase cruéis, que manifestam os sucessivos passos da gênese, só a 1.ª estrofe se mantém intocada. Pelo contrário, motivos como «Um pincel / de espuma» simplesmente desaparecem em favor de outras tentativas. A 2.ª estrofe, por exemplo, ganha em ampliação rítmica, sintáctica e semântica: num cromatismo caleidoscópico, o plural «cisnes» plana sobre sequências onde a aliteração do /a/ é estruturante até mergulhar nas sete (como na primeira estrofe) cores do arco-íris. É assim:

Ms A3

1. No perfil
da luz,
a pauta
— a flauta
de sete cores.
2. Cisnes
de água
abrem
no espaço
as suas asas.
3. Um fósforo
azul
incendiou

VARIA

Ms A4

1. No perfil
da luz,
a pauta
— a flauta
de sete cores.
2. Cisnes
de prata
lavram
o espaço
do arco-íris.
3. No fósforo
da mão

Ms A5

1. No perfil
da luz
a pauta
— a flauta
de sete cores.
2. Cisnes
de prata
lavram
o espaço
do arco-íris.
3. Voluptuosa
mente.

AM

Repare-se que só agora surge, pela primeira vez, uma rubrica atribuindo ao poema, ainda que implicitamente, a ideia de acabamento. Acabamento que, no entanto, se revelará absolutamente provisório. Num espaço um pouco tardio mas relativamente indeciso da página, fica o apontamento solto

no espaço
azul

para assistirmos, de novo, à total reescrita da terceira estrofe. Durante as próximas fases, 1 e 2 mantendo-se inalteráveis, apenas transcrevo as transformações de 3.

Ms A6

3. Entre o azul
se faz líquido

Ms A7

3. Entre o ocre
se faz líquido

Ms A8.....

3. Mais verde
do que o verde
e mais líquido
o azul.

Dc A traz duas alterações significativas — a de fazer num verso só o equilíbrio tenso e paronomástico de «a pauta — a flauta» e a de alterar a ordem estrófica entre 2 e 3. Começamos, assim, a aperceber-nos que certas emendas podem não ser irreversíveis.

Dc A1 FAYGA OSTROWER

1. No perfil
da luz
a pauta — a flauta
de sete cores.
2. Entre o ocre
e o verde
— líquido,
o azul.
3. Cisnes
de prata
lavram
a sombra
do arco-íris.

Sobre o dactiloscrito (tão limpo!) uma caneta ampliou o título, corrigiu a estrofe mais recente, repôs a ordem estrófica aqui alterada e depois assinou; o texto ficou pronto.

Dc A2 Para uma aguarela
de
FAYGA OSTROWER

1. No perfil
da luz
a pauta — a flauta
de sete cores.
2. Cisnes
de prata
lavram
a sombra
do arco-íris.
3. Mais verde
do que o verde
e mais líquido
— o azul.

Albano Martins

A não ser na disposição gráfica do título, Dc B, Ed Av, Dc Mc e Ed CM seguem rigorosamente esta resolução textual.

O poema dedicado a Rosalia de Castro ¹⁵ (p. 16) coloca o investigador perante a abundância de materiais conducentes ao estudo da génese, sendo no entanto de notar a lacuna de, pelo menos, um manuscrito anterior. Com efeito, interrogando eu o Autor sobre a estranheza de encontrar um dactiloscrito como o mais antigo documento de «Rosalia», este respondeu que

tinha por hábito elaborar mentalmente os poemas, só depois os passando ao papel, e que não se lembrava de alguma vez ter escrito algum directamente à máquina (processo que temos visto implicar aqui, de facto, a ideia de um já evidente acabamento). Constatada a perda provável de (pelo menos) um manuscrito, analisemos o documento seguinte. Com alguma surpresa notamos que a versão dactilografada sofrerá sucessivas correcções autógrafas, podendo com certa dose de hipérbole dizer-se que se trata de um texto em movimento entre dois pontos fixos: o desdobramento do nome próprio em «Rosa lírica», reinvenção tão determinante que viria a servir de título à Antologia, e a fina rede de rimas e reminiscências do final «Vigo/ «amigo». Vejamos, pois como a rosa se abre em lírio para voltar a ser uma rosa, uma rosa, uma rosa.

Dc A1 ROSALÍA

Rosa lírica, lírio
feminino dos jardins
da Galiza, rosa,
ainda, dos ventos
da tua, nossa fala. Onde tu
cantas cantam
verdes rouxinóis, a flor
do verde pino, as ondas
do mar de Vigo.
Escreves, trovadora,
o teu cantar de amigo.

Dc A2 Rosa lírica dos
jardins da Galiza, rosa,
ainda, dos ventos
da tua, nossa fala, garganta
de água [ilegível]

A data, anotação autógrafa, só irá provavelmente ser aposta e manter-se a partir da primeira versão dactilografada com correcções autógrafas completa, isto é, da seguinte.

Dc A3 Rosa lírica dos
jardins da Galiza. Rosa
dos ventos da
nossa fala. Em tua
gargantam cantam
verdes rouxinóis, a flor
do verde pino, as ondas
do mar de Vigo.
Em tua campá escrevo
este cantar de amigo.

28. Jan.º 84

15 Leitura das siglas utilizadas:

- Dc A..... 1.º dactiloscrito
Ms A..... 1.º manuscrito
Dc B..... 2.º dactiloscrito
Dc C..... 3.º dactiloscrito
Dc D..... 4.º dactiloscrito
Ed Av..... Edição Avulsa (*Rosalírica, Homenagem de 27 poetas portugueses a Rosalia no Centenário da sua morte, Corunha, 1985, p. 27*)
Dc Mc..... 5.º dactiloscrito (em computador Macintosh)
Ed CM..... *Entre a Cicuta e o Mosto, p. 16.*

Dc A4 apenas difere de Dc A3 no dístico final, que transcrevo.

Dc A4
Nelas te envio
este cantar de amigo.

O único manuscrito disponível de «Rosalia», datado de dois meses depois, propõe assinaláveis diferenças, numa folha absolutamente limpa mas que não será, de modo algum, definitiva.

Ms A1 ROSALÍA

Rosa lírica dos
jardins da Galiza.
Em tua
garganta cantam
verdes rouxinóis, a flor
do verde pino, as ondas
do mar de Vigo.
Canta,
enamorado
um trovador
antigo.
Cantigas de amor.
Cantigas de amigo.

27. Março.84
Albano Martins

Na incessante procura da perfeição patente em todo o processo que a análise vem tentando tornar mais claro, Ms A1 contém propostas únicas, por exemplo, a da colocação à direita, com um novo realce gráfico, de alguns vocábulos. Observam-se, no entanto, alterações que serão para ficar, de futuro: as que incluem um efeito de aproximação das reminiscências linguístico-literárias em detrimento do esbater do «eu» enunciador e do «tu» enunciatário. Esse efeito será irreversível a partir daqui, mantendo-se nos dois dactiloscritos seguintes, quase gémeos, onde, como veremos, a diferenciação se faz em vista da maior ou menor proximidade com as versões posteriores.

Dc B1 ROSALÍA

Teu nome é rosa
e lírio — rosa lírica
dos jardins da Galiza. Em tua
garganta cantam
verdes rouxinóis, a flor
do verde pino, as ondas
do mar de Vigo.
Canta,
enamorado,
um trovador
antigo.
Cantigas de amor.
Cantigas de amigo.

27/3/1984
Albano Martins

Dc C1 apenas difere de Dc B1 porque transforma o que era um verso em dois:

Dc C1.....
 dos jardins
 da Galiza. Em tua

Novamente passado a limpo, o poema de novo altera aspectos pontuais da disposição gráfica, mostrando como na poesia o efeito a que chamarei de lineação não é de modo algum gratuito, mas um subtil processo de criar tensões ou distensões fónico-sintáctico-semânticas. O poema está acabado, fazendo-se a separação dos versos finais agora por uma vírgula.

Dc D1 ROSALIA

Rosa lírica dos
 jardins
 da Galiza. Em tua
 garganta cantam
 verdes rouxinóis, a flor
 do verde pino, as ondas
 do mar de Vigo.
 Canta,
 enamorado,
 um trovador
 antigo.

Cantigas de amor,
 Cantigas de amigo.

27.03..1984

Ed Av propõe o mesmo texto com ponto final no penúltimo verso; Dc Mc e Ed CM voltam a colocar-lhe a vírgula. E, nesta longa hesitação entre o ritmo e a sintaxe, o Autor, já depois da publicação de *Entre a Cicuta e o Mosto*, testemunhou que ultimamente sentia necessidade de uma grave e longa pausa entre os dois versos. A manter-se essa atitude, uma reedição do poema voltará a conter «Cantigas de amor».

Chegamos assim a «José Régio»¹⁶ (p. 17) que, a despeito de um material aparentemente mais escasso, é decerto o mais torturado destes poemas, absorvendo, como que por osmose, a dramática luta da expressão regiana, que se prolonga até ao presente, sem término, da escrita. O texto, manuscrito no verso de uma fotocópia da capa de *Rumor* de António Luís Moita, suporte quase casual para um poema já começado a compor *in mente*, tem apenas, facilmente legíveis e sem rasuras, os primeiros e os últimos versos. O resto é o itinerário de uma complicada génese, não linear, onde o poema avança passo a passo, verso a verso, sintagma a sintagma, degrau a degrau. Dramaticamente procurando, num tipo de verso livre onde uma cascata de cavalgamentos (crescente à medida que a génese avança) produz uma violenta descoincidência

¹⁶ Leitura das siglas utilizadas:

Ms A..... 1.º manuscrito
 Dc A..... 1.º dactiloscrito
 Ed Av..... Edição Avulsa («A Cidade», n.º especial dedicado a José Régio, Portalegre, Outubro de 1984, p. 21)
 Dc Mc..... 2.º dactiloscrito (em computador Macintosh)
 Ed CM *Entre a Cicuta e o Mosto*, p. 17.

da pausa versal e da pausa semântica, «entre sebes / de relâmpagos», a intensidade máxima com que «o touro e o cordeiro / mugem a mesma fome». Essa procura faz-se assim:

Ms A1 JOSÉ RÉGIO

Onde é mais fundo
o abismo, onde mais altas voam
as pombas, tu moras onde deus
e o diabo, teus parceiros

Ms A2 Onde é mais fundo
o abismo, onde mais altas [voam
as pombas, onde [deus
e o diabo

Ms A3 Onde é mais fundo
o abismo, onde mais altas [voam
as pombas, onde
os cordeiros e os touros
pastam lado a lado

Ms A4 Onde é mais fundo
o abismo, onde mais altas [voam
as pombas, onde
o touro e o cordeiro
mugem a mesma fome e deus
e o diabo alimentam

Ms A5 Onde é mais fundo
o abismo, onde mais altas [voam
as pombas, onde
o touro e o cordeiro
mugem a mesma fome e deus
e o diabo urdem
a insónia, urdem

Ms A6 Onde é mais fundo
o abismo, onde mais altas [voam
as pombas, onde
o touro e o cordeiro
mugem a mesma fome e deus
e o diabo urdem
a insónia da carne incendiada, (abrasada)
o drama e o cenário
dos relâmpagos,

Ms A7 Onde é mais fundo
o abismo, onde mais altas [voam
as pombas, onde
o touro e o cordeiro
mugem a mesma fome e deus
e o diabo urdem
a insonia da carne
incendiada, aí

entre sebes
de relâmpagos tu moras, perto
dos coruchéus do tempo, filho
do Homem

VARIA

Ms A8 Onde é mais fundo
o abismo, onde mais altas [voam
as pombas, onde
o touro e o cordeiro
mugem a mesma fome e deus
e o diabo urdem
a insónia da carne
incendiada, aí
entre sebes
de relâmpagos, tu moras, perto
dos coruchéus do tempo, irmão
das subterrâneas tempestades, filho
do Homem, como tu disseste.

Ms A9 só difere em

Ms A9
das nocturnas, subterrâneas [tempestades, filho
23 Junho 84
AM

Dc A1 introduz ainda no texto algumas alterações:

JOSÉ RÉGIO

Dc A1 Onde é mais fundo
o abismo, onde mais altas
voam as pombas, onde
o cordeiro e o touro
mugem a mesma fome e deus
e o diabo urdem
a insónia da carne
incendiada, aí,
entre sebes
de relâmpagos, tu moras, perto
dos coruchéus do tempo, irmão
das nocturnas, subterrâneas
tempestades, filho
do Homem, como tu disseste.

28.06.1984
Albano Martins

Dc A2 comporta algumas correcções autógrafas nos versos 4/5 e 8, ficando assim o texto final:

Dc A2
o touro e o cordeiro mugem
a mesma fome e deus
e o diabo urdem
a insónia da carne
dilacerada, aí,
.....

Ed Av publica exactamente esta lição com uma diferença de pontuação no verso 8: «dilacerada — aí,». Esta alteração não vai ter futuro em Dc Mc nem em Ed CM onde os termos virão a ser, de novo, separados por uma vírgula.

δ, ω. Chegamos agora à terceira parte do livro onde, sem qualquer inocência, mas fruindo uma pausa durante a qual fica elidida a reflexão teórica aparente, se descansa. Por um momento — que o Autor como que eterniza suprimindo às vezes o verbo (os títulos falam de «Instantâneos» (p. 21) ou de «Haicais» (p. 22), por exemplo) — o homem descansa, rente à paisagem.

Campos do Coura — Marinhas

1. Alfange de água, o rio.
Rentes, as árvores. De pé.
2. Entre margens lavradas, uma cobra
busca a sua cabeça: o mar.
3. As sílabas do verde soletradas
de ramo em ramo, no alfabeto das folhas.
4. E no limite, soprado
por um vento de pedra,
um papagaio azul.

(p. 20)

Instantâneos, apenas. O último poema, «Devagar. / Entre a cicuta / e o mosto» (p. 23), repõe em cena o homem, herdeiro de uma génese sem tréguas a não ser as da serena respiração do poema. «A mão / desenha / o lápis» (p. 23) escreve o Autor. Como fazê-lo sem refazer os mesmos passos, retomando «Génese ou os painéis de Avelino Rocha no Colégio de Gaia» (p. 7)?

Eis como grávidas,
voláteis, as formas
se organizam. E a matéria
se faz seiva. E sangue
E sal. E sol. É outra vez
manhã, primeira
infância e arca
e harpa genesíacas. O homem
tirou de si as águas,
as sementes. E ao ar e ao fogo
as lançou. Terminada
a obra, assinou
seu nome com as tintas
do arco-íris.
Oitavo dia
da criação.

Vera Vouga

UMA TEIA DE MÚSICA E DE SILÊNCIO

Perguntaram-me há dias, numa entrevista, se eu escrevia por impulsos ou em obediência a uma peculiar disciplina interior.

Respondi que sou, a esse nível, totalmente indisciplinado. Digamos que eu não tenho — por muito que isso possa surpreender ou escandalizar alguns ouvintes — um projecto de escrita, mas que esta se me impõe, às vezes, ou que ela se me torna imperativa. O seu fluxo vem da memória e do inconsciente. São partículas, resíduos, sinais, que trazem consigo o peso das estações, dum tempo de maturação. O tempo dos frutos que nós também somos.

Há um magnetismo nas palavras. Sexuadas, atraem-se ou repelem-se, acasalam ou repudiam-se. Têm, além disso, um ritmo, um peso, um sabor e uma coloração próprios. Mantenho com elas uma relação erótica e fecunda. Creio que desse magnetismo e dessa relação é que nasce o poema.

Em certos momentos, como digo na referida entrevista, sinto que uma teia invisível, feita de música e de silêncio, se tece à minha volta. Do caos (ou da lava incandescente), uma ordem, às vezes difícil, começa então a instaurar-se. É o cosmos, a harmonia implícita em todo o processo de criação.

Rio, 30. Julho.1990

Albano Martins.

A Superjície, lentu,
o tempo

~~Traxas
Vat... o real
no... com... presy~~

~~o do Plac... e o constelom...
de...
de...~~

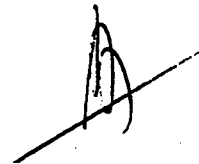
~~O tempo - o causo morue,
o grau agente
em também Assete.~~

xi asun: rapelle
juli de prequica
iluminatr, o fruto
do real, a baçifera cor
o tempo, a baçifera
o caudo cor whorau
no presy

Cesário - A CONSTELAÇÃO DOS
FRUTOS

Foi assim: naquele
jeito de pesquisa
iluminista, ~~que buscava~~
~~o conhecimento~~ os frutos
suculentos do real interior
na pessoa
e o contemplar.

24.01.91



Fayga OSTROWER

1. no pupil / de luz, / a pautar
 - a planta
 de sete cores.

2. Uma Cisal / de ^{prato} ~~água~~
 usação.

Uma janela
 de ~~resposta~~

~~Ah está~~

~~de novo~~ ~~visível~~
 { ~~por~~ ~~isso~~
~~está~~

do espaço
 do arco-íris.
 em ~~uma~~ ~~caixa~~

no ~~papel~~
 Uma ~~página~~
 axial ~~de~~ ~~uma~~
~~visão~~

do espaço, ~~o~~ ~~ver~~
 do ~~lado~~ ~~de~~ ~~uma~~
 3. ~~uma~~ ~~vez~~
~~de~~ ~~que~~ ~~está~~
~~o~~ ~~que~~ ~~está~~
~~o~~ ~~que~~ ~~está~~
~~o~~ ~~que~~ ~~está~~

~~de~~ ~~uma~~ ~~vez~~
~~de~~ ~~uma~~ ~~vez~~

~~de~~ ~~uma~~ ~~vez~~

Para uma aguarela
de

FAYGA OSTROWER

1.

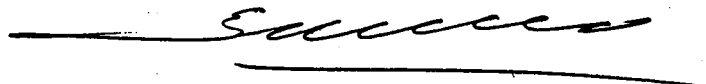
No perfil
da luz
a pauta - a flauta
de sete cores.

2. ~~Mais verde~~
~~Mais verde~~

O que o verde
é mais líquido
- o azul.

3.

Cisnes
de prata
lavram
a sombra
do arco-íris.



Para uma aguarela de Fayga Ostrower: Dc A (Dc A1 e Dc A2)

ROSALIA

des

Rosa lírica (1906)

~~em jardins~~ jardins

da Galiza, Rosa.

como dos ventos

de tua, nossa fala,

as canções cantam

verdes rouxinóis, a flor

do verde pino, as ondas

do mar de Vigo.

estas canções de amigo.
estas canções de amigo.

Jayanta

la
de
Em tua

28. Jan. 84

ROSALIA

Rosa linca dos

jardim da baliza.

Em tua

zangada caru

melhor rouxinol, a flor

do verde pin, as ondas

do mar de Vigo.

Canta

enamorado

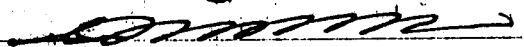
um trovador

antigo

Canções de amor

Canções de amor

27. Maio. 84



ROSALÍA

Teu nome é rosa
e lírio - rosa lírica
dos jardins da Galiza. Em tua
garganta cantam
verdes rouxinóis, a flor
do verde pino, as ondas
do mar de Vigo.

Canta,
enamorado,
um trovador
antigo.

Cantigas de amor.
Cantigas de amigo.

27/3/1984

Albano Martins.

ROSALIA

Teu nome é rosa
e lírio - rosa lírica
dos jardins
da Galiza. Em tua
garganta cantam
verdes rouxinóis, a flor
do verde pino, as ondas
do mar de Vigo.

Canta,
enamorado,
um trovador
antigo.

Cantigas de amor.
Cantigas de amigo.

27/3/1984

Albano Martins

Rosalia: Dc C (Dc C1)

JOSÉ RÉGIO

Onde é mais fundo
o abismo, onde mais altas
voam as pombas, onde
e o cordeiro, o touro,
mugem a mesma fome e deus
e o diabo urdem
a insônia da carne
dilacerada, aí,
entrê sebes
de relâmpagos, tu moras, perto
dos coruchêus do tempo, irmão
das nocturnas, subterrâneas
tempestades, filho
do Homem, como tu disseste.

23.06.1934

Albano Martins

— *Albano Martins* —
José Régio: Dc A (Dc A1 e Dc A2)

