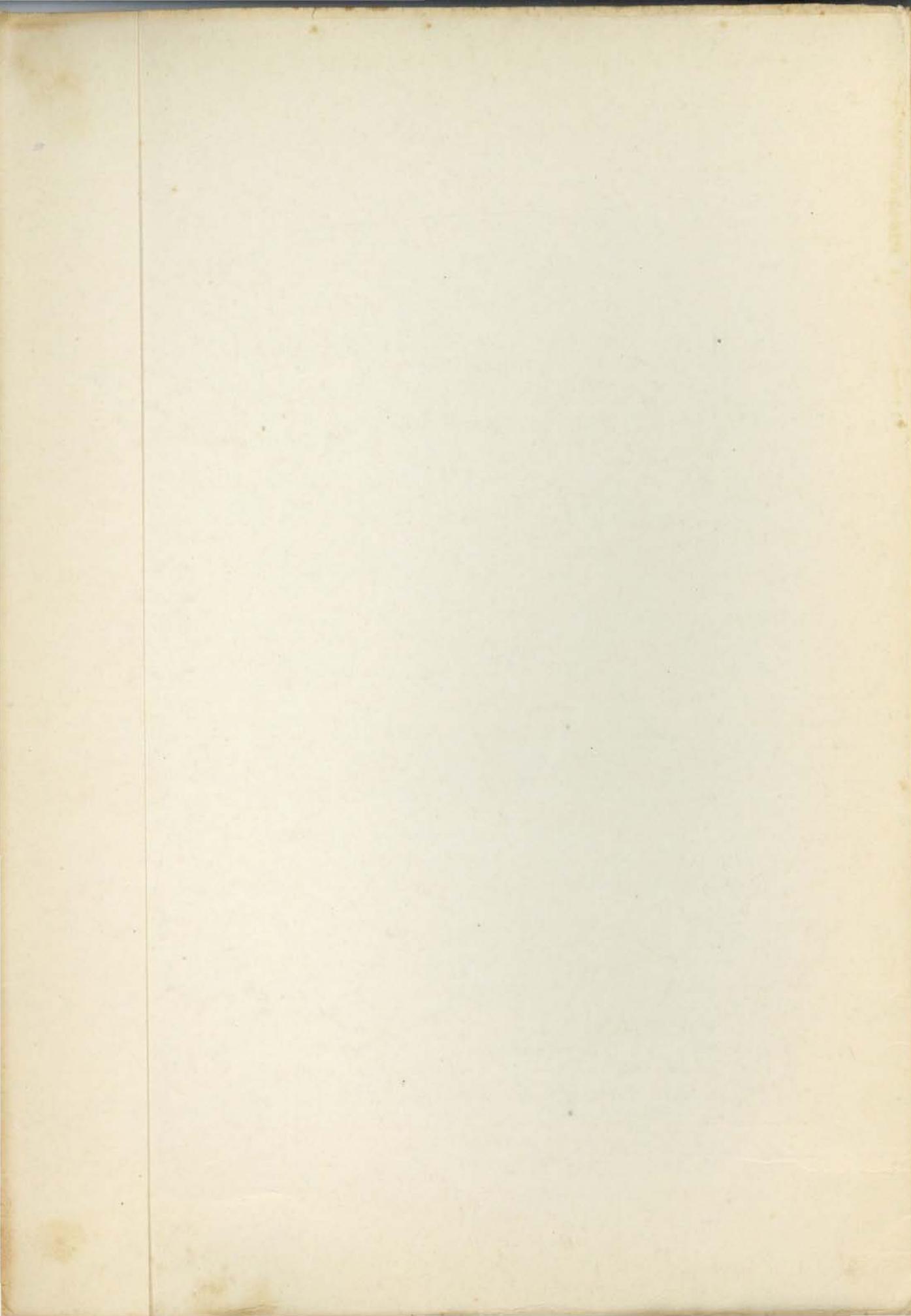


am

sa
sa
sa

ÁRVORE



Oferta

11. DEZ. 2009

Rec. 1104P

ÁRVORE

FOLHAS DE POESIA



Direcção e Edição de :

António Ramos Rosa, Egito Gonçalves, José Terra, Luís Amaro, Raul de Carvalho

Correspondência para: ÁRVORE—Apartado 857—Lisboa

Composição e impressão: Tipografia IDEAL — Calçada de S. Francisco, 18, 13-A — LISBOA

REVISTA

VOLUME II — PRIMEIRO FASCÍCULO

SUMÁRIO

ANTÓNIO RAMOS ROSA	<i>A poesia é um diálogo com o universo</i>	5
EGITO GONÇALVES	<i>Noticias do bloqueio</i>	13
JOSÉ BENTO	<i>Cidade</i>	15
LUÍSA DACOSTA	<i>Comboio</i>	17
ALBERTO DE LACERDA	<i>A secreta fraternidade</i>	20
ALBANO MARTINS	<i>Poema para habitar</i>	21
PALMIRA DE FÁTIMA	<i>Poema</i>	22
MÁRIO CESARINY DE VAS- CONCELOS	<i>Ponto a ponto</i>	23
ERNÂNI DE MELO VIANA	<i>Prelúdio de ballet</i>	25
JOSÉ PRUDÊNCIO	<i>A recusa do óbulo</i>	26
CRISTOVAM PAVIA	<i>Mãos</i>	28
LUÍS AMARO	<i>Jugo</i>	29
ANTÓNIO RAMOS ROSA	<i>Telegrama sem classificação especial</i>	30
RAUL DE CARVALHO	<i>Invocação.</i>	32
JOSÉ TERRA	<i>Decisão</i>	34
 <i>POETAS DO BRASIL</i>		
JORGE DE LIMA	<i>Soneto</i>	36
 <i>POETAS ESTRANGEIROS</i>		
FEDERICO GARCIA LORCA	<i>Dois poemas inéditos</i>	37
	<i>Nota breve sobre dois poemas inéditos de Fede- rico Garcia Lorca — EUGÉNIO DE ANDRADE</i> .	39
HENRI MICHAUX	<i>Demain n'est pas encore</i>	43

DORA ISELLA RUSSELL
W. H. AUDEN

<i>Poema inédito</i>	44
<i>O Massacre dos Inocentes</i> — Tradução e Nota de JORGE DE SENA	46

CRÍTICA

ANTÓNIO RAMOS ROSA

VÍTOR MATOS E SÁ
ROGÉRIO FERNANDES
ALFREDO MARGARIDO
ARMANDO VENTURA FER-
REIRA
ANTÓNIO CARLOS
VÍTOR MATOS E SÁ
ANTÓNIO RAMOS ROSA

LIVROS CRITICADOS

<i>Discurso Sobre a Reabilitação do Real Quotidiano</i> — Mário Cesariny de Vasconcelos.	54
<i>Caos Intacto</i> — Milton de Lima Sousa	56
<i>Espelho de Cinzas</i> — Cyro Pimentel	59
<i>Alfa e Ómega</i> — Vasco Miranda	62
<i>Alguns Poemas Ibéricos</i> — Miguel Torga	63
<i>Reflexos</i> — José Luís de Abreu Lima.	65
<i>Viagem Desconhecida</i> — António Quadros	67
<i>Horizonte dos Dias</i> — Vítor Matos e Sá	69
<i>Morreu Teixeira de Pascoaes; A morte de Paul Eluard; Nota</i>	73

A POESIA É UM DIÁLOGO COM O UNIVERSO

POR

ANTÓNIO RAMOS ROSA

AO JOÃO RUI DE SOUSA
E AO JOSÉ GAGO SEQUEIRA

A primeira coisa por que devemos lutar é pela confiança nos destinos da poesia, que nós confundimos com o próprio destino do homem. Um dos maiores perigos que ela hoje enfrenta (perigo aliás necessário, pois sem perigos não há aventura poética) é o que podemos chamar a aventura da pureza poética, a tentativa de criar uma linguagem onde a poesia cintile em cada palavra, em cada imagem, em cada verso. O seu hermetismo, que se combate superficialmente, é muitas vezes o nome que se dá à densidade, à riqueza, à liberdade, à imaginação ou à fantasia; numa palavra, ao especificamente poético.

Amado Alonso, no seu livro Poesia y Estilo de Pablo Neruda, esclarece o significado deste hermetismo: «Toda a poesia moderna é na sua linha geral hermética apenas no sentido de que a razão e o mundo dos objectos se rompem com a pretensão e o desejo de servir o especificamente poético, quer seja o sentimento, quer seja o livre jogo da fantasia. Põe-se programáticamente todo o empenho em representar exclusivamente a vida interior no que tem de sentimento, vislumbre intuitivo, fantasia e vibração. O estímulo da vibração emocional pode vir de uma realidade existente, mas o poeta deste tipo entregar-se-á a formar e a expressar a emoção provocada, sem cuidar de guardar fidelidade ao objecto que o estimula.»

Tal hermetismo define na sua linha mais geral a modernidade da poesia contemporânea. Ela exige a conquista pela atenção, pela sensibilidade e pela inteligência, de segredos formais e de conteúdo que nem sempre são susceptíveis de se aclararem numa simplicidade ou num logicismo que seriam a própria destruição da sua essência e da sua verdade. Não devemos confundir a simplicidade-economia-de-meios-expressivos, limpidez ou depuração formal, ou simplesmente naturalidade, com as exigências antipoéticas de uma descensão do

nível poético ao nível da banalidade, da compreensão de toda a gente. Teríamos assim de prejudicar os Tzara, os Eluard, os Neruda, que elevaram a poesia ao seu mais alto nível expressivo, mesmo quando em alguns poemas conseguem aquela simplicidade (excepto porventura Tzara, de que não conhecemos um poema simples neste sentido) que é entendida por grande parte de um público que ama menos a poesia na sua realidade específica do que vibra à mensagem dos ideais e aspirações que expressa. Que estes ideais e aspirações sejam capazes de contribuir para uma poesia mais ou menos aparentemente acessível a um grande público, sem rebaixamento do seu valor próprio, é coisa que não põmos em dúvida e de que conhecemos alguns magníficos e felizes exemplos como nos dão os Marcenac, os Guillevic, os Sernet, os Verdet e todos quantos, em França, se reúnem à volta dos cadernos de La Belle Jeunesse. E assim se verifica também que os ideais e as aspirações sociais podem levar um público alheio à poesia até à poesia e ser esse amor tão lídimo e puro quanto o dos que se ufanam de serem apenas sensíveis à pureza poética, que não sabemos onde resida. Cabe dizer aqui que o especificamente poético não é uma realidade metafísica de que os poetas andam à pesca, mas um outro nome da realidade poética quando atinge uma determinada decantação e um certo apuramento e intensidade que dizem tanto respeito a um processus interno e externo do fenómeno poético, a certas leis da sensibilidade, atenção, expressão e imaginação como à qualidade mais íntima da intuição e da alma do poeta. Assim nos afastamos de uma pureza ou especificidade que não envolva toda a realidade humana.

O partidarismo da simplicidade para efeitos de actuação imediata e prática, eis o que nós não podemos aceitar, ou, melhor dizendo, o fanatismo de todos os que elevam a acessibilidade da poesia a um valor que ela não pode nem deve ter no plano da realidade poética. Sem a liberdade total de pesquisa, sem os perigos e as dificuldades de todo verdadeiro processus poético, sem a obscuridade que se aceita por amor de uma luz mais pura, sem a existência de um desconhecido com que se dialoga para se lhe arrancar uma pequena parcela de verdade, como poderia existir a poesia? A beatitude de uma simplicidade exemplar, a força de uma comunicação que arrebate multidões e assembleias é possível coexistirem, em dadas circunstâncias, com a mais autêntica e original poesia, como porventura no poema Liberté, de Eluard, ao tempo da ocupação alemã ou em nossos dias ainda. Mas não podemos reduzir a poesia a um tal denominador comum, pois a vida não se passa apenas em assembleias e multidões e os desastres sociais e

nacionais não são a única realidade em que decorre a vida dos homens. A poesia é a própria imagem do homem total dilacerado pelas contradições e reflecte as suas lutas e o seu drama em todos os planos da sua existência. O poeta é, precisamente, o último indivíduo a submeter-se às exigências de qualquer disciplina social ou moral, mesmo quando esta tenha por objecto atingir esse homem total por conquistas sucessivas e parcelares. O que não significa que ele não possa contribuir, na liberdade total da sua acção, para o advento desse homem social. A destruição desta liberdade seria a morte do poeta e, com ela, o golpe definitivo na dignidade humana.

*

A fidelidade ao homem total, por mais lato e fugidio que se nos afigure este conceito ideal do homem, é a única fidelidade que devemos exigir do poeta enquanto poeta. Tzara, tomando posição contra um engagement limitado ao que quer que seja, afirma que o único engagement que o poeta deve assumir é com a vida ilimitada (1). É com o infinito da própria alma humana e, empregando ainda a terminologia do autor de *L'Homme Approximatif*, com a realidade única da vida que ele se compromete.

A especificidade da realidade da poesia e a liberdade e autonomia que a caracterizam são rigorosamente frisadas nestas palavras do mesmo Tristan Tzara que assinou os mais belos poemas da *Resistência* sob o nome de T. Tristan:

...a poesia não tem que exprimir uma realidade. Ela exprime-se a si mesma. Mas, para ser válida, deve incluir-se numa realidade mais larga, a do mundo dos vivos. Ela é uma criação subjectiva do poeta, um mundo específico, um universo particular que o poeta anima, segundo um modo de pensamento que, se é muitas vezes obscuro, nem por isso é menos orgânico (2).

O estar mergulhado até ao pescoço na história, como diz ainda Tzara que deve estar o poeta, significa que é através das lutas sociais

(1) *Tristan Tzara* — por René Lacôte — pág. 65. Collec. *Poètes d'Aujourd'hui*. Ed. Pierre Seghers.

(2) *Le Surréalisme et l'Après-Guerre* — pág. 34. Tristan Tzara — Collec. *Littérature*. Ed. Nagel.

que o homem concreto caminha para o homem total e que este ideal não passará de um vago e cómodo idealismo se não o integrarmos na própria realidade social e no dinamismo das suas contradições.

Aceitamos plenamente esta posição do crítico-poeta, visto que os prejuízos de um engagement limitado, a que a alguns se afigurará que ela conduz, foram totalmente excluídos pelas outras asserções anteriores de Tzara.

Mas esta integração na história não implica uma fidelidade restrita ao presente, a não ser que demos ao conceito de época o seu significado mais rico e multidimensional, consagrando o nosso tempo, entre todos, como o único em que as mais terríveis contradições sociais se resolverão.

Todas as épocas alienaram os homens e sempre a arte, como diz Henri Lefebvre, foi uma luta contra a alienação de todas as épocas, mesmo quando parece fazer corpo com as ideologias, a religião e os mitos alienatórios que as informam. Toda a arte, toda a poesia se encaminham para um acto total: são um pressentimento ou uma sua antecipação ou, porventura, nas mais sublimes obras, a sua realização.

*

Não chegou ainda o tempo de um classicismo crítico que fosse capaz de destrinçar os aspectos positivos e negativos da poesia moderna, a alienação e a vitória sobre a alienação que ela traduz, engendra ou testemunha, nem porventura chegará esse dia de iluminação total num campo onde a instabilidade e a flutuação imperam, onde a luz é dificilmente arrancada às trevas. Os conceitos de alienação e desalienação, de mais fácil objectivação social, parecem-nos de difícil aplicação à realidade artística, onde a ambiguidade prevalece e a racionalização degenera quase sempre em falsos esquemas e critérios que, ou são estreitos e se alheiam do infinito da poesia ou são demasiado latos e não o captam. A fidelidade ao homem total (conceito ideal do homem a que a nossa esperança e luta dão uma projecção social), por mais vago e difícil que nos pareça em vista de uma aplicação rigorosa, é, contudo, um instrumento susceptível de aperfeiçoamento e aplicação à realidade da poesia. Ele é magnificamente iluminado pelo Amor, — o rosto e o sorriso do homem liberto.

A fidelidade ao humano (conceito de que se abusa largamente, aplicando-o em vários sentidos, e que nós usamos apenas provisoriamente no sentido que esclarecemos), ou seja a fidelidade ao homem concreto que luta pela sua libertação e se solidariza contra todos os cúmplices da morte e do sofrimento dos inocentes (os humilhados e ofendidos), essa fidelidade muitos poetas a têm esquecido, o que só, quanto a nós, desvaloriza e diminui a sua obra. A pretexto de uma liberdade total de pesquisa e valorização artísticas, nós verificamos que esses poetas se encerram e se limitam a uma fruste originalidade que, se lhes confere uma certa posição nos meios literários, não é, contudo, garantia da sua perenidade ou sobrevivência.

Tal tipo de poeta perde-se nos fulgores e prestígios do seu instrumento de libertação, comprazendo-se quase exclusivamente nas palavras, nos ritmos e nas imagens, rebaixando a criação — que implica um compromisso total do poeta para com a vida — ao nível de uma técnica prestigiosa e sedutora. É um confinamento propício a requintes técnicos e esteticistas, a uma pretensa pureza do métier, que serão úteis, restritamente, subsidiariamente, se amanhã puderem ser utilizados por um verdadeiro poeta numa criação autêntica.

A poesia deixa assim de ser instrumento de libertação e conhecimento para se transformar na defesa pessoal de quem a criou. Em vez de abrir horizontes à vida e ao homem, constrói o sepulcro do próprio poeta.

Para que seja erguida à sua condição verdadeira, ela deve ligar-se à essência do mundo e ao coração de todos os homens. Que a palavra, a fantasia, a imaginação e a memória se ponham ao serviço do próprio homem, ou antes, da sua tentativa de se criar um destino pelo amor universal, por uma integração no mundo humano e cósmico.

Assim, interessará sempre mais ao poeta o que a poesia diz do que a própria poesia, os domínios que conquista do que a maneira como os diz conquistar, conquanto o poema seja o único veículo capaz de nos levar até lá, veículo tão original que é por ele que o caminho se faz. Todo o amor da poesia pela poesia é um amor degenerado, um novo fetichismo que compete ao poeta extirpar de si, pois só se alcança a Poesia quando se faz dela o meio privilegiado para viver no seio das cousas e dos seres. A poesia ou faz-nos viver como homens, descobrindo-nos os nossos poderes e a nossa irradiação, reconquistando-nos a nós mesmos para os outros e para o universo, ou então é o instrumento da nossa perdição.

Num extremo limite da nossa condição, nós somos esses seres que perderam a sua identidade e até a sua densidade, como o sentia Keats, não por nos termos despojado do elemental humano mas por o termos fundido na luz da Poesia, na alma e no sonho do próprio universo. É preciso notar que dissemos num extremo limite da nossa condição, o que está longe de querer significar que a realidade em que vive o poeta seja essa transparência última em que se confundiria com o próprio universo. A realidade em que vivemos é a de qualquer homem, pois que «nos situamos na multidão como seres morais» e é aí, desde aí, que empreendemos a nossa luta pela essência do homem e do universo.

A nossa fraternidade antes de ser um ideal é uma condição, a nossa solidão antes de ser um resultado social é uma vivência total, um ponto de partida radical para a nossa sede de comunhão. De resto, como poderia existir o anseio fraternal se não estivesse radicado no obscuro seio da solidão, como se poderia explicar qualquer destes termos se não fosse em função um do outro? Mas, enquanto a maior parte dos homens têm uma tendência social para a superficialidade, ou seja para se inscreverem totalmente num espaço social (como se este os pudesse conter... e assim vivem o drama da separação essencial, ignorando-o), nós, poetas, não podemos fugir à exploração da nossa própria unicidade (ou seja o carácter da nossa vida única e particular), pois sabemos que é no homem, na sua realidade individual e concreta, na sua totalidade de ser, que o universo imagina e sonha, sendo a poesia a mais alta e completa imagem desta imaginação e deste sonho.

Poesia é o maior abraço com que o homem enlaça a vida e todo o poeta sonha esse encontro com a vida que, realizado, é o cumprimento do seu próprio destino humano, é a própria Poesia. Eis o motivo por que, quanto mais pretendemos cingir a sua essência, mais ela nos foge, e que, por isso mesmo, a atitude mais franca, mais aberta, mais generosa e produtiva perante o real é a atitude poética, fundamentalmente religiosa e unitária. O poeta nega pela simpatia os que o negam e lhe resistam; contudo, sem esta resistência, que é a resistência do opaco, como poderia existir a poesia? Eis porque a nossa fraternidade há-de ser inteligente e soberanamente envolvente. Não é a nossa luz, em parte, feita da sombra de todos aqueles que não nos compreendem e nos negam? Se não houvesse a constante ameaça de nos perdermos, que valor teria a nossa empresa, que permanentemente se renova e se projecta em novas criações e permanentemente arrosta contra o opaco,

contra o nada, contra todas as formas de dissolução e aniquilação? A angústia, se toma em nossos dias uma forma agudamente social, é, no entanto, uma das raízes eternas de poesia e de beleza e daí que a esperança que não for radicada na dor e no sofrimento não frutifique no poema e morra em palavras.

Não há forma de entender a poesia sem nos colocarmos no seu próprio centro de irradiação, sem acompanhá-la na sua força expansiva, sem nos deixarmos possuir pela sua ambição de totalidade e transfiguração com que anima e dinamiza a realidade social, mitificando-a, iluminando-a de novos ângulos, tornando-a inesgotável e maravilhosa, pois é através desta transmutação que a alma humana se reconhece e chega a coincidir consigo mesma.

É esta esplendorosa certeza, esta fé nos poderes demiúrgicos da imaginação poética—que exclui toda a mácula da afirmação pessoal—, é esta confiança na palavra para dizer a aventura humana e perscrutar o seu sentido, dando-lhe mesmo novas significações, é esta crença que nos anima.

*

É raro encontrar em Portugal estas grandes ondas de fraternidade que fazem da solidão uma habitação humana e onde os câmbios espirituais frutificam em estímulos, orientações e obras. Tudo parece esgotar-se ao primeiro ímpeto, como se não houvesse tempo e um juízo final estivesse já à porta para nos impedir a paz, a serenidade e a confiança, sem as quais nada se pode realizar. E depois, o poeta tem sempre um olho no homem prático e vive no inferno dum complexo de justificação, azedando até ao cerne da sua poesia onde tudo terá de ser alguma vez tranquilo e mudo para que floresça. Há o medo ainda de que o chamem místico e, se dá em místico declarado, destempera nas grandes fórmulas ocas ou nas apóstrofes patéticas. A poesia como exercício espiritual permanente é ainda alguma coisa que a maior parte dos poetas portugueses ignora, seja porque são assoberbados pelas condições miseráveis da sua vida, seja porque lhes atribuem uma primazia e uma fatalidade que elas espiritualmente não têm. O poeta que faz versos raro se convence da seriedade do seu destino, sempre pronto às distrações da violência, às impulsões fugazes do instinto, às solicitações da glorieta local ou às subserviências de grupo. Se lhe dá para ser livre, brinca, asneia e cai na graça torpe; se aceita a revolta, ei-lo bizarro, falsamente frenético, ocultista, com pretensões mágicas; se dá no lirismo, temos um conformismo piegas,

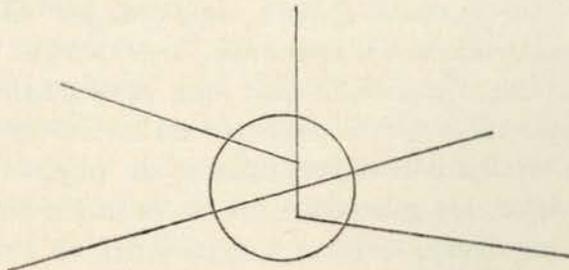
uma doçura limitada, etc. etc.. Há uma inconvicção, uma fundamental insinceridade na maior parte dos que se dedicam à poesia (atesta-o um doloroso panoramazinho de plaquettes extremamente líricas e cantantes); o gosto de alinhar palavras ou rimas, o gosto das imagens independentes da necessidade interior, o gosto de agradar aos amigos, o gosto de ir para as antologias, o gosto simplesmente de ser publicado, que se fale de si, o gosto de escrever qualquer coisa, — e raro o gosto por uma meditação essencial, por uma procura da poesia, apaixonada e profundamente fraternal, e essa fidelidade interior que é a marca indefectível do poeta.

Procuramos sinceramente um núcleo, uma generosa assembleia de poetas irmanados pela genuína fé nos destinos da poesia e, para que nos arrependamos de ter alguma vez almejado aqui em Portugal este fervor e esta fraternidade, encontramos à esquina um poeta desesperançado, verdadeiramente demitido, pronto a submergir na deserção geral ou então a embarcar na fé que lhe ofereçam, já feita e preparada de antemão.

Com razão se fala no individualismo dos portugueses: e esta incapacidade para a unidade na generosidade, para a personalidade na empresa comum, para o diálogo, enfim, parece-nos ser uma das mais calamitosas deficiências do português, que oscila entre o indiferentismo e o fanatismo.

Teremos nós força e alma suficientes para imprimir no nosso meio estas energias revoltadas e generosas que não se compadecem com a abdicação e o funcionamento arbitrário da angústia e crêem na possibilidade de uma renovação espiritual promovida pela poesia? Teremos a força de ser estes lúcidos quixotes do nosso tempo?

Dezembro, 1952.



NOTÍCIAS DO BLOQUEIO

POR

EGITO GONÇALVES

Aproveito a tua neutralidade,
o teu rosto oval, a tua beleza clara,
para enviar notícias do bloqueio
aos que no continente esperam ansiosos.

Tu lhes dirás do coração o que sofremos
nos dias que embranquecem os cabelos . . .
Tu lhes dirás a comoção e as palavras
que prendemos — contrabando — aos teus cabelos.

Tu lhes dirás o nosso ódio construído,
sustentando a defesa à nossa volta
— único acolchoado para a noite
florescida de fome e de tristezas.

Tua neutralidade passará
por sobre a barreira alfandegária
e a tua mala levará fotografias,
um mapa, duas cartas, uma lágrima . . .

Dirás como trabalhamos em silêncio,
como comemos silêncio, bebemos
silêncio, nadamos e morremos
feridos de silêncio duro e violento.

Vai pois e notícia com um archote
aos que encontrares de fora das muralhas
o mundo em que nos vemos, poesia
massacrada e medos à ilharga.

Vai pois e conta nos jornais diários
ou escreve com ácido nas paredes
o que viste, o que sabes, o que eu disse
entre dois bombardeamentos já esperados.

Mas diz-lhes que se mantém indevassável
o segredo das torres que nos erguem,
e suspensa delas uma flor em lume
grita o seu nome incandescente e puro.

Diz-lhes que se resiste na cidade
desfigurada por feridas de granadas
e, enquanto a água e os víveres escasseiam,
aumenta a raiva

e a esperança reproduz-se.

CIDADE
POR
JOSÉ BENTO

AO ALFREDO DE AZEVEDO

A Cidade é negra e cresce para dentro
com ruas cada vez menos de cada homem
onde nunca amanhece e é sempre anoitecer
— um anoitecer derradeiro pelo sangue que escorre dos anúncios
luminosos.

As casas que se levantam sufocam as avenidas,
quebram os ventos, apagam o sol entre os seus braços,
não multiplicam as estrelas nos seus telhados de cimento,
ensombram os arvoredos, sazonzando apenas frutos amargos de carvão.

O horizonte é mais perto pelo fumo envenenado
que faz tombar as aves se elas tentam fugir.
As estradas para o mar fecham-se nas bocas dos esgotos
e nos guindastes pasmados por tanto infinito inútil.

Manchas de gasolina e sangue avermelham o rio
onde os peixes perdem a cor e a direcção da foz,
e os barcos que se arrojaram a uma última aventura
encalham em cadáveres, em pontes abatidas, em destroços de
naufrágios.

Sebes de espingardas ladeiam os jardins
onde crianças brincam aos soldados morrendo a cada instante,
e nos jornais em que os mendigos embrulham a comida
há margens, sulcos sangrentos denunciando assassínios e suicídios.

Nenhum homem cabe já dentro dos muros da Cidade:
quer libertar-se da sua névoa, do seu fumo, do seu ruído:
adormecer no caminho mais luminoso das estrelas cadentes
para não dormir nas margens dum corpo algemado pela fome.

A Morte dorme no peito dos habitantes da Cidade
como o sol dentro do pão, dos olhos e da água;
e nos bancos, nos casinos, nas vielas, nos hospitais
todos se lhe entregam com o jeito natural de quem se deita numa cama.

*

Venha uma torrente de granadas e lágrimas densas de violência!,
uma bomba de hidrogénio a calar ânsias decepidas!
Mas a Cidade tem de ser destruída e esquecida
com suas crianças, seus exércitos, seus escravos, suas máquinas!

Não choremos! não escrevamos réquiens nas orlas brancas das
nossas cartas de amor!
Se um dia soltamos um astro prisioneiro — não olhemos o céu,
que ele não brilha lá!
Se socorremos os pobres com ossos e mentiras, não lhes peçamos
perdão, que eles não nos conhecem!
Se em nossos livros temos salmos e orações — não os procuremos
que é já tarde demais!

Não encostemos o rosto ao leque frio das nossas mãos
porque as mãos nos são estéreis como se no-las tivessem já ceifado,
e este travo a gás carbónico, a dinamite, a raízes cortadas, a tabaco,
fomos nós — ai de nós! — fomos só nós quem o criou!

Entreguemo-nos à Morte que dentro em nós floresce
pois nossa vida não foi mais que ansiá-la e provocá-la.
Entreguemo-nos à Morte como quem se entrega ao corpo que o complete
porque só ela nos cerrará as pálpebras para vermos a noite.

COMBOIO

POR

LUÍSA DACOSTA

1

O compartimento não está cheio. No banco do fundo, junto da porta que dá para o corredor, o homem que sabe tudo (explica como os nitratos e o húmus são as bases do crescimento das plantas), e que tem amigos em toda a parte. À janela dois namorados.

O rio aperta os montes nas suas anilhas amarelas de animal putrefacto. Às vezes a primavera faz um aceno — uma árvore em flor (macieira?, pereira?). «Na minha terra», «quando era pequeno», dizem um ao outro os namorados — como se não estivessem a dizer banalidades, mas a soltar pombas em pleno azul. O homem que sabe tudo desenrola-se em frases lapidares de fonógrafo, perfeitamente seguro de deslumbrar o amigo ocasional (tinha escrito um artigo de fundo num jornal diário — sobre fosfatos?, sobre nitratos?). Para além da janela uma mata sombria (a história da Bela Adormecida surge inevitavelmente). Seguem-se as tangerineiras — as árvores da nossa infância — com as maçãzinhas de ouro (o sonho) espreitando das folhas verdes da realidade. «Aquela casa deve ter uma linda vista», dizia o namorado projectando a sua alma sedenta de beleza (quem sabe se até de amor?) na paisagem. Eis a chuva. Absolutamente necessária para impedir que as coisas se partam, ou fiquem demasiado tensas. Grossa, sonora, aguando o quadro que o caixilho da janela emoldura. Um barco, enalhado na margem com o mastro hirto deserto de vela, balança-se numa indolência morta. E agora o túnel, como uma mão negra, impaciente, apagando a visão que é impossível reter.

Entrou um casal. A burguesia ressalta das penas pretas solenes e luzidias do chapéu da esposa. Lá fora tudo mudou. As coisas ganham um ar ajardinado. Os montes perdem altura — arredondam-se como seios. Por toda a parte caminhos, que levam a minúsculas casas de bonecas. Uma paisagem boa para bordar a ponto de cruz. Uma casa. Uma árvore. Um caminho.

19 de Fev. 1951 (entre Régua e Vila Meã).

2

Jogam-se as cartas com um baralho sebento e avinhado. Os parceiros enfrentam-se resolutos, confiantes na sorte, pesando mentalmente os cachos compactos que rodeiam o adversário. Noutra grupo, um homem (meu Deus, como são inesperados os pequenos funcionários!) conta aos companheiros de sempre o «Romeu e Julieta», que acabou de ver no cinema de bairro. Deleita-se na descrição do céu estrelado, do amanhecer, e é notável o seu realismo ao encarnar Julieta na cena final (pobre múmia de cachecol desbotado, esquecida que o sobretudo lhe começa a rarear nos cotovelos!).

A luz do tecto toma uma cor esverdeada de expectoração ao derramar-se pela fealdade do compartimento — amálgama de sujidade, cestos e cascas de tremoços. Atado à perna dum banco, viaja um cão, que de vez em quando geme. O seu gemido é acompanhado por um olhar (e nisto consiste a tragédia) humano, mais humano do que o dos homens empastados de vinho, amargura e vida difícil.

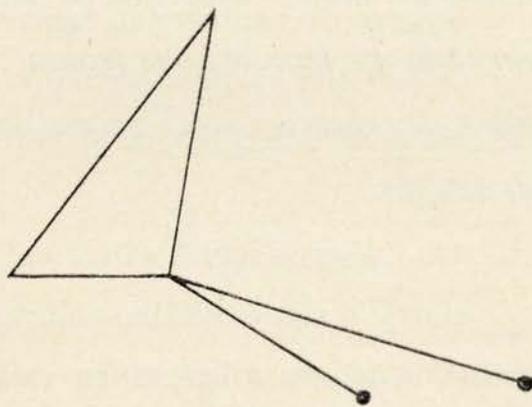
Lá fora a noite. Por vezes luzes isoladas, em breve desaparecidas para sempre. A todas a locomotiva grita o seu adeus, que perfura a escuridão como ronco impotente de pavão solitário.

Ao fundo do compartimento, o actor que se recusa a representar o seu papel. Trata-se dum adolescente loiro semelhante a um

fruto dourado entre hortaliças podres. Não, ele não renunciará. Não será como esses. Vencerá a vida, ela cederá ao seu amplexo viril com êxtase virgem de mulher possuída pela primeira vez. Os seus olhos tornam-se duros, alheios, fixos. O lábio inferior recurva-se-lhe de decisão e sensualidade, como flor estranha, a um sol tropical.

Entretanto o compartimento esvaziou-se. Um a um os grupos foram ficando pelas estações (a maior parte eram empregados do caminho de ferro, que num hábito de todos os dias fazem a mesma viagem). Os poucos que ficaram cabeceiam e adormecem embrulhados em modorra e no frio da noite — que entra pelas bandeiras sem vidros das janelas. Dos lábios entreabertos do vagabundo (partirá para a Índia no próximo barco) solta-se um fio de saliva, que faz um regato e uma poçazinha brilhante na gola do seu casaco preto e ensebado.

28 Fev. 1951 (entre o Porto e Régua).



A SECRETA FRATERNIDADE

POR

ALBERTO DE LACERDA

*Fiquei crucificado noutros gritos
noutras formas de amor mais verdadeiras
Eu sou irmãos o cego autêntico
ébrio demais da luz de outros caminhos
filho secreto de mundos que perdi
irmão de nada — depois de ter morrido
em cada ser humano que trazia
olhos de criança e mãos vermelhas
de sangue.*

POEMA PARA HABITAR

POR

ALBANO MARTINS

AO RAUL DE CARVALHO

A casa desabitada que nós somos
pede que a venham habitar,
que lhe abram as portas e as janelas
e deixem passear o vento pelos seus corredores.

Que lhe limpem os vidros da alma
e ponham a flutuar as cortinas do sangue
— até que uma aurora simples nos visite
com o seu corpo de sol desgrenhado e quente.

Até que uma flor de incêndio rompa
o solo das lágrimas carbonizadas e férteis.
Até que as palavras de pedra que arrancamos da língua
sejam aproveitadas para apedrejarmos a morte.

POEMA

POR

PALMIRA DE FÁTIMA

*Não estava ao pé de ti quando morrias
— não sabia mesmo que morrias —
mas senti de uma maneira irreparável, com precisão carnal,
o teu espírito procurar-me, penetrar-me, cair em mim
como em sepultura funda.*

*Não era hora de lágrimas nem de desesperos...
Socialmente a mesma, senti-me perdida no sentimento
porque ficavas em mim como um pecado sem remissão,
como um filho ilegítimo no seio.
Morrias junto de todos que te amavam, menos eu;
morrias junto dos que estimavas, menos eu.
Porque eu devia receber-te do outro lado,
sentir o resvalar da tua última carícia,
integrar-te na origem de um grande amor perseguido
que nasceu sem um destino bom ou triste
e só a morte realizou completamente.*

PONTO A PONTO

POR

MÁRIO CESARINY DE VASCONCELOS

AO ANTÓNIO MARIA LISBOA

Enquanto três camelos invadiam o aeroporto do Cairo e o pessoal de terra loucamente tentava apanhar os animais eu limpava as minhas unhas quando acabava de ser identificada a casa onde viveu Miguel Cervantes, em Alcalá de Henares eu saía para o campo com Rufino Tamayo enquanto um português vivia trinta anos com uma bala alojada num pulmão chegava eu ao conhecimento das coisas

Agora já não há braseiros e os destroços foram removidos os animais espantaram-se e como se isso não fosse desde já um admirável e surpreendente esforço na nossa acção de escritores afogado num poço canta um homem

ORADOUR-SUR-GLANE

gritos brancos gritos pardos gritos pretos
não mais haverá braseiros — os destroços foram removidos

E não esquecendo o esforço daquele outro que para aquecer o ambiente apareceu morto e não enviou convite nem notícia a ninguém

Mundo mundo vasto mundo
(Carlos Drummond de Andrade)
os conspiradores conspiram
os transpiradores transpiram
os transformadores aspiram
e Deus acolhe tudo num grande cesto especial

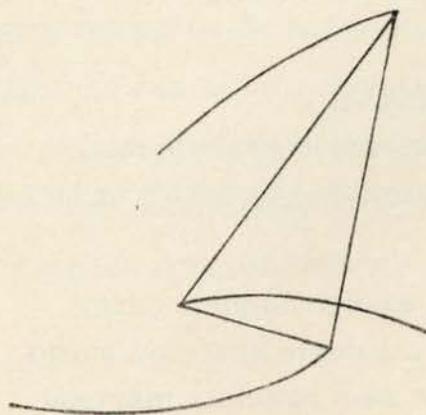
A lei da gravidade dos teus olhos, mãe,
a lei da gravidade... Aqui está: é um poeta
num barco a gasolina não não não é um operário
com um martelo na mão muito depressa
os automóveis passam o rapazio grita
o criado serve (se não servisse, morria)
os olhos em vão rebentam a pessoa levantou-se
tantas crianças meu Deus lá vai o meu amor

Também ele passou trezentas vezes a rampa
— que estranhas coisas passaram! Os poetas é que sabem

Construção construção
progresso no transporte

ORADOUR-SUR-GLANE
Souviens-toi
REMEMBER

Janeiro, 1953



PRELÚDIO DE BALLET

POR

ERNÂNI DE MELO VIANA

Teu corpo é chuva branca
a diluir-se entre os meus dedos . . .
É o rebrilhar da luz nas grandes madrugadas,
ave marinha, pairando,
sobre o peito claro das areias!

Dentro de mim a tua sombra esvoaça . . .
— Nocturna borboleta, entre caniços negros —
vêns, cegamente, por lagoas secas,
beber na taça dos meus olhos.

Despenham-se os teus braços, como água . . .
Dentro das tuas pálpebras de ferro
lutam bezoiros, cor-de-rosa, enquanto
um arco-íris vai atirando sobre o palco
longas farpas de vidro . . .

Distante . . .
como um pássaro de pedra,
teu gesto vai riscando a areia fria . . .

A RECUSA DO ÓBULO

POR

JOSÉ PRUDÊNCIO

Recuso a esmola que me vens pedir,
naturalmente, como quem se espanta,
como o pássaro ferido que não morreu e canta,
como a brisa a passar,
como a virgem que se levanta
e vai, de noite, olhar a rua
para ver se descobre
alguma sombra que a possua...

A esmola que me pedes tem um calor de espectros,
caindo,
melancólicos,
por noites sombrias.
Recuso-a como o jovem que se enforcou no sexo,
à noite, no frio
do amor das cantarias...

Vingo-me assim da solidão passada
com a boca ao ar livre.
Nunca ninguém me viu mais tenso que uma virgem
numa ilha sem homens.
Nunca ninguém pediu por mim um óbulo
para prostitutas pobres.

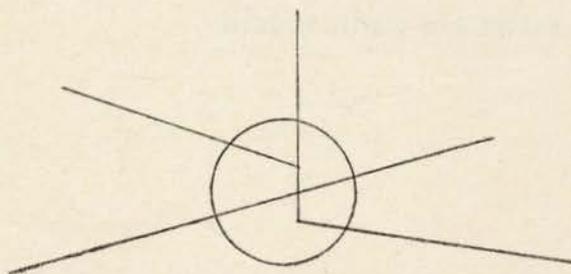
Nem sequer um cristo,
nem sequer um mártir
me nasceu no caminho como nascem as estrelas...

E agora vens tu,
como a sombra de um polvo
de tentáculos mansos e forma inacabada,
pedir aos que morrem no seio das ondas
um pouco de vento para uma jangada...

Oh! vai-te embora. Adeus,
amiga comercial do riso de caixeira
inútilmente grácil...
(Que poética sombra
para deitar, à noite, na fogueira
de um vagabundo fácil...)

Oh! vai-te embora. Adeus...

Eu sempre preferi gastar-me, lentamente,
num riso dolorido
como um cantar de pássaro...



MÃOS

POR

CRISTOVAM PAVIA

No barro seco dos meus dias e nas minhas noites longas
Mãos frenéticas, ou ígneas de paciência, mãos mais lentas
do que lágrimas,
Abrem sulcos, abrem olhos, abrem alma e sexo ao teu
autêntico retrato.
E abrem sorrisos múltiplos num só esboço doloroso,
infância como estigmas,
Densos *quilómetros de segundos* demarcando fronteiras
até mim quase impossíveis,
Gotejam mares onde me afogo.
Abrem sulcos, abrem olhos, abrem alma e sexo ao teu
autêntico retrato
E o sinal da Cruz em cada aresta.

JUGO
POR
LUÍS AMARO

À MEMÓRIA DE SEBASTIÃO DA GAMA

*Desejo que me prende
Num circulo de fogo,
Meu cárcere de sonhos
Que o voo me limita*

*Escravo sou de ti,
Minha ânsia sem norte:
As forças me desgastas
Da juventude breve*

*A um adejo inútil
Nos dias cor de cinza
(Ó pássaro tonto
Na raiva de viver!)*

*E não posso fugir
À tua mão imensa,
Ó sombra dos meus dias
Tão húmida de lágrimas!*

TELEGRAMA SEM CLASSIFICAÇÃO ESPECIAL

POR

ANTÓNIO RAMOS ROSA

AO EGITO GONÇALVES

Estamos nus e gramamos.

Na grama secular um passarinho verde
canta para um poema lírico, para um poeta lírico,
que se nasceu
é certo que não cantou.

As paisagens continuam a existir.
As paisagens são suaves.
Continuam também a existir
outras coisas
que dão matéria para poemas.
A vida continua.
Felizmente que há ódios, comichões, vaidades.
A estupidez, esta crassa crença intratável, esta confiança
indestrutível em si mesmo,
é o que felizmente dá uma densidade, uma plenitude a *isto*.

Num mundo descoroçoante de puras imagens
é bom este banho de resistências, pressões, vontades, atritos,
é bom navegar.
Porque este presente é logo saudoso.

Na grama secular o passarinho canta.
Evidentemente que o poeta suicidou-se.

A vida continua.
Certas coisas que pareciam mortas
estão agora vivas ou, pelo menos, mexem-se.
Ausentes, dominam-nos.
Não é para nós que utilizam palavras,
que insistem,
não é para nós!
Estes grandes ornamentos, estes sábios discursos
fluem em visões, em ondas, como se não no presente.
Ter-se-á o presente extinguido?
A vida continua tão improvavelmente.

Na grama um passarinho canta.
Canta por cantar, ou não, canta.

Eu poderia, com rigor, agora
cantar:

Os anjos exactos
que empunham tesouras
de encontro aos factos
— ó minhas senhoras!

Ou rigorosamente ainda,
com veemente exactidão,
inutilizar o poema,
todos os poemas,
porque

Estamos nus e gramamos.

INVOCACÃO
POR
RAUL DE CARVALHO

*Ao murmúrio dos leitos vegetais,
À esbelta finura das espigas,
À frouxidão dos seios despegados,
Ao sorriso de carne e de tabaco,
À rosa negra que os velhos aproveitam
Imóvel, pendurada à cabeceira,
E ao linho, ao linho, à brancura do linho,
Ao teu cabelo crespo e de veludo,
Ao vento, amigo vento, que o enfeita
De medronhos, de gosto a serra e vale,
A amoras maduras, riso fresco,
Um púcaro de leite ao rés da aurora,
Um banho semi-nu no rio límpido.*

*Contigo eu posso abandonar o mundo.
Damos as mãos — ou nem isso — e sabemos
Que de um ao outro vai correndo um rio
De natural e puro entendimento.*

*Se calha que adormeças, sou eu quem
Vela por ti bebendo-te nos olhos.
E o anjo que ficou desde criança
Brinca através do sono e da folhagem.*

*Contigo, juntos, vamos descobrir
Os medos, os mistérios, o invisível.
Vamos voltar a ser heróis e castos
E a ter dezoito anos — é possível!*

*Quero que venhas, pela noite, à hora
Em que as estrelas se debruçam, alto,
Em que os peixes, curiosos, se aproximam
Da linha de água, para ver a lua.*

*Quero que venhas num caudal de espuma,
No meio das algas, lentidão submersa,
E que tragas nos lábios a canção
Dos ciganos azuis de Andaluzia.*

*Quero que subas os degraus da noite,
Quero que ponhas devagar os pés
Neste leito de aroma e maresia
Que sabe aos quatro ventos do convés.*

*Que tragas uma âncora suspensa
Como medalha de santa ou de madrinha,
E que a primeira boca que te beije
Em terra, seja a minha, seja a minha!*

DECISÃO

POR

JOSÉ TERRA

Depois de amanhã, sim, só depois de amanhã. . .

ÁLVARO DE CAMPOS

Depois de depois de amanhã irei com o Álvaro de Campos para Glasgow.

A Escócia é um país estranho, mas não aquela de que falam os jornais e os professores. Não a da geografia, não essa, que diabo! vocês não podem entender porque só têm olhos perto das mãos.

Vocês só conhecem Glasgow como um porto de mar. Um grande porto. Enfim, com certo movimento, bastante nevoeiro e bastante gente que fala o inglês e lê ao serão o Shakespeare.

Mas não é dessa Glasgow que eu trato. A nossa Escócia não tem longitude ou latitude, não tem gente, ou, se tem, é gente que não chega a ser, isto é, gente que tem qualquer coisa de extravagante,

uma perna única, por exemplo, uma cabeça sem crânio, gente que é doída.

O Álvaro de Campos gosta muito de gente que está fora do centro de gravidade. Diz ele que isto de entrar a horas no emprego, de um tipo pôr gravata e ter de pedir licença ao porteiro, de tirar atestados de bom comportamento,

— diz ele que tudo isto é muito chato, muito estúpido. E tem razão. Gosto de tipos assim. Que são do avesso.

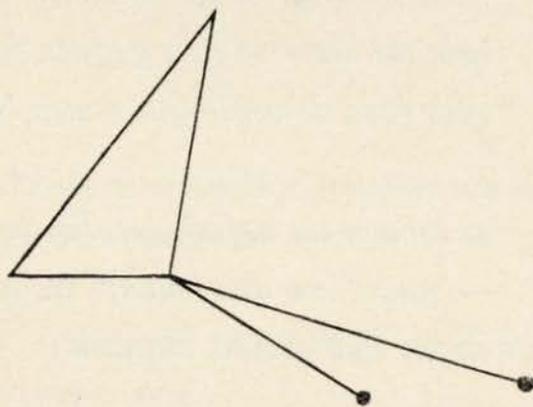
Que dormem de dia e têm a noite para viver. São formidáveis !
Conhecem o que vós jamais conhecereis, funcionários
pontuais e certos, burocratas estúpidos, carneiros
de gravata, vós que não entendeis por que é que o Álvaro
quer que o Tejo corra ao contrário.

É por isso mesmo que eu vou com o Álvaro de Campos para Glasgow.
Glasgow é a capital da Escócia. A geografia não diz, mas bolas !
eu sou contra a geografia.

Lá é que o Álvaro poderá dormir tranquilamente,
livre do *Esteves*, livre da moça que o espreita da janela.
Lá é que talvez o Álvaro se safe da sua neurastenia.

Para longe, para a Escócia, timoneiro de bruma.
Que chatice ! Portugal já tem oitocentos anos
e está pegado sempre aqui à beira-mar. O Álvaro
de Campos — repito — chateia-se com tudo isto.
Diz ele que de duas uma : ou desata à porrada, ou então
vai para Glasgow depois de depois de amanhã.

Lisboa, 12/10/52



SONETO

POR

JORGE DE LIMA

*Divina Voz, divino Sopro santo,
respiro-me em teu Voo, veloz Amor.
E sinto-me pequeno de poesia.
Veze uns uivos, longe de ser canto*

*vestem-me os pêlos como Manto novo,
cordas revoando. Louvo-te Senhor.
Tenho em roda ao pescoço uma coleira
de cão, de pobre cão entre o meu povo.*

*Nem sei dizer se êsse mudado verbo,
nem sei dizer se essa gaguês furiosa,
essa rosa de vento que é meu berro*

*se tornou na asfixia de Teu perro,
— canto com que louvar-Te, canto-chão,
nessa Tua divina ventania.*

(INÉDITO)

DOIS POEMAS INÉDITOS

DE

FEDERICO GARCIA LORCA

1

*Siento
que arde en mis venas
sangre
llama roja que va cociendo
mis pasiones en mi corazón*

*Mujeres derramad agua
por favor
Cuando todo se quema
solo las pavesas vuelan
al viento*

2

*Con la frente en el suelo y pensamiento arriba
iba yo andando andando
y en la senda del tiempo
se echará [?] mi vida en busca de un deseo
Junto al camino gris
vi una vereda en flor
y una rosa*

*llena de luz, llena de vida
y de dolor*

*Mujer flor que se abre en el jardín
Las rosas son como tu carne virgen
Con su fragancia inefable y sutil
y su nostalgia de lo triste*

*

(outra versão)

*Con la frente en el suelo y pensamiento arriba
voy andando
andando por la senda del tiempo
y sin ningún deseo voy en busca de algo
Junto al camino gris
vi una vereda en flor
y una rosa
llena de luz, llena de vida
y de dolor*

*Las rosas son como tu carne virgen
con su fragancia inefable y sutil
y su nostalgia de lo triste*

NOTA BREVE SOBRE DOIS POEMAS INÉDITOS DE FEDERICO GARCIA LORCA

POR

EUGÊNIO DE ANDRADE

Garcia Lorca continua a ser o poeta espanhol contemporâneo mais estudado. Apesar de terem decorrido mais de quinze anos sobre a sua morte, o tom é ainda apaixonado ou violento.

O leitor português necessitaria dum comentário que situasse o poeta granadino no ambiente literário e artístico do seu tempo, lhe marcasse os contornos, lhe desse o que é seu, e por outro lado mostrasse o que é comum a toda a geração.

Não é agora a ocasião para esse comentário. Quando nos chegou a autorização para a publicação destes poemas, já a presente *Árvore* estava em composição e o espaço arranjado, apertando aqui e ali, era limitadíssimo. Ficaremos pois pela nota indispensável sobre a origem dos inéditos.

Infelizmente, não se trata dos *Sonetos del Amor Oscuro*, que Vicente Aleixandre ouviu ler e considera das mais belas obras de Lorca, provavelmente perdidos. Os poemas que se publicam, graças à gentileza dos Srs. P.^{os} António Ruela de Almeida e Silva e Manuel Simões, que os descobriram na biblioteca do Colégio de la Compañía de Jesus, de Granada, e do meu amigo e poeta José Bento, que mos comunicou, pertencem à primeira fase de Garcia Lorca. Encontram-se escritos e corrigidos a lápis, pelo punho do poeta, num exemplar da 1.^a edição do seu *Libro de Poemas* (Madrid, Imprenta Maroto, 1921). Como o livro tem uma dedicatória datada (*A Antonio Moron / Cordialmente / Federico Garcia Lorca / Granada / 1921*), é-se levado a concluir que os poemas foram escritos no mesmo ano, talvez logo a seguir à publicação do livro, num exemplar pessoal do autor do *Romancero Gitano*. Além da evidência das datas há as afinidades estilísticas, certa insegurança de expressão, que desaparece completamente a partir de 22.

No entanto, quer no *Libro de Poemas*, quer nestes inéditos, quer em *Jardin de las Morenas* ou «*Suite*» de *los Espejos* (Revista «Índice», n.^{os} 2 e 3, 1921) apontam já grande parte dos elementos que constituem o mundo lírico lorquiano — tonalidade infantil e popular, sensualidade e frustração, união de elementos líricos e dramáticos, sugestões da paisagem andaluza e a presença quase física da morte. Coisas que encontrarão as suas verdadeiras dimensões, depois de depuradas, aprofundadas, violentadas, em obras posteriores. Quer dizer que já então se estava em presença dum poeta autêntico.

Creio ter interesse o inventário da parte manuscrita do exemplar de Antonio Moron:

Na pág. 6 há um desenho a lápis dum rosto de rapariga.

Na pág. 29, o poema que publicamos: «*Siento / que arde en mis venas. . .*»

Nas págs. 74 e 75, um poema de 44 versos (3 dos quais ilegíveis) sobre o tema da Natividade. O poema tem duas versões e começa:

*En la amplia cocina la lumbre
pinta todas las cosas de oro
Ay que triste es el cuento abuelito*

Nele intercalou Lorca um motivo popular:

*«Pastores venid,
Pastores llegad..»*

E termina:

*Que esta noche nace el Cristo
En el portal de Belen*

(Como curiosidade fazemos notar que este último verso aparece mais tarde integrado no «Romance de la Guardia Civil»).

Na pág. 43, três versos soltos e pontuados:

*Oh dime ¿ donde vas ?
Me gritó la ignorancia
Y me dice la envidia «Hombre resignate!»*

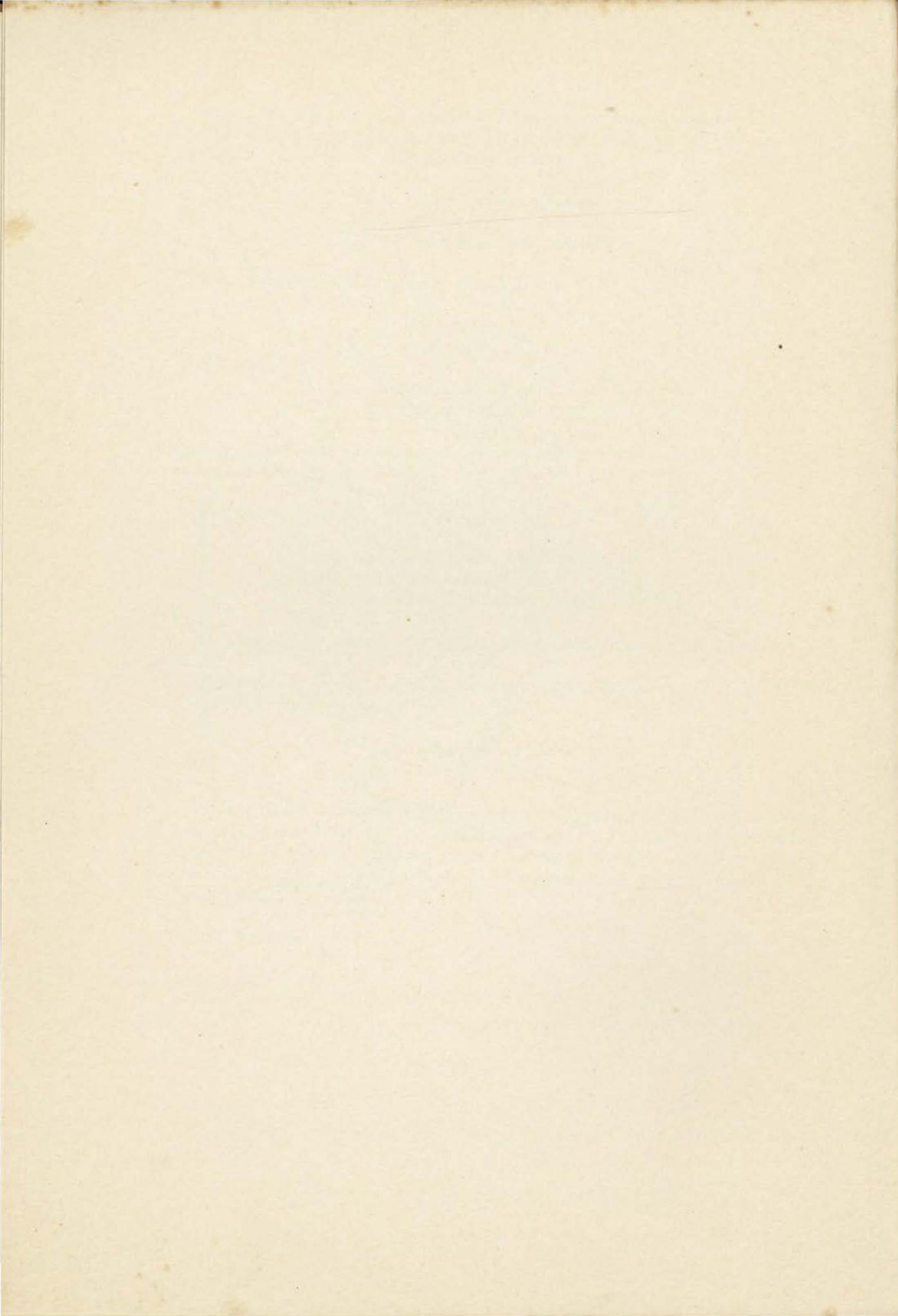
Na pág. 144, as duas versões do poema agora publicado: «*Con la frente en el suelo. . .*»

E, finalmente, na pág. 184, uma estrofe de 8 versos, que parece ser acrescentada ao poema «Aire Nocturno», e que começa:

*¿ Quien llama en la puerta
de mi corazón?*

É tudo. Resta acrescentar que os presentes poemas não figuram nas *Obras Completas* (Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, vol. VI, 5.^a edición, 1949) onde, sob a designação de *Poemas Póstumos*, se juntaram inéditos e dispersos. Também nas poucas revistas da época que conhecemos não figura o que se dá agora por inédito do genial andaluz.





DEMAIN N'EST PAS ENCORE...

POR

HENRI MICHAUX

Roule, roule, sort à deux têtes,
roule, houle profonde,
sortie des planètes de nos corps emmaillés...

Soleil pour les retards,
sommeil d'ébène,
sein de mon fruit d'or.

Étendus,
nous embrassons l'orage,
nous embrassons l'espace

nous embrassons le flot, le ciel, les mondes,
tout avec nous aujourd'hui tenons embrassé,
faisant l'amour sur l'échafaud.

(INÉDIT)

POEMA INÉDITO
DE
DORA ISELLA RUSSELL

Porque llegó, oscuro y misterioso, el don inexplicable; porque fué cuando mi adolescencia amanecía; porque siempre fué el sueño mi patria de elección, y era la hora de ver enigmas en las cosas naturales, y creer lógicos y simples los prodigios; porque tuvo la fuerza fascinante del canto de sirena legendario, miré hacia mí, y creí, con plena convicción, que todo está dentro de cada uno, y eché a andar para descubrir el universo interior que presentía. Todavía lo estoy buscando. Pero es tarea para toda la vida. Y, acaso, la vida entera puede no ser bastante...

Montevideo, diciembre de 1951.

DORA ISELLA RUSSELL

DESDE MÍ

Soy ser del tiempo, agua pasajera,
peregrina inocente del minuto.
Creo poseer la vida, y no me alcanzan
las manos juntas para asir su imagen.
En mi garganta nacen las palabras
con que quisiera edificar mi mundo,
y cada golpe que me doy, repite
que el universo muere entre los nombres.

Hubo una voz que daba la medida
del aire blando donde fuí creciendo.
Entre el juncal azul, pájaro herido
en las dos alas, se trizó el ensueño.
¿Dónde, la eternidad de aquella eterna
tarde fugaz que se murió sin riesgo?

Vino una boca, y otra boca, a darme
los límites de cada cosa, el firme
contorno del objeto, y la inexacta
simetría del vuelo, a media aurora.
Y se hizo la aurora medianoche.

Oigo el llamado repetido ahora
desde una inexplicable lejanía
que está dentro de mí, de mí, que quise
a cal y canto amurallarme el pecho.
Rosa de fuego y de metal, erguido
en su compás de oscuro campanario,
mi corazón es una torre en sombra
a cuyo alrededor gira el deseo.
Y hay luz, pero no sé de dónde viene.
Y es nuevo el día; el cielo es nuevo,
con un azul no visto todavía.

Todo llega con aire de domingo
hasta mi claridad recién nacida.

Montevideo, 1951.

O MASSACRE DOS INOCENTES

POR

W. H. AUDEN

Tradução de
JORGE DE SENA

O volume de poemas de W. H. Auden *For the time being*, cuja 1.ª edição é de 1945, compõe-se de duas sequências: *The sea and the mirror*, «comentário a *The tempest*, de Shakespeare», e *For the time being*, «oratória do Natal» em nove partes, das quais *O Massacre dos Inocentes*, aqui dada na íntegra, é a penúltima. Nessa colectânea, quer nos trechos em verso, quer nos em prosa, encontra-se alguma da mais esplêndida poesia que Auden tem escrito: a magnificência rítmica e intelectual de certos passos é inultrapassável. Embora suspeito, devido à admiração que nutre por Auden, aos pés do qual tem vivido como Eça de Queirós se confessou comovidamente aos pés de Antero desde o adro da Sé de Coimbra, Stephen Spender escreveu, referindo-se especialmente ao «comentário a Shakespeare»: «É mágica a música de grande parte desta poesia, fantástica a imagística; e o poder de exprimir concreta e claramente os mais subtis e difíceis pensamentos dá-nos uma contínua satisfação. Este poema é uma obra-prima; e difícil será pensarmos que as gerações vindouras não encontrarão nele sempre novos e mais profundos sentidos». Compreende-se esta preferência de Spender: homem de religiosidade vaga, interessa-lhe menos a «oratória do Natal», expressão de uma concreta e apaixonada religiosidade, e, homem de cultura e de refinada sensibilidade poética, prefere-lhe o «comentário a *The tempest*», que é da mais autêntica poesia da poesia, recriação simbólica da complexidade de sentidos da obra-prima shakespeariana, em versos que não desmerecem da pompa e da dignidade dos versos isabelinos, ou em prosas nas quais se espraia uma contundente ironia, como a que constitui o tonal suporte do monólogo do Rei Herodes.

A poucos meses de ter escrito embora sucintamente acerca de W. H. Auden, não vou repetir-me⁽¹⁾. Mas desejo chamar a atenção dos desatentos para o facto de que só um W. H. Auden tornado fervoroso católico (aliás anglo-católico, o que é ser quase católico romano) poderia ter escrito *O Massacre dos Inocentes*. A uma cultura clássica, que lhe permite, para os fins em vista, caricaturar certos discursos da antiguidade ou, como me parece evidente, o livro I dos Pensamentos, do imperador Marco-Aurélio, e compreender a «razão» que assistia ao Império Romano ou a outro qualquer «império», sobrepõe-se a agudeza confiante na Providência, de um homem desiludido da eficiência, que não seja criminosa, do indivíduo como indivíduo na «polis» de hoje. Neste sentido, o segundo e o terceiro poemas são como dois volantes essenciais do triptico,

(1) Cf. «W. H. Auden», in página literária de *O Primeiro de Janeiro*, de 12/3/952.

dispostos em harmonia com a meditação trágica, humoristicamente negra, de um humaníssimo e actualíssimo Herodes. Aquele Herodes que, em cruciais momentos da vida, todos podem ser: «E para mim, pessoalmente para mim, neste momento, significaria que Deus me deu o poder de O destruir».

Dos Estados Unidos da América do Norte, onde vive e adquiriu a nacionalidade americana, W. H. Auden, liberto das contingências circunstanciais da Inglaterra que foi seu berço natal e espiritual, ergue uma puríssima e corajosa voz, que quase se diria a expressão daquele «ocidente», simultaneamente nacional e universal, que hoje só a sua pátria de origem representará no mundo. Pode essa voz desagradar-nos, pode essa voz parecer-nos injusta e inoportuna. Mas há que reconhecê-la nobilíssima, generosamente severa e de uma força em que revivem séculos de grande poesia e de implacável lucidez humana.

Lisboa, 8/10/952.

JORGE DE SENA

I

HERODES

Porque estou perplexo, porque tenho de decidir, porque a minha decisão deve ser conforme com a Natureza e a Necessidade, começo por prestar homenagem àqueles por quem a minha natureza é por necessidade o que é.

A Fortuna — por me ter feito Tetrarca, por ter escapado a atentados, por aos sessenta anos a minha cabeça ser lúcida e a minha digestão perfeita.

A meu Pai — pelos meios que proporcionou ao meu amor das viagens e do estudo.

A minha Mãe — por um nariz aquilino.

A Eva, minha ama preta — por meus hábitos regulares.

A meu irmão Areias, que casou com uma trapezista e morreu alcoólico — por assim refutar a posição dos Hedonistas.

Ao Sr. Faz-tudo, por alcunha «A Carpa», que me iniciou nos elementos de geometria, com os quais me foi possível compreender os erros dos poetas trágicos.

Ao Professor Farol — pelas suas lições sobre a Guerra do Peloponeso.

Ao estrangeiro que conheci a bordo na minha viagem à Sicília

— por me haver recomendado o ensaio de Brown sobre a Decisão.

A Menina Botão, minha secretária — por haver reconhecido que os meus discursos eram inaudíveis.

Não há qualquer desordem visível. Nenhum crime — pois que será mais inocente que nascer um filho a um carpinteiro? Hoje foi um daqueles dias perfeitos de Inverno, frios, luminosos, profundamente calmos, em que os latidos de um cão de rebanho se ouvem por léguas e léguas, e as grandes e agrestes montanhas crescem até às muralhas da cidade, e o espírito se sente intensamente desperto, e esta noite, enquanto me demoro neste balcão no alto da cidadela, não há nada em todo o magnífico panorama de planície e montes que denuncie como o Império está sob a ameaça de um perigo mais terrível que uma invasão de Tártaros em velozes camelos ou que uma conspiração da Guarda Pretoriana.

Batelões descarregam adubo nos entrepostos do rio. Há capilés e sandes nas pousadas, a preços acessíveis. A separação dos cultivos tornou-se popular. A estrada para a costa atravessa a direito as montanhas e os condutores de camiões já não levam espingarda. As coisas começam a tomar forma. Há muito tempo que ninguém rouba os bancos do parque ou mata os cisnes. Crianças há nesta província que nunca viram um piolho, lojistas que nunca manusearam uma moeda falsa, mulheres de quarenta anos que nunca se esconderam num valado, a não ser por graça. Sim, em vinte anos consegui fazer alguma coisa. Não o suficiente, é claro. Há aldeias, e a poucas léguas daqui, onde ainda acreditam em bruxas. Não há uma única cidade em que uma boa livraria dê lucro. Contam-se pelos dedos, e uma mão chega, as pessoas capazes de resolver o problema de Aquiles e a Tartaruga. Ainda é um começo. Em vinte anos, o obscurantismo foi repellido apenas uns palmos. E o que é, apesar de tudo, todo o Império, com os seus milhares de léguas quadradas onde é possível viver-se a Vida Racional, senão uma frágil mancha de luz, comparado com as áreas imensas da noite bárbara que o rodeia por todos os lados, essa incoerente selvageria de raiva e terror, onde os idiotas Mongóis são considerados sagrados e as mães que dão à luz gémeos são imediatamente mortas, onde a malária é tratada com gritos, onde guerreiros de soberba coragem se submetem às ordens de videntes históricas, onde as melhores fatias de carne são reservadas para os mortos, onde, se é visto um

melro branco, ninguém mais trabalha nesse dia, onde acreditam firmemente que o mundo foi criado por um gigante com três cabeças ou que os movimentos dos astros são controláveis pelo fígado de um elefante vadio?

E contudo, mesmo no interior desta pequenina mancha civilizada, onde, sabe o céu à custa de quantas dores e sangue, se tornou desnecessário a qualquer de idade superior a doze anos acreditar em fadas ou em que as Causas Primeiras residem em finitos e mortais objectos, tanta gente ainda sente saudade dessa desordem no seio da qual as paixões gozavam de uma licença frenética. César refugia-se no seu pavilhão de caça perseguido pelo «ennui»; nos subúrbios da Capital, a sociedade torna-se selvática, corrompida pelas sedas e perfumes, amolecida pelo açúcar e as águas quentes, feita insolente pelos teatros e pelas escravas sedutoras; e, por toda a parte, incluindo esta província, novos profetas brotam todos os dias apregoando a velha cantiga bárbara.

Eu tenho tentado tudo. Proibi a venda de cristais e de tábuas de adivinhação; lancei uma pesada taxa sobre o deitar cartas; os tribunais têm poderes para sentenciar os alquimistas a trabalhos forçados nas minas; é crime punível pelos códigos alguém fazer dançar mesinhas ou sentir-se possesso. Mas nada é garantidamente eficaz. Como posso eu das massas esperar compreensão, quando, por exemplo, como sei de fonte segura, o capitão da minha própria guarda usa um amuleto contra o Mau-Olhado, e o mais rico mercador da cidade consulta um medium antes de qualquer transacção importante?

As leis são impotentes contra a súplica primária de saudade que se ergue, cada dia que passa, de todos estes lares sob a minha protecção: «Ó Deus, afasta de nós a justiça e a verdade, porque não as compreendemos nem as desejamos. A Eternidade seria, para nós, uma tremenda estopada. Deixa os teus céus e desce à nossa terra de sebes e relógios de água. Torna-te um tio nosso. Toma conta do Bebê, diverte o Avôzinho, acompanha a Senhora à Ópera, ajuda o Guilherme a fazer os seus deveres escolares, apresenta a Micas a um belo oficial de marinha. Torna-te simpático e frágil como nós, e amar-te-emos como nos amamos a nós próprios».

A Razão é impotente, e agora até o Compromisso Poético já não funciona, essas historietas encantadoras, nas quais Zeus, disfarçado em cisne ou em touro ou em aguaceiro ou no que nos viesse à cabeça, se deitava com alguma mulher formosa, para gerar um

herói. Porque o Público se tornou demasiado «culto». Sob as metáforas graciosas, sob os símbolos, fareja o imperativo austero: «Sê e age heróicamente»; por trás do mito da origem divina, pressente a grandeza humana autêntica, que é uma censura à sua própria baixaza. E por isso, num acesso de raiva, põe a Poesia na rua e chama pela Profecia: «A tua irmã acaba de insultar-me. Eu pedi um Deus que fosse tão igual a mim quanto possível. De que me serve um Deus cuja divindade consiste em fazer coisas difíceis que eu não sou capaz de fazer ou dizer coisas subtis que não sou capaz de entender? O Deus que eu desejo e pretendo conseguir deve ser um deus que eu possa reconhecer imediatamente sem que seja obrigado a esperar para ver o que ele diz ou faz. Com ele, nada deve ser extraordinário. Convoca-mo já, por favor. Estou fartinho de esperar».

E hoje, ao que parece, a ajuizar pelo trio que me visitou esta manhã com caretas de êxtase nas faces sábias, a coisa aconteceu. «Deus acaba de nascer», gritavam eles, «vimo-lo com os nossos próprios olhos. O Mundo está salvo. Nada mais importa».

Não é preciso ser-se grande psicólogo para ficar ciente de que, se este boato não é esmagado agora, será capaz de em poucos anos envenenar o Império; como não é preciso ser-se profeta para pre-dizer as consequências, se tal acontecer.

A Razão será substituída pela Revelação. Em lugar da Lei Racional, de verdades objectivas percepçionáveis por quem quer que se submeta à necessária disciplina intelectual, e iguais para todos, o Conhecimento degenerará em tumulto de visões subjectivas — sensações que a subalimentação produziu no *plexo solar*, visões angélicas geradas pela febre ou por estupefacientes, sonhos proféticos inspirados pelo som de água caindo. Cosmogonias inteiras serão extraídas de qualquer ressentimento pessoal esquecido, poemas épicos completos serão escritos em linguagens especiais, os borrões dos meninos de escola serão considerados superiores às máximas obras-primas.

O Idealismo será substituído pelo Materialismo. A Priapo bastará mudar-se para um sítio fino e chamar-se Eros, para transformar-se no querido das mulheres de idade madura. A vida após a morte será um eterno jantar de cerimónia em que os convivas terão sempre vinte anos. Desviada do seu natural e completo escape no patriotismo e no orgulho cívico ou familiar, a necessidade das Massas materialistas, um Ídolo visível ao qual adorem, será levada a cor-

rentes inteiramente antisociais, onde não haverá educação que a atinja. Honras divinas serão prestadas a bules de prata, a pequenas depressões na terra, a nomes nos mapas, a animais domésticos, a moinhos em ruínas, e, mesmo em casos extremos, que se tornarão crescentemente vulgares, a dores de cabeça, tumores malignos, ou às quatro horas da tarde.

A Justiça será substituída pela Piedade, como primacial virtude humana; e todo e qualquer receio de castigo se desvanecerá. Não haverá sacripanta que se não felicite: «Que pecador eu não sou, para que Deus venha em pessoa salvar-me. Que homem dos diabos não serei». Não haverá tratante que não argumente: «Eu gosto de cometer crimes. Deus gosta de os perdoar. É bem certo que o mundo está admiravelmente bem feito». E a ambição de qualquer jovem «chui» será garantir-se um arrependimento à hora da morte. A Nova Aristocracia será constituída exclusivamente por eremitas, vadios e entrevados sem cura. O Diamante Bruto, a Prostituta Que Morre Tuberculosa, o bandido que respeita a mãezinha, a epiléptica de quem os animais gostam — serão os heróis e heroínas da Nova Tragédia, enquanto o general, o estadista e o filósofo se transformarão no alvo de todas as sátiras e farsadas.

É evidente que se não pode consentir que isto aconteça. A Civilização tem de ser salva, mesmo que tal signifique chamar os militares, como suponho que significa. Que horror. Porque será que, ao fim e ao cabo, sempre a civilização acaba por chamar esses ordenadores profissionais, para os quais é absolutamente indiferente que seja Pitágoras ou um lunático homicida a pessoa que eles receberam instruções para liquidar? Ó ceus, porque é que esta malfadada criança não nasceu noutra sítio? Porque é que os homens não são compreensivos? Eu não quero ser sanguinário. Porque é que esta gente não vê que a noção de um Deus finito é absurda? Porque é. E suponham, apenas por hipótese, que não é, que esta história é verdadeira, que esta criança é inexplicavelmente Deus e Homem, que cresce, vive e morre, sem cometer um único pecado? Poderá isso melhorar a vida? Pelo contrário, torná-la-á pior, muitíssimo pior. Pois que significaria apenas isto: que, tendo uma vez mostrado aos homens como é possível, Deus espera de cada um, qualquer que seja a sua condição, que viva uma vida sem pecados para com a carne e para com o mundo. E então é que o género humano mergulharia na loucura e no desespero. E para mim, pessoalmente para mim, neste momento, significaria que Deus me deu o poder de O des-

truir. Recuso-me a ser levado à certa. É impossível que Ele queira divertir-se tão horrivelmente à minha custa. Porque emburraria Ele assim comigo? Tenho trabalhado como um escravo. Perguntem a quem quiserem. Leio todos os relatórios sem saltar uma linha. Dei lições de dicção. Raramente me deixei subornar. Como ousa Ele confiar-me a decisão? Tenho procurado ser bom. Lavo os dentes todas as noites. Há mais de um mês que não tenho relações sexuais. Prótesto. Sou um liberal. Quero que toda a gente seja feliz. Quem me dera nunca ter nascido.

II

SOLDADOS

Quando a Guerra dos Sexos terminou pelo massacre das Avós,
Encontraram um filho de mãe solteira morrendo asfixiado lá debaixo
delas;

Alguém lhe chamou Jorge, e isso foi o diabo:

Apanharam-no logo p'ra tropa.

Jorge, meu velho recruta,

Como foste parar à tropa?

Na Retirada da Razão desertou no seu cavalo de pau
E viveu à custa de um velho até se fartar de lhe bater;
Partiu-lhe as lunetas, roubou-lhe o livro de cheques mais a gabardine

E pôs-se a caminho da tropa.

Jorge, meu velho ponto,

Como foste parar à tropa?

Antes da Dieta do Açúcar usava lâminas de barba
E pouco depois desenvolveu uma alergia às virgindades;
Descobriu uma cura de sua invenção, que ninguém quis patentear,

E então voltou à tropa.

Jorge, meu velho morcego,

Como foste parar à tropa?

Quando acabaram as Vice-Cruzadas, foi contratado por certos Moscovitas
Que experimentavam desodorizantes entre os Esquimós;
Apanhou uma simples constipação e foi condenado às minas de uísque,
Mas esgueirou-se p'ra tropa.
Jorge, meu velho Imperador,
Como foste parar à tropa?

Desde que a Paz foi assinada com Honra, tem tratado da vida;
Mas, hurrah, aqui vem Sua Lazeira abotoando o uniforme;
Arreado a tempo de massacrar Inocentes;
Voltou ao poleiro da tropa.
Jorge, meu velho «espada»,
Bem-vindo sejas à tropa.

III

RAQUEL

À Esquerda, cães arreganhando os dentes, mergulhando o olhar em
solidões demasiado fundas para encher com rosas.
À Direita, carneiros sensíveis, erguendo os olhos para um orgulho
onde não há sonho que cresça.
Algures nestas infindas vastidões de delírio há uma criança perdida,
que fala de Outrora na linguagem das chagas.
Amanhã, talvez, a si mesma se descobrirá nos Céus.
Mas aqui a Dor torce o silêncio, nem neste sentido, nem naquele,
nem por qualquer razão.
E gélida está agora sobre a terra para sempre.

(De *For the time being*)

ALGUNS LIVROS DE POESIA

DISCURSO SOBRE A REABILITAÇÃO DO REAL QUOTIDIANO — MÁRIO CESARINY DE VASCONCELOS (*)

— A superfície deste livro é necessariamente irritante. Há até alguns poemas que não transcendem essa função: são os que considero a sua parte mais fraca e mais gratuita, em que se perde bastante da força agressiva e da validez do testemunho da poesia de Cesariny. Mas é esta força agressiva e negadora dos versos de Cesariny o que constitui a característica central da sua poesia e é o indício certo da sua autenticidade. Esta, freme, por assim dizer, mesmo na artificialidade e no frenesim mecânico dos seus poemas que não são poemas senão pela força que os constitui, força que ele não sabe em que empregar senão na explosão dum determinado núcleo de angústia, raiva, desesperação, revolta e que é também a lucidez desesperada dum momento *à esquina do planeta*, uma fixação vivida, nas transposições do surrealismo, da desorganicidade absurda duma actualidade vasta e nacional. Pôr-se o problema da validade do testemunho de Cesariny, do valor da interpretação deste momento num plano objectivo, vem a ser pôr em foco o lado obsessivo da sua poesia, em que parece haver o desesperado propósito de acrescentar absurdo ao absurdo do mundo. E a sua fraqueza estará não em dilatar contradições, mas precisamente em sobrepor-se a elas aqui e acolá, em atitudes que derivam numa falsidade insustentável e individualista. É o *parti-pris* nefasto dum certo comprazimento na imaginação o que produz os hiatos insignificativos desta mensagem que é de desesperada revolta, de negação aos próprios sentimentos, de ironia dolorosa, de projecção, por vezes magnífica, da miséria grandiosa duma impossibilidade da poesia que afecta até os poetas (impossibilidade que o condicionalismo histórico ilumina) e coincide com a actual impossibilidade muito geral de meios materiais para toda uma comunidade que quase se ignora. (Impossibilidade de poesia para os poetas: impossibilidade de vida para aqueles que a cada instante a possibilitam com o suor do seu corpo).

Poesia que é grito, grito que nasce sufocando outros gritos, grito dilacerado mas incapaz de se tomar a sério pela impossibilidade de o poeta saber, no meio da sua alienação, qual o caminho para além da negação, para além da persistência do contínuo apelo à poesia no seio do imaginário, para além da nenhuma razão, por que sequer valha a pena gritar. Mas gritar, mesmo que se saiba da inutilidade do grito, além da fatalidade libertadora que é para o sujeito que o emite, é colocar-se no seio das possibilidades, é não aceitar o silêncio conivente das coisas, é provocar, é chamar a atenção para a existência absurda e paralisante do sofrimento, é mostrar descaradamente ao mundo e à irritação de quem se sintá-lo a existência do desequilíbrio e da dor que esse mesmo mundo continuamente gera.

(*) *Contraponto* — Lisboa — 1952.

Sem dúvida é um livro decepcionante pelas razões expostas e até porque se deve esperar mais do autor de *Corpo Visível*. Não o devemos, porém, aferir por uma unidade estética a que radicalmente se nega: são poemas de circunstância muitos deles e cada um em si vale pela tentativa de provocação que constitui, pela denúncia tremenda que é e que só depende de cada um de nós valorizar e aferir.

Quando Cesariny, no poema V, diz:

*Falta por aqui uma grande razão
uma razão que não seja só uma palavra
ou um coração*

seja qual for a plausível interpretação do final do poema a que remeto o leitor, fica-se sabendo que o poeta explicita o núcleo da sua poesia e põe a descoberto um absurdo localizado e datado, como quando mais adiante, no fim do poema VIII, escreve:

*uma ibéria muito desgraçada
um rocío de solidão*

Em ar desprezioso que não engana, mas aponta, com a desfaçatez de quem sabe que não pode deixar de ter os pés na terra, factores e condicionalismos que bastante têm a ver com a existência dum poeta maldito. Verdadeiramente maldito, pois nem sequer existe a escapatória mística ou metafísica, a dissolução ou a integração cósmica:

*Ah mas então a pirâmide existe
Então a pirâmide é o segredo de cada um com o mundo?*

Não engana o tom de ironia:

*Sim meu amor a pirâmide existe
a pirâmide diz muitíssimas coisas
a pirâmide é a arte de bailar em silêncio*

Não engana o tom de ironia nos dois primeiros versos, mas presente-se, no terceiro, um tom de fascinação, de segredo, de revelação.

e em todo o caso

*há praças onde esculpir um lírio
zonas subtis de propagação do azul
gestos sem dono barcos sob as flores
uma canção para ouvir-te chegar*

É iniludível que Cesariny parece aqui abeirar-se da esperança, ou antes, duma presença capaz de vencer todas as negações por ser também o produto de todas elas. Até que ponto Cesariny ou o momento actual é culpado dessa impossibilidade não o sabemos bem nem é possível sabê-lo. Até lá Cesariny será o porta-voz mais assustador e autêntico duma crise essencial que tomou a forma aparente da poesia.

E aqui precisamente cumpre dizer que só quando o poeta ou os poetas portugueses descobrirem fraternalmente que no próprio seio da linguagem é possível forjar uma presença radiosa capaz de enfrentar a vida nas suas contradições presentes (porque será capaz de vivê-las), a poesia de Cesariny será verdadeiramente ultrapassada e renegada. Até lá ela é um «escândalo» (até na medida em que o não é) e tem a sua vigência de grito, denúncia e provocação. Só seria de desejar que a tomassem como perigosa. Mas nada indica que, vencidos os últimos limites do desespero e da revolta, Cesariny não nos revele uma nova face.

ANTÓNIO RAMOS ROSA

CAOS INTACTO — MILTON DE LIMA SOUSA (*)

— O perigo do emprego excessivo da imagem que se desdobra em jogos verbais aparece largamente exemplificado no poeta brasileiro Milton de Lima Sousa. O autor de *Caos Intacto* parece perder-se no que queria exprimir, embriagado pelo luxo exótico de suas combinações de palavras. Poderia dizer-se que nós faltam hoje (como a toda a apreciação entre coevos) os meios críticos com que compreender certa poesia, pela sua *novidade*, pelo que adiciona ao horizonte poético tradicional. Não nos parece ser este o caso, pois o que poeticamente ele mesmo se propõe revelar do *intacto*, como região misteriosa de todo o imponderável da poesia, converte-se apenas em procura do *inedito* e se torna, pois, quase só em artifício verbal o que deveria ser conquista do inexpresso. Deste modo assistimos a uma desigualdade interna no corpo de cada poema, onde a técnica tropeça em si mesma sem se superar na unidade de tensão que dá autenticidade e *novidade* ao diverso diálogo do poema. Deste prolixo adensamento das intuições têm os poemas algo de remendado, o ar de depoimento complicado, com todos os andaimes da construção poética ainda aqui e ali agarrados ao poema, associações aproveitadas só porque também vinham a propósito, adolescente sensualidade mal vigiada.

Todavia essa falta de naturalidade tem as suas raízes precisamente numa multimoda e exausta experiência da naturalidade, na qual o autor assiste à circunstancial decadência dela, cujas fontes não procura, porém, conhecer, entregue à voluptuosidade de aprisionar o real com os grandes recursos verbais que possui.

Vem então o asco perante o absurdo da existência, que lembra o Sartre de *La Nausée* :

Não me surpreendi, bem sabia que era o mundo, o mundo desnudado que se apresentava de súbito, e me afogava de ira contra esse enorme absurdo. Não era possível sequer perguntar-se de onde saía isso, tudo isso, como é que existia um mundo e não nada.

e, mais adiante :

. . . este nada não tinha vindo antes da existência, era uma existência como as demais e aparecia depois de muitas outras. Gritei : que asco !

(*) São Paulo — 1952.

(pág. 175) — e que, em Milton de Lima Sousa, aparece em «Painel na penumbra» assim :

*Ah! abstração murmurante da eternidade, ah! asco!
Não posso dar nem mais um grito: a farsa da luz perdeu raízes.*

e desse asco o poeta ergue-se para o socorro da pressentida espiritualidade :

*Ah! quero vestir, quero colar à minha pele,
A paisagem que o ar não reproduz; quero beijar,
Transparentemente ao relento da palavra,
Esse inlocalizável rosto que sei além do bólór da visão.*

O poeta, não superando, pela «sublimada ironia de um eu que assiste ao Universo» (na feliz expressão de Jorge de Sena) essa suja respiração de que o asco enche a existência, dá-nos versos de acentuado mau gosto, como, entre tantos outros:

*Não sei que orgasmo desimpedido de luz sugere
Silêncios epitalâmicos de prostitutas intralunares.*

Ignorando-se, para além do voluptuoso hermetismo das imagens, não pode impedir-se de perguntar, por vezes:

Carrego alguma cruz apócrifa?

suspeitando-se, assim, mensageiro de uma realidade que não sabe onde cumprir. E dentro do mundo em crise que o rodeia, apercebe-se dele apontando-o, ocasionalmente, como coisa vária entre várias cousas, e o próprio título de um dos poemas o acentua: «Vida, por exemplo», onde diz:

*Por exemplo, tudo está ruim mesmo: tu o sabes:
O crescente desprestígio do consólo, a face desfigurada,
O olhar que não abriga antes machuca,
A bebida como um imenso rio portátil,*

e aflora, aí e em outros poemas deste livro desigual, essa terna cordialidade subtil para com o humano, os bichos e as silenciosas cousas que guardam o irreal e é um dos segredos da brasilidade, nessa sua comunicativa e quase inocente luxúria que atinge superior expressão em Carlos Drummond de Andrade.

A desorientação em relação ao mundo a que ater-se começa pelo que de mais íntimo poderia oferecer-lhe esse ponto de apoio espiritual — a religião. Dela parece o poeta aperceber-se em sua forma teológica tradicional e, em «Preces entre ruínas», não pode impedir-se de observar:

*Peregrinos do céu chegam e de leve entram
Na catedral do olhar.
.
Bençãos inúteis, os corações mitológicos estão no vento.
.
Um acólito distraído muda epístolas
De um para outro lado do tempo.
A Cruz arde na noite. Não sei quando ela é madeira
Ou corpo do Senhor!*

De um livro com 75 poemas, densos, transportando neles todo o lixo dos sonhos e todo o delírio de encontros reais e voluntários com o *intacto*, é difícil dar aqui a tradução de uma riqueza que é, todavia, mais fertilidade que fecundidade, limitados assim ao relevo dos defeitos que interrompem as belas surpresas da poesia. Milton de Lima Sousa quis ser publicamente Milton de Lima Sousa antes de ser mais autêntica e dificilmente Poeta. Não constitui objecção para isto a inevitável necessidade de comunicação que subjaz ao sentido humano da Poesia. A *comunicação* em poesia nunca é um noticiário sentimental, nem um ensaio sobre metafísica, nem sessão de espiritismo verbal — é biografia antes dos (e durante os) motivos vitais ou espirituais dela — por isso é humana antes de ser humanitária.

Foi Paul Valéry quem escreveu num *Texte* de *Les Trésors de la Peinture Française*, consagrado a Daumier: «On a tout dit sur Daumier — tout ce qui peut se dire... Après quoi doit venir la sensation que rien n'a été dit, et qu'il n'y a rien à dire. Une œuvre d'art qui ne nous rend pas muets est de peu de valeur: elle est commensurable en paroles. Il en résulte que celui qui écrit sur les arts ne peut se flatter que de restituer ou de préparer ce silence de stupeur charmée — l'amour sans phrases.» E porque é possível extrair deste livro algo desse silêncio de amor, convidamos o leitor à voluptuosa surpresa dos encontros com o inédito.

São deste poeta original e de grande ternura contida fragmentos como :

*Cada palavra ergue seu busto inaugural
Na milenar pureza
.....
Minha imaginação dorme na pureza de ter sempre
Pés descalços para as coisas súbitamente orvalhadas.
.....
Ah! por que não morreremos de ternura ao invés de coração?
.....
A nuvem recolheu o crepúsculo. Anestesiado pela noite,
Sinto que as praias me aguardam soletando ondas.
Último ensejo: copular com uma flôr
Para me descender poeta.*

E não resistimos a transcrever do poema «Ingredientes nocturnos» :

*Durmo para ganhar leveza
Mas a flôr fá-lo por que?
Pela quietude da seiva? Por amor à ausência da luz?
Os segredos são antigos.
.....
Durmo para rememorar as minhas outras formas
Esquecidas no ventre,
.....
Durmo para recuperar infância,
Uma ou outra mágica perdida no coito,
Mas e os beijos que modelam os lábios?
Sou apresentado a um antepassado do meu sorriso,
E a atenção escapa-se-me entre os dedos...*

VÍTOR MATOS E SÁ

— Para os que não se resignam ao simples existir animal e despreocupado, a vida é uma constante interrogação, um contínuo debate. Diálogo interminável com raízes humanas é o que travamos com o nosso espírito criador. Por humano, interminável e trágico.

Filósofos e poetas, procuram determinar as condições da nossa existência, sejam elas de origem social e concreta, sejam de ordem metafísica, não menos concretas aliás.

Trágica e interminável chamo a esta investigação quotidiana, a este cuidado contínuo e sistemático, porque, desde a revolta acidental perante uma vulgar injustiça até à negação de toda a felicidade possível neste mundo (ou em qualquer outro, concebido ou inconcebível), é o Homem que está de pé, é do Homem que se trata.

Há no entanto alguma coisa a aclarar aqui. Falei em filósofos e falei em poetas. Ora, apesar de uns e outros se esforçarem por chegar a um pólo comum, é certo que se servem de veículos distintos, entre os quais há, ou pode haver, graus de aproximação essencial ou formal, mas que estão separados por algo que é inconfundível.

«Filosofia poética», «poesia filosófica», são palavras sem sentido. É tempo de determinar claramente o que é Filosofia e o que se entende por Poesia. Eu sei que há poesia de índice filosófico e sistemas ditos filosóficos que, em rigor, pertencem aos domínios do poético. Não está em causa atribuir um juízo valorativo a uns ou a outros, mas somente frisar que nos encontramos perante dois tipos dissemelhantes de conhecimento. Enquanto o filósofo procura a verdade e a *sistematiza*, tendo em conta a ordenação total ou parcial do universo ou do homem, o poeta assume, perante o seu universo e perante o homem, uma posição de inocência. Pode acaso pôr limites à sua esperança, pode negá-la absolutamente, pode tentar uma ética, que nunca será um moralista, nunca um filósofo. É que o seu raciocínio (não será ousado empregar esta palavra?), o seu raciocínio, dizíamos, nada tem de lógico, as suas premissas e as conclusões que atinge revestem-se duma tonalidade afectiva, sentimental.

Não é novidade a força renovadora das suas palavras, o peso imprevisível das próprias imagens que cria a partir de representações mentais, mas que adquirem uma ressonância perceptiva original. A poesia resulta de uma fusão de inteligência e de sensibilidade. Parece-me certo afirmar que a característica essencial da poesia moderna é a sua perpétua recusa em reconhecer na razão o único caminho. A poesia, embora seja um esforço pelo homem, não se reveste de um tom especulativo.

Tudo isto nos ocorreu perante o livro de poemas de Cyro Pimentel. Eis-nos em presença de um caso não vulgar. Alguns hão-de ferir-se com o tom interrogativo e metafísico destes versos.

É o isolamento condição essencial à sua investigação:

*Silenciar ao tumulto da vida cotidiana,
Segredam os deuses da eternidade...*

Na solidão, ele fala-nos *do reino onde as árvores são seres divinos* e da consciência desse reino é que o poeta surge: *o nascimento do poeta é um salto do invisível*, a ele lhe cumpre comunicar as visões do seu reino maravilhoso. O livro de Cyro

(*) Clube de Poesia de São Paulo — Coleção *Centenário* — 1952.

Pimentel é um confronto constante entre dois universos opostos. Melhor diríamos: entre duas concepções de vida que se apresentam inconciliáveis.

Os poemas de Cyro Pimentel principiam por uma interrogação cujo núcleo se desenvolve até atingir uma série de conceitos que negam a consistência do mundo em que vivemos, considerado em termos duma metafísica transcendente, para afirmar o desejo que palpita no poeta, a cada momento: a morte. (Ela será a ponte de passagem para o reino da felicidade e da pureza. A vida é uma separação que nos impede de participar *no campo das sombras generosas!*).

Ou principiam por uma afirmativa que Cyro Pimentel justifica por razões íntimas de índole afectiva, confirmando o seu tom de desalento, ao constatar a permanência num mundo, cópia imperfeita, onde só *o ser surdo à beleza* se compraz plenamente.

Nenhuma cópula dá aos versos o tom de divagação filosófica. A poesia de Cyro Pimentel não é raciocinada. O confronto entre os dois universos não é exemplificado: Cyro Pimentel limita-se a afirmar, baseado no seu «acontecer íntimo», como diria Rilke, e é nisto que se revela não um filósofo, não um metafísico, tão-pouco um místico: um espírito religioso, que não se demora a procurar o sentido latente nas manifestações concretas do real.

Nós sabemos ser esta atitude uma entre as possíveis. A sua mensagem não pretende esgotar todos os aspectos da realidade. Esta angústia crucial do poeta não se insere em nenhum facto determinado e conciso.

*Caminhando sôbre as rudes pedras da aflição,
Nascem na alma as fôlhas nostálgicas da amada...*

É pelo sofrimento que se chega à consciência duma outra vida da qual o quotidiano seria uma floresta de símbolos, aquela floresta de símbolos de que falava Baudelaire.

O caminho é longo :

*E rugem luas de pavor, gritam túmulos solitários,
Cercam-me teias de cabelos outonais! E onde, onde repousar,
Senão sôbre o tempo em que eu era a criança sem destino?*

Mas não é esta a única tecla dramática que Cyro Pimentel comprime sem descanso. Muito embora o poeta conceba o amor tal como o concebia Platão (o amor tangível no seu âmbito de pureza absoluta), julgar-se-ia, à primeira vista, que Cyro Pimentel resolvera deste modo «simplista» o drama essencial da sua vida:

*Se eu fôsse eternamente surdo como os seres cotidianos,
Nunca ouviria o canto que promete e desconsola...*

A carga é pesada para o prisioneiro *do horror e do terrível canto da anunciação*. Desesperado, sentindo todavia que é aqui que ele vive, Cyro Pimentel renuncia à vida, *afogando-se para sempre no ópio do sonho e do sono*.

O que venho sublinhando é particularmente importante para a compreensão da poesia de Cyro Pimentel. Continuo chamando a atenção do leitor para a «Elegia do

Adeus», onde Cyro Pimentel nos fornece a chave com que deciframos a sua *mecânica* psicológica; sendo aqui o amor uma visão concreta, Cyro Pimentel interroga-se:

*Não serias tu o horizonte que os meus olhos, sombrios de solidão,
Viam tão próximo e depois cantavam as sereias de minha alma,
E eu, como uma árvore celestial me entregava ao vento,
Para que ouvisses a voz que pressentia os teus passos de sombra?*

.....
*...Jamais o silêncio se transfigurou em aurora
Depois dêsse amor que encantou os deuses e os seres comuns!*

.....
*Nunca o vôo se aproximou tanto do real,
Que o real pareceu ser o sonho do Sonho!
Morro de ilusões agora que volto a ser o rio transbordante
De amor, à procura de ti, ó mar de um outro mundo sepultado!*

Reside precisamente nesta elegia, grave e sóbria, musical, se bem que sonora em demasia, a chave de que falámos: perante uma frustração determinada, o poeta lança-se para um universo intelectualizado de evasão. Mas para que o refúgio seja completo, Cyro Pimentel fecha-se em isolamento: e, num contra-golpe, a solidão vai feri-lo e, de novo, se intelectualiza. Mas, na raiz destas operações, que com boa percentagem de ousadia aqui esquematizámos, há um choque de ordem afectiva. Ocorrido na infância? Com ousadia, embora, respondemos que sim. O seu «cerebralismo» é mais uma necessidade de ordem afectiva, mais lhe obedece do que a uma exigência da razão.

A sua mensagem debate-se entre estes dois pólos:

*De há muito sofro de sonolentas recordações
E tão longe estão os astros clamorosos!*

A morte, como única passagem para o universo ideal — o seu desejo, também não está isenta duma sombria desesperança: *triste é o dia sem sol, quando morremos*. E a sua infância, longínqua, é, todavia, o mundo em que Cyro Pimentel se qualifica de *criança sem destino*. Infância que se vê nublada, para sempre perdida:

*Algumas vêzes, na infância, vi a minha vida
Refletida num espelho de cinzas...*

Desde os primórdios da filosofia grega, desde que há memória de interrogação humana, nós procurámos reter um ponto de apoio que permitisse ao homem explicar o universo e as coisas, que lhe servisse de partida e suporte para a sua construção pessoal do universo. Tales falou-nos do princípio do húmido. Platão apresentou-nos a ideia, o mundo das formas puras, e fê-lo depois dum fantástico esforço de intelectualização que constituiu, a meu ver, o grande milagre do génio helénico. Não é alheio à filosofia platónica o poeta Cyro Pimentel. Algumas referências, bem frequentes, encontramos a Platão, à reminiscência, à morte, como caminho para o eterno, para o irreduzível, para o permanente. Toda a poesia de Cyro Pimentel se encontra situada no seio duma doutrina filosófica de índole platónica. Mas Cyro Pimentel encara a

realidade mais por uma perspectiva mítica do que pelo lado eminentemente racionalista. Há nos seus versos um sentido que constantemente se oculta, e desce até ao pitagorismo que, como se sabe, influenciou no próprio Platão, nas suas doutrinas sobre a alma.

Nada temos a opor quanto à sua mensagem. Se alguma coisa há a dizer é quanto à forma: o verso nem sempre é rigoroso e elegante. Repete-se em demasia o mesmo tipo de imagens, por vezes a excessiva adjectivação impede-o de atingir aquela pureza de que Rilke era senhor e mestre. Falamos de Rilke pois nos parece ser esta a sua influência mais directa e formalmente mais pronunciada. Cyro Pimentel ganharia imenso se economizasse mais as palavras e limpasse os ramos de inúteis folhas, de um inútil peso. Embora graves, os seus versos adquirem uma «nuance» que não prima pela pureza formal, nem pela desenvoltura da imagem.

Enquanto Rilke dá à sua obra um tom de humanidade dolorosa, pareceu-nos Cyro Pimentel, não raro, «justificar a tese». Eu desejaria que houvesse uma pausa maior entre o choque afectivo e a sua intelectualização imediata.

Refugiado no teu universo, mergulhado na solidão, tu não podes negar, poeta, que forjaste as tuas próprias armas. Que a tua revolta, perante ti mesmo, perante o drama a que quotidianamente acrescentas uma página, seja mais directa, mais humana, mais dolorosamente trágica, para que te possas atingir inteiramente.

ROGÉRIO FERNANDES

ALFA E ÓMEGA — VASCO MIRANDA (*)

— O calor lírico de Vasco Miranda traz com ele a fraternidade, o bafo de um coração e de um espírito generosos. Se a sua poesia nos coloca (num país de poetas formalistas e pensando por caderno de encargos) perante velhos problemas de forma, é certo que nos interessa muito mais este espírito-legião que o poeta arranca do instante.

A primeira parte do livro transporta as referências-chave do poeta, a própria poética de que se serve.

Eu sou o primeiro e último poeta, diz, na certeza de que cada poeta refaz em si todo o caminho da poesia e é em si mesmo princípio e fim.

*A vida é ilimitada, não tem comportas
A separar o que de si é união essencial.
Eu sou o primeiro e último poeta.
Em mim falam os profetas,
Apostoliza Cristo
E se condensam as visões apocalípticas da última hora.*

Aqui o poeta (que é um mundo vivo) busca para além da aparência a verdadeira realidade, já que a vida não tem comportas a separar os elementos essenciais. Não é

(*) Lisboa — 1951.

por acaso que em Vasco Miranda os elementos dionisíacos têm mais importância que os elementos apolíneos. E não é também por acaso que emprega este verso longo, versicular, no total aproveitamento da lição de Claudel e de Serpa. É aqui que a voz do poeta, os elementos messiânicos da sua mensagem ganham o seu relevo, combatendo os elementos melítricos do ambiente. Vasco Miranda ultrapassa a retórica da fraternidade (a imitação da fraternidade) e a sua *presença* no mundo faz-se com esperança (e não é esperança o saber o poeta que *o mundo está velho, os homens estão perdidos, a carne está gasta* ? Agora, perante isto, perante o descalabro de coisas e seres — que outra coisa há a fazer senão ter esperança ? E saber, com o *entusiasmo* de Hölderlin, que o poeta é o perigo e o mistério ?), apesar da angústia levedando em íntimas agonias.

Hoje pensei dois versos com a mesma naturalidade com que um botão se abre em flor. A concepção reflexiva une-se aos elementos de *crise*, para se cristalizarem, agudamente reflectindo as refacções dos cristais da vida (os conflitos quotidianos, as ânsias de renovo), e, se traz ainda consigo a negação do colectivo, é com a certeza de que os limites do tempo para tão grande degradação estão atingidos e se poderá reerguer o Homem.

Aceito a vida com a mesma força com que um crente tem fé, preso ao irremediável, permanecendo nas influências dinâmicas, com todas as tensões e contradições, pleno de angústia.

Mas a testemunha está *presente* — e outros dias virão.

*E o Poeta poderá cantar enfim,
Na vida,
A reconstrução do templo.*

ALFREDO MARGARIDO

ALGUNS POEMAS IBÉRICOS — MIGUEL TORGA (*)

— Miguel Torga é um dos nossos maiores escritores contemporâneos. Poderá alguém, por questão de temperamento ou de orientação estética, não se sentir entusiasmado pelo que sai da sua pena. Mas não há dúvida que estamos em presença dum grande escritor, do qual, creio, os tempos futuros muito terão que falar.

Conheço quase toda a obra poética de Torga, e ao seu último livro de versos, *Odes*, tive ocasião de me referir na extinta revista «Mundo Literário». Considerações que então fiz, acho-as ainda válidas hoje, perante a leitura de *Alguns Poemas Ibéricos*. Como leitor antigo e admirador que sou de Torga, já conhecia parte dos poemas agora publicados, aparecidos que foram, vários, nas revistas «Manifesto» e «Revista de Portugal».

Sobre as *Odes*, escrevi eu que Torga me parecia maior prosador que poeta. Ainda hoje o penso, pois, exceptuando talvez esse notável *O Outro Livro de Job*, não me parece existirem na sua vasta obra livros de poesia que valham *A Criação do*

(*) Coimbra — 1952.

Mundo — *Os Dois Primeiros Dias*, *Bichos*, *Montanha* e inúmeras páginas de *Diário*. Penso que na prosa se revela melhor o temperamento de Torga. Na poesia, a subordinação voluntária ao metro e à rima, para mais num escritor que tende a exprimir um sentido viril e forte da vida, leva Torga à procura da síntese definidora e, por consequência, ao lapidarismo. O que o poeta quer dizer fica definitivamente dito. Perfeitos quase sempre os seus poemas, pouca margem deixam porém ao leitor para a imaginação e para o sonho. Na realidade eis um poeta que acaba sempre por dizer o que quer. Mas pergunto: é só isso o que o verdadeiro leitor de poesia pede ao poeta? Um poema, para ficar a viver fundamente na imaginação do leitor, necessita de estimular a sua imaginação, isto é, precisa de deixar livre aquela zona indecisa, nevoenta, na qual reside o autêntico mistério da poesia e onde nós, leitores, mergulhamos à procura da aventura e do sonho.

Eis o que me parece falhar muitas vezes na poesia de Torga, apesar da sua força temática e da sua perfeição técnica. Ao contrário, na prosa, onde o homem do Marão, que pelo menos na sua expressão literária não é um mito, surge em toda a sua grandeza, Torga, esculpindo a golpes certos figuras pletóricas de vida, nas quais se desdobram as diversas facetas do seu temperamento ora desabrido e duro, ora visivelmente confessional, também sentimental e lírico de longe em longe, mostra-nos a zona libérrima dos espaços e das alturas que, se o corpo não singra, a alma percorre e a imaginação avanta. E assim melhor reconhecemos um dos maiores talentos do nosso tempo.

Talento que, evidentemente, não é sem mácula, talento que, como é humano, nem sempre nos impressiona. Se percorrermos estes *Poemas Ibéricos*, encontramos só dois ou três que plenamente nos satisfazem. Eis aqui alguns trechos:

*Um Príncipe Perfeito em Portugal,
Terra da imperfeição!
Que excessivo perdão
Pode ter quem é rei!
Na bainha do tempo, até o punhal
É uma arma leal!
Assim nela coubesse a alma que sujei...*
(«O Príncipe Perfeito»)

*Em Deus e em mim o império tem raízes
Que nem um furacão pode arrancar...
Em Deus e em mim, que temos cicatrizes
Da mesma lança que nos fez lutar.*

*Em mais ninguém, Senhor, em mais ninguém
O meu sonho cresceu e avassalou
A semente daninha que de além
A tua mão, Senhor, lhe semeou.*

*Por isso a Índia há-de acabar em fumo
Nesses doirados paços de Lisboa.
Por isso a pátria há-de perder o rumo
Das muralhas de Goa.*

(«Afonso de Albuquerque»)

*E, namorada em sonho, a nau partiu.
Partiu, e o coração da Mãe parou.
E parado de angústia assim viveu
Enquanto a caravela não voltou.*

(«À Espera»)

Belos, sem dúvida, estes versos. Mas não nos entusiasмам tanto os restantes poemas do livro.

Há outra questão que os poemas de Torga me sugerem. É que a leitura de *Alguns Poemas Ibéricos* me trouxe à lembrança a *Mensagem* de Fernando Pessoa. Já em 1938 e 1939 me parecia haver uma certa similitude entre os ibéricos poemas de Torga, então publicados, e os versos de Pessoa. São com certeza diferentes os dois poetas e nenhum deles precisa do outro para poder viver. (Um parêntese: não percebo bem porque se sentem constrangidos alguns altos poetas do nosso tempo perante a presença, sempre viva, de Fernando Pessoa. Recordo-me que um dos nossos maiores valores actuais disse num escrito que Pessoa era antes um génio verbal que um génio poético!... O autêntico génio poético de Pessoa não anula os que apareceram antes e os que se fizeram depois...) A similitude existente entre *Mensagem* e *Alguns Poemas Ibéricos* nota-se quer nos temas, quer na forma. Pessoa exalta os valores, os factos, as personagens da história da Pátria. Torga, cantando a Ibéria, ambicionando embora um maior espaço, quer geográfico, quer humano, alguns aspectos, problemas, valores e personagens idênticos canta. A intenção de Pessoa é mais apologética que a de Torga e ele procura, assim, mais o ditirambo e o tom epopaico no seu aspecto sóbrio. Torga intenta alcançar as regiões onde as virtualidades e os defeitos ibéricos se resolvem dramaticamente, e daí se notarem fundas de amargura que frequentemente encontramos. Verdade seja que Torga também usa o ditirambo e roça por vezes o tom epopaico, mas devemos reconhecer que as suas intenções e a sua visão da vida são diferentes e um determinado vulto histórico que surge, surge exaltado na sua humana feição terrestre, isto é, através de qualidades e defeitos que lhe revelam a sua personalidade humana.

Tudo isto é certo. Mas porque sentimos, lendo *Alguns Poemas Ibéricos*, a presença de *Mensagem*? Em meu entender, pela identidade de processos dos dois poetas. Ambos procuraram a síntese, a definição final, e ambos constroem versos lapidares que melhor a vinquem. Ambos põem figuras a falar de si próprias. De modo que a abordagem de temas idênticos só faz ressaltar a semelhança. Como Torga veio depois, não o sentimos muito original. E, no entanto, diga-se, o poeta Torga é bem diferente de Pessoa.

ARMANDO VENTURA FERREIRA

REFLEXOS — JOSÉ LUÍS DE ABREU LIMA (*)

— As mais modernas correntes do pensamento aplicadas à tentativa de entendimento do fenómeno poético invalidaram de uma vez para sempre a velha fórmula do «poeta-mediúnico». Não, o poeta não é já o ser passivo que, em êxtase, recebe o influxo de um mundo oculto por detrás dos objectos. O poeta é um adivinho mas à

(*) Lisboa — 1952.

maneira dos feiticeiros, nunca como um médium e isto porque, atento à mais profunda e dinâmica realidade dos objectos, ele *está*, ele é uma presença poderosa penetrando essa mesma realidade com toda a força de uma personalidade total.

Jamais uma personalidade débil ou diminuída da consciência poderá criar obra de real valor. (E se a poesia de um Ângelo de Lima pôde atingir apreciável altura, isso se deve à existência de *espaços claros* capazes de *iluminar* a beleza melódica de um conjunto à primeira vista incognoscível).

Vêm estas notas a propósito do livro de José Luís de Abreu Lima. Pouco é possível acrescentar ao que de si próprio nos diz o autor na abertura de *Reflexos*:

Ouve...

Porque é que te julgas poeta

Se não sabes fazer versos ?

É porque és triste

E choras a ouvir música

E sentes as flores, o mar, o sol e a lua ?

Ah! se soubesses cantar em versos

Quanto sentes... se soubesses

Dizer aos outros como és triste

...Então serias poeta !

Por muito que pese ao autor (e a nós próprios, é conveniente sublinhá-lo) isto é muito mais real do que ele mesmo possa supor. Efectivamente, não estamos em presença de um poeta e é bem doloroso dizê-lo a um jovem que se estreia e cujo livro nos surge pleno de autêntica delicadeza, de melancolia que bem se vê não ser postiça, de desencantamento, de desgosto e amor por si próprio e pelos outros e pelas coisas.

É bem escasso o vocabulário de José Luís de Abreu Lima e frouxa a sua imagística. Mas isso bem pouco seria se houvesse aquela força interior, aquela capacidade de nos perturbar, de abalar todos os muros de quietude, o élan criador que torna possível a alegria gerada no próprio seio das lágrimas.

Como a poesia é o eterno diálogo entre o homem e o universo em que, através da sua permanente contradição, homem e universo se fundem num todo indecifrável, assim o poeta é o homem em que se dá o maravilhoso encontro de uma personalidade rica e soberana com um sentido profundamente religioso do mundo, isto é, a capacidade de o indivíduo se sentir *inevitavelmente* ligado *por de dentro* a qualquer coisa que lhe é exterior.

Esse poder de entrega, de adesão às coisas, de viver realmente todos os momentos, tem-no, sem dúvida, José Luís de Abreu Lima.

Apenas, essa entrega, essa adesão, essa vivência, não são nele realizadas por uma personalidade rica e soberana, o que anula totalmente qualquer possibilidade de criação artística.

Eis por que me parece haver em José Luís de Abreu Lima uma clara vocação de místico com toda a necessidade de silêncio que lhe é inerente, e não a de poeta.

ANTÓNIO CARLOS

— Em *Viagem Desconhecida* distancia-se António Quadros de seu primeiro livro *Além da Noite*, obra desigual, de poemas demasiado afirmativos, extensos, procurando-se através de perguntas cuja essência era apenas a própria interrogação, tentando, ainda, uma aproximação do quotidiano e do bucólico que nos pareceu, já então, episódica, e traíndo o espanto generoso e retórico que a juventude psicológica respira, nos seus encontros com as grandes incógnitas da vida. Dessas coordenadas persiste, em *Viagem Desconhecida*, a ambição de domínio dos grandes problemas, agora com um alimento metafísico mais complexo.

António Quadros *sabe* demasiado bem o que quer dizer e só é «desconhecida» a sua «viagem» por ser uma aventura no desconhecido que é a essência religiosa de sua compreensão metafísica do Homem, com uma raiz ontológica no Mistério que o religa a Deus, a quem cada verso restitui o mundo da Criação, como se ao poeta cumprisse a missão de regar as próprias raízes cósmicas do divino, numa recriação que não seria senão regresso à origem, viagem desconhecida.

.....
*E o silêncio é uma voz que vem das fontes,
 Se na vida quem cria é Deus ou a Sorte,*

*Só eu tenho o direito de saber :
 Como tocar alheios horizontes,
 Se mesmo o que não sou é no meu ser ?*

diz em «Fechada Ansiedade». — Comunhão metafísica com o universal e o divino, que nem sempre o autor consegue traduzir sem roçar o discursivo, o abuso amplificante de cada intuição, tornando-a, por isso, frouxa, perdendo muitas vezes essa ampla e humaníssima significação que, na poesia de um Dylan Thomas, se ergue da comunhão mística com uma Natureza que o Homem prolonga, recebe e fecunda, ou que, na poesia de Miguel Torga, torna o Homem e a Natureza companheiros telúricos buscando-se numa unidade cósmica de que estão *moralmente* separados pela angústia teológica e social do Poeta, ou que, ainda, na poesia de Pascoaes, é o luar da comunhão harmonizada por uma total concessão do humano ao cósmico, onde o teológico invade, no natural, o que este, em Torga, reclama do teológico.

Nem sempre agarrando os limites do conteúdo poético, o *até onde* dizer, resulta que quase todos os poemas de *Viagem Desconhecida* são semeados de versos banais, desnecessários, prolixos, dentro da economia interna do poema. Notamos ainda, aliás conexo com o que vimos dizendo, a abundância do descritivo que, em poesia, seja intencional caminho para um efeito final ou de conjunto, ou puro contentamento de tactear o corpo do real, só se salva quando a essencial sobriedade da sugestão poética for ampliada por uma poderosa força imagística (como em Vicente Aleixandre) ou por uma tensão sempre liminar, prospectiva, torrencial, alimentada de inesperadas e fortes sugestões, como no Álvaro de Campos de «Ode Marítima» e «Tabacaria». Os poemas longos, de «formes larges et respirantes», ou são a expressão de uma adolescência poética, ou difícil conquista do Poeta que dominou todos os segredos da

(*) *Portugália Editora — Lisboa — 1952.*

expressão, o peso nocturno de cada palavra (e é António Quadros quem parece sabê-lo quando diz: *Tudo se comprime num verso obscuro e intocável*), a grave arquitectura do contraponto, a existência de pensamento dialéctico, sinfónico, no Poeta, banhada, todavia, e sempre, do sol lúcido da linguagem, desnudada até aos mil noivados possíveis das palavras.

O mundo poético que António Quadros quer erguer traduz-se no conflito de uma inteligência que se emociona, não de emoções que se procuram em inteligibilidade, o que só abriria caminhos de adivinhação interior e da fina musicalidade em que se apreendem as mudanças do «tempo que faz na alma», como em Pessoa.

Parece-nos (com todas as restrições que há ainda a fazer perante dois livros apenas e sobretudo desiguais entre eles) não ser a *poesia-de-poemas* a voz essencial de António Quadros, demasiado possuidor de um sistema problemático onde a poesia não é o caminho inumerável que o desencadeasse, mas antes a *poetização* desses conflitos, em que o primordial é confessar o conflito (e não criá-lo desde a força interior, a capacidade de presença dos versos), conflito que António Quadros faz circular, então, *através* da linguagem poética, onde atinge sínteses belas, por isso insubstituíveis, mas que poderiam encontrar-se, sem parecerem deslocadas, num conto, ou no novo sentido do romance, desde que não fossem constantes, como precisamente não o são neste livro de versos. Acentuamos ainda que o facto psicológico de seu autor experimentar a vivência de cada poema com uma intensidade ou sinceridade que poderiam desmentir o esquema sobretudo conceptivo (não escrevemos conceptualista) de que o acusamos, é inteiramente extrínseco à obra poética como comunicação realizada, *conseguida* (sem as implicações voluntaristas que o termo possa sugerir) e, aliás, integra-se em o que atrás resumimos como «uma inteligência que se emociona», como convicção sobretudo intelectual dos conflitos.

A intuição do mistério e do dramático do Homem não é, todavia, por si só, misteriosa ou dramática. Conseguir essa presença autêntica, na expressão, de o que se pretende exprimir, eis um dos segredos mais difíceis da poesia.

Não queremos, porém, terminar, sem transcrever estes belos fragmentos de «Uma lenta e insegura prece»:

*Eu talvez pudesse ajudar-te a ressuscitar tudo quanto está morto
No coração ingénuo dos meus irmãos. Ajuda-me, pois!
.....
Mas um pouco de força, e é possível que estas mãos graves de poeta,
Moldem, por ti, uma imagem com raízes e fontes.
Quero ser um princípio, não um fim. Que depois de mim,
As tempestades sejam outras, as lágrimas mais leves,
E a natureza mais próxima dos corações humanos.
Vida, oferta-me um pouco da tua força... E depois,
Tocado o irreal com as pontas dos meus dedos,
Sentido o frémito voluptuoso do autêntico,
Possuído, cantado o que pôde descobrir e amar,
Calado esperarei a tua hora!*

VÍTOR MATOS E SÁ

— O primeiro verso do poema introdutório de *Horizonte dos Dias* dá-nos logo o clima da sua poesia:

Entra neste livro como se entrasses num templo.

Tudo nele tem a gravidade religiosa duma afectividade sensualizada, a profundidade e lentidão dum cântico, embora luminoso, em que a morte, a infância e o amor lançam as suas correspondências na tentativa de figuração dum destino e duma significação ao mesmo tempo intemporal e actual da vida. Num tempo em que o poeta reivindica a liberdade absoluta das palavras para dizerem o inexprimível e até o criarem (e esta é uma aventura válida para nós, por que teremos de passar, pois reivindicamos o direito de as palavras nos desgovernarem⁽¹⁾, quanto mais não seja para sabermos até onde isso nos leva), perdendo-se ou achando-se em fulgurações súbitas e fugidias cintilações que nem sempre reintegra na sua conduta (o mesmo é dizer-se que o poema não chegou a constituir-se), Vítor Matos e Sá parte duma experiência e sobre ela organiza uma arquitectura de pensamento que, sãbiamente atento à realidade da poesia, integra nesta. Conquanto o poema seja para ele um veículo de descoberta do seu mundo, a verdade é que toda uma estrutura filosófica lhe preexiste, sendo a qualidade desta estrutura de mais fácil conversão poética por Vítor Matos e Sá já antes a ter inserido na experiência da sua vida. Esta unidade da experiência e dum seu entendimento é uma estrutura unificante que, preexistindo ao poema, explica em parte a unidade vitoriosa de *Horizonte dos Dias* e também um pouco as suas fraquezas. Pelo carácter aberto da sua atitude existencial consegue essa tão perigosa passagem do pensamento à poesia e é tal carácter que o impulsiona para ela, para que esta diga aquilo que aquela sabe de um saber de antecipação que é já uma antecipação à poesia. Num país em que mesmo os maiores poetas não se salvam de alguns desastres de filosofia poetizada ou dessa pretensa poesia filosófica (Gomes Leal, Junqueiro e, nos piores momentos, um Pascoaes), não é, pois, dos menores méritos dum estreante esta unidade do pensamento poético de raiz filosófica-existencial, que é ao mesmo tempo o índice duma inteligência e duma sensibilidade.

Não se pense, porém, que toda a poesia de Vítor Matos e Sá releva desta integração, pois há bastante margem nela para a aventura, que não pode ser apenas uma procura de confirmação poética e tem de implicar um aprofundar de caminhos, uma transformação do eu, um exercício espiritual para a conquista da unidade total que só sensivelmente pela poesia se consegue.

Mas é aqui que devo apontar aquilo que menos aprecio em *Horizonte dos Dias* e que se deve à posição do autor, que não sei em que medida será fruto da sua sensibilidade ou da sua formação. É um certo aristocratismo em relação ao seu tempo, a certeza de que está imbuído de que a sua mensagem corresponde a uma época de

(1) «Um caminho para a poesia» — Estudo de Adolfo Casais Monteiro sobre a poesia de Jorge de Sena, in *Unicórnio*, Maio de 1951. V. pág. 7.

(*) Edições *Árvore* — 1952.

sensibilidade que está findando e de que parece crer recolher os melhores perfumes. Há uma romântica deleitação (que em parte talvez seja um efeito da nostalgia da infância e dum certo prestígio da morte) no saber-se longinquamente superando as coordenadas da sua época, saudosamente lembrada pelos vindouros. Embora haja uma dialéctica de esperança na essência trágica desta poesia, o «corpo de esperança» que o poeta esboça é-o mais enquanto criação espiritual em que se quer recolher contra a vida social do que um projectar confiante para o futuro do homem. A impressão com que se fica é que o poeta realmente não acredita nas possibilidades de libertação social, crendo mais na privilegiada sensibilidade dos poetas para viverem num mundo possível do que na dialéctica duma interacção entre a poesia e a realidade social. É um certo ranço de deleitação romântica o pecado duma poesia tão grave e luminosa e tão verdadeiramente espiritual. Apesar da altitude desta poesia, de tantos achados magníficos de expressão, de tanta riqueza e densidade e talvez também por tudo isso (porque quanto melhor é uma obra mais nela ressaltam os seus defeitos), acabei por sentir que a Vida tal como se me apresenta hoje nas suas possibilidades de realização merecia uma dádiva melhor, uma inquietação mais generosa e confiante. (E aqui perdoe-me Vítor Matos e Sá, perdoem-me todos os serenos objectivos e imparciais que as minhas preferências muito parciais se sobreponham por um momento à realidade artística duma obra que, desde logo, coloca o seu autor numa situação extremamente invejável adentro da jovem poesia portuguesa).

Como muito bem me salientou o meu camarada José-Augusto França, a poesia mais jovem sofre hoje dum processo de *aliteraturação* que, quanto a mim, poderá ser fecundo se o soubermos utilizar ou ultrapassar, para que não se dê o que se dá com algumas das melhores produções da nova geração: uma cristalização *demasiado perfeita* das intuições, o que redundará mais na exploração literária delas do que na sua integração no movimento poético, ou seja na forma tomada no seu sentir mais total e uno. Isto implica uma coincidência maior entre o movimento das impulsões e a sua captação e fixação, entre a poesia e a vida, entre a poesia e a arte, ou seja uma totalidade mais perfeita em que a exploração literária não é sensível como tal ou, se o é, é-o apenas na sua perfeita unidade. A esta tendência não escapa Vítor Matos e Sá e alguns versos, alguns poemas pesam de uma sobrecarga expressiva e até mesmo de uma certa felicidade expressiva de nitidas características pessoais e rilkeanas. (Mas a aproximação de Rilke é mais de atmosfera, proveniente duma assimilação mais interior e essencial). Essa felicidade é de louvar-se extremamente como quando, por exemplo, para dar a presença e o significado duma ausência, diz, com essa perfeita naturalidade que foi instituída pela poesia moderna e, particularmente, neste aspecto, por Sá-Carneiro e Pessoa:

*Quem não vieste depois de esquecer-te
nos sonos profundos que apagam a infância?*

A sua imagística sabe cingir perfeitamente a diafaneidade de certos momentos, valorizando e ressaltando em novos valores palavras simples como este *tocam*:

*Trago-te na minha vida como quem
escuta os passos musicais do tempo,
como as manhãs tocam a paisagem...*

ou ainda :

*E vais desaparecendo em teus próprios olhos
Como um pássaro morre no céu...*

Não é sensível aqui a voz de Rilke, tão perfeitamente que diríamos ser o próprio Rilke ? :

*Talvez chegasses como chega o entardecer :
indizível rumor de ficar esperando,
como se aberta a porta do quarto triste
uma doce desconhecida fosse o limiar?*

É dever meu, no entanto, distinguir a voz do autor de *Horizonte dos Dias* da dos imitadores apressados de Rilke (que pululam sobretudo no Brasil), voz que em muitos dos poemas deste livro atinge uma decantação que só a autenticidade é capaz de alcançar, donde se deduz que a influência se inseriu na própria experiência do poeta, na substância do seu canto.

Não seria justo esquecer outra influência, a de Eugénio de Andrade, em poemas como «Pan» e «Dionisiaca», partilhada, contudo, com Pessoa; e não me parece exagerado afirmar que em subtileza, vigor e agilidade rítmicas rivaliza com qualquer deles, ainda que esses dois poemas sejam apenas magníficos e perfeitos exercícios poéticos em tudo dignos de antologia. Note-se que, chamando-lhes exercícios, não os ponho fora da poesia, como não ponho certas coincidências a que qualquer poeta intervalarmente pode chegar. Simplesmente tais magníficas coisas não identificam ninguém. Mas como não sentir a beleza rítmica e imagística de um poema como «Pan», de que transcrevo a última estrofe :

*Tens as mãos como as raízes
bebendo as coisas e o ar.
São regatos o que dizes
e o próprio sonho que pises
escreve-o teu nome a dançar.*

Parece-me ser no poema 14, que o autor me dedicou, que reside a chave da interpretação desta poesia. Aí se revela a humildade essencial do poeta perante uma realidade transcendente. Mas esta é algo de que de certo modo depende o próprio poeta, pois ela envelhece da sua ausência dele, poeta. E é aqui que se revela a essência trágica desta poesia :

*Neste curto espaço entre nós e a morte,
onde me vais perdendo,
onde te vou buscando,
nosso amor se vai embora alimentando
de despedida;*

A perda desse algo que é tudo para o poeta é-o em forma de despedida, que é uma forma de possuir o que se perde. Não se pense, porém, num novo saudosismo (que implica uma presentificação ou futuração do passado, ou pelo menos uma valorização deste como passado), porque aqui o que se perde é algo que nunca anteriormente se teve, pois perde-se antes de o encontrarmos e dele se pode viver em forma de despedida. É esta dialéctica que põe a esperança como o único modo de vida no

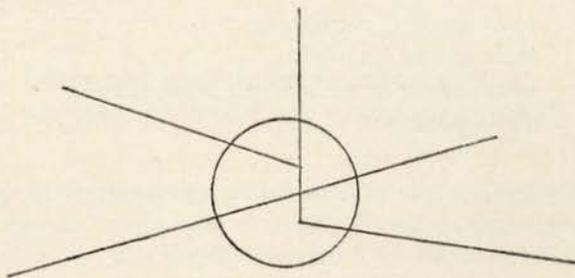
seio duma realidade trágica em que o tempo é a realidade implacável da existência, o tempo que nunca morre. O amor se alimenta de despedida porque é a vida que lhe morre nos braços. (Deve entender-se aqui o amor como uma relação entre o poeta e a realidade essencial que se idealiza sob a forma do amor). Morre a vida por nunca ser essa total coincidência do abraço entre o poeta e a realidade, mas é esta distância o caminho que percorre em esperança. A esperança é, por assim dizer, um valor puro, isto é, destituído de qualquer perspectiva real no futuro, uma esperança sem esperança, como diz Jules Monnerot (1), uma esperança vivida diariamente em poesia e em acto, lúcida e projectando-se da realidade trágica como uma flama depurada do instinto vital iluminando o conhecimento, não um recurso pragmático atado por amor ao existir, mas uma derivação consequente da visão trágica, um modo de ser e existir, uma conquista, sem dúvida. A transcendência está no seio da existência e é aprofundando esta, aceitando-a plenamente na sua contingência e na sua aparência de precaridade que o poeta ensaia a conquista dum absoluto. Por isso pode dizer que:

*...de morte construída
teus passos vão enchendo a minha vida*

com o acento de quem descobre precisamente no lado trágico da morte um valor de perfeição e plenitude para a vida. Este carácter existencial da sua poesia, em que a infância, a morte e o amor se entrelaçam em relações válidas para o instante e atingindo por vezes a grave e serena plenitude a que aspiram, é o que constitui a novidade da mensagem de Vítor de Matos e Sá e grande parte do seu valor. Temos, sem dúvida, uma nova voz com que contar, que desde já se salientou gravemente no meio dum panorama tão incerto, tão cheio de débeis afirmações e vagas promessas e algumas incipientes estratificações que estão a pedir lufadas de poesia violenta, pletórica e agressiva. Ainda que o autor de *Horizonte dos Dias* se encontre no pólo oposto a esta necessidade de que o autor destas linhas se reclama, não lhe é possível deixar de acentuar que a poesia portuguesa terá que contar inevitavelmente com Vítor Matos e Sá, — uma das vozes mais altas, mais autênticas e graves da jovem geração.

(1) *La Poésie Moderne et le Sacré.*

ANTÓNIO RAMOS ROSA



...Mais exactamente: desapareceu do humano convívio o homem simples e cordial, o companheiro afectuoso de todos os jovens poetas. Mas o autor do *Sempre* continua ao nosso lado, a iluminar-nos o caminho e a ser, para a eternidade, uma fonte de alta e pura Poesia.

Nas páginas da sua obra — em que o génio tantas vezes fulgura, de par com repetições e derramamentos verbais que, afinal, são a marca de uma inspiração caudalosa, ou da sua ingenuidade criadora — crepita uma chama que, em verdade, nada tem a ver com escolas ou gostos transitórios: porque é a Poesia mesma, expressão de uma alma imensa, em que ressoa a voz das coisas e repercute o enigma do universo. A linguagem de Pascoaes, carregada de sugestões e de mistério, será sempre entendida por quem quer que exija à Vida um significado mais profundo. Não pode o Poeta responder a interrogações que também eram suas, — mas a grave beleza dos versos que nos legou ficará sendo, na Noite escura, uma luz de promessa.

L. A.

A MORTE DE PAUL ELUARD

É sempre inacreditável que um poeta morra, mas mais incrível se torna ainda a sua morte quando esse poeta soube extrair da vida, com génio e inteligência, o seu melhor mel, a sua mais límpida verdade. E a morte de Eluard realiza um paradoxo: a beleza, a grandeza, a plenitude da sua vida dir-se-ia transbordar, continuar para além do seu corpo, propagar com a mesma serenidade e o mesmo rigor as ondas que este universo sequioso de harmonia e felicidade não deixa de beber sôfregamente. Dirão que é a imortalidade do poeta através da sua obra, mas nós recusamo-nos a distinguir entre a vida e a obra de alguém que tão bem soube identificá-las, que fez da poesia uma conduta e da vida, de toda a vida, poesia. Admitir cisões nesta unidade parece-nos um atentado, uma incapacidade de verificar como a mais alta ambição de Eluard foi

plenamente realizada, mau grado as dores e sofrimentos com que aparentemente julguem negá-lo. Que outro mais verdadeiramente do que ele pôde reivindicar o direito de constituir (e não dizemos só representar) um momento do universo? Que outro mais completamente do que ele soube conservar intactas as imponderáveis e difíceis riquezas do sonho, do amor e da infância, num mundo quase exclusivamente ocupado com os terríveis e urgentes denominadores comuns económicos e sociais? Que outro melhor do que ele soube fundir a sua voz com todas as vozes humanas, concertando-as em «*le seul rêve des innocents | Un seul murmure un seul matin*»?

Os prestígios da poesia em que ele foi tão alto como *le plus hautement libre* (assim chamaram a St. John-Perse) não o segregaram da comunidade universal nem o impediram da fraterna, perfeita comunhão com todos os homens, com todos os anseios e necessidades da luta quotidiana pela vida. Ainda aqui vemos a exemplaridade de Eluard que não se *debruça* de alto sobre as dores alheias, mas comparticipa, comunga, vive da vida comum, das dores e alegrias comuns. E não sentimos jamais o constrangimento, o peso duma atitude forçada ou sequer deliberada. Eluard partiu das exigências centrais do amor, mas não fez delas um refúgio. Confiou-se ao mundo inteiro, à vida inteira, a todas as suas possibilidades. E dessa confiança retirou a sua felicidade, fez o seu segredo e a sua dádiva. A gentileza, a bondade, a fraternidade, a graça, a ternura, o esplendor sensual, o sonho, a infância, a amizade, a inocência atingem a mais luminosa harmonia, compõem o incessante rosto do amor que a poesia de Eluard jamais deixou de perseguir.

Não sabemos se as gerações vindouras lerão os versos de Eluard com o mesmo deslumbramento com que têm sido lidos até hoje; a evolução do mundo, a solução de muitos dos seus problemas, a obtenção para todos os homens de um mundo digno e solar, poderão *situar* definitivamente esta poesia, sem que, no entanto, a sua beleza e irradiação se percam. Não nos cumpre ser profetas. Cumpre-nos, sim, sentir que Paul Eluard é um nosso guia e um nosso amigo, que a sua voz continua a ser a esperança, a confiança e a pureza do nosso mundo.

Março de 1953.

A. R. R.

NOTA

Houve alguns lapsos nas traduções dos poemas de Paul Eluard publicados no número de *Árvore* da Primavera e Verão de 1952, pelos quais o tradutor pede desculpa aos leitores.

Assim, no poema «Para nunca mais sermos sós», escaparam algumas palavras e um verso inteiro. O verso:

Uma ária antiga uma ária de liberdade

deve ser substituído pelo seguinte:

Uma ária antiga uma ária nova uma ária de liberdade

Entre os versos 12 e 13 do mesmo poema deve incluir-se o seguinte:

Poucos tinham visto o mar

No poema «A Pablo Picasso», o verso:

O arco-iris que se extingue a serpente que rola

deve ser substituído por:

O arco-iris que se enlaça a serpente que se enrola

Neste mesmo poema, o tradutor entende manter uma expressão que porventura terá chocado alguns leitores: *agulhas do mesmo relógio*. Embora o termo corrente e correcto para relógios seja *ponteiros*, o ritmo e a melhor correspondência dessa palavra no verso anterior podem justificar o atrevimento.

No poema «A poesia deve ter por fim a verdade prática», deve substituir-se no primeiro verso da 6.^a estrofe *sem fim* por *sem fins*.

Também o primeiro verso da última estrofe poderá ser substituído por:

Com um só passo do meu coração levar-vos-ei

que é a tradução literal.

A. R. R.

