

COLÓQUIO Letras

REVISTA QUADRIMESTRAL

EDIÇÃO E PROPRIEDADE



CONSELHO EDITORIAL

Guilherme d'Oliveira Martins
(PRESIDENTE)

Ana Paula Tavares
(ANGOLA)

Carlos Mendes de Sousa
(UNIVERSIDADE DO MINHO)

Cleonice Berardinelli
(PUC - BRASIL)

Germano Almeida
(CABO VERDE)

Gilda Santos
(UFRJ - BRASIL)

Helder Macedo
(KING'S COLLEGE - LONDRES)

Ida Ferreira Alves
(UFF-BRASIL)

José Manuel da Costa Esteves
(UNIV. PARIS NANTERRE)

Laura Cavalcante Padilha
(UFF-BRASIL)

Leyla Perrone Moisés
(USP-BRASIL)

Luís Bernardo Honwana
(MOÇAMBIQUE)

Maria Andresen de Sousa Tavares
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

Maria João Reynaud
(UNIVERSIDADE DO PORTO)

Osvaldo Manuel Silvestre
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Rita Marnoto
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Sérgio Nazar David
(UERJ-BRASIL)

DIRETOR

Nuno Júdice

APOIO À DIREÇÃO

Ana Marques Gastão

APOIO EDITORIAL

Maria Filipe Ramos Rosa

Número avulso - 13 €

Assinatura anual (3 números)

36 € - Portugal

40 € - Especial*

55 € - União Europeia

65 € - Resto do Mundo

Os preços para Portugal incluem o IVA.

* Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe
e Timor-Leste

DIREÇÃO, REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian

Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA

Tel.: 21 782 35 67

E-mail: coloquioletras@gulbenkian.pt

www.coloquio.gulbenkian.pt

ASSINATURAS

Vendas - Fundação Calouste Gulbenkian

Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA

Tel.: 21 782 32 92 / vendas@gulbenkian.pt

DESIGN Overshoot Design

CAPA Overshoot Design

(a partir de uma obra de João Penalva)

IMPRESSÃO Guide

ESTATUTO EDITORIAL

Disponível em coloquio.gulbenkian/contactos/

TIRAGEM 700

DEPÓSITO LEGAL 44718/91

ISSN 0010-1451

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA (1922-2021)

A Fundação Calouste Gulbenkian iniciou em 1971, sob a direção de José-Augusto França, coadjuvado por Carlos de Pontes Leça, a publicação da *Colóquio/Artes*, que visou enriquecer a experiência desenvolvida desde 1959 na *Colóquio, Revista de Artes e Letras*. «Aberta a todos os pensamentos que [...] reflectam os ideais e preocupações das várias gerações cuja síntese representa o momento histórico em que vivemos», como então se afirmou, importava corresponder à ideia de que «a arte do passado e a arte do presente» interessavam sobremaneira, «umas e outras necessariamente entendidas através de [...] instrumentos de cultura actual».

Lembramos esse momento marcante e o papel decisivo desempenhado na Fundação Calouste Gulbenkian por José-Augusto França.

Como o mais reconhecido dos historiadores da Arte portugueses contemporâneos, o grande pedagogo e *scholar* que foi soube aliar a análise cuidada e aprofundada da criação cultural e artística ao contexto social, político e económico. A leitura das suas obras constitui, deste modo, uma oportunidade fascinante de conhecimento dos múltiplos temas que tratou, desde o século XVIII e a reconstrução da cidade de Lisboa após o terramoto até à exaustiva análise da Arte portuguesa, em especial dos séculos XIX e XX, relacionando a sociedade e a cultura, a criatividade e a vida, vendo a História como um conjunto global e compreensivo, complexo e diversificado, com uma apresentação multifacetada apaixonante.

Historiador, crítico, fecundo autor, ficcionista, lecionou na Sociedade Nacional de Belas-Artes (Lisboa) e na Universidade Nova de Lisboa. Licenciado em Ciências Histórico-Filosóficas (1944), pela Universidade de Lisboa, diplomou-se na École Pratique des Hautes Études (Paris), em Ciências Sociais (Sociologia da Arte), dissertando sobre «L'Art dans la société portugaise au XX^e siècle», com doutoramentos em História (1962) e em Letras e Ciências Humanas (1969), respetivamente com as teses sobre a Lisboa pombalina, «Une Ville des Lumières: La Lisbonne de Pombal», e sobre o longo século romântico português, sob o título «Le Romantisme au Portugal». Sempre com grande autonomia de espírito, participou, entre 1947 e 1949, no Grupo Surrealista de Lisboa. Em 1949, publicou *Natureza Morta*, o seu primeiro romance. Entre maio de 1951 e dezembro de 1956, organizou e editou um notável conjunto de «antologias de inéditos de autores portugueses contemporâneos», cinco números intitulados *Unicórnio* a *Pentacórnio*, sendo ainda, com Jorge de Sena,

José Blanc de Portugal e Ruy Cinatti, animador dos *Cadernos de Poesia*, nas 2.^a e 3.^a séries.

Profundo conhecedor da cidade de Lisboa e da sua vida cultural, ao longo do tempo, considerou, com especial pertinência, a necessidade de compreender o movimento histórico que corresponde ao surgimento e desenvolvimento da moderna cidade reconstituída após o terramoto, e continuada no século XIX com a abertura da Avenida da Liberdade, que rompeu o espaço confinado do Passeio Público em direção a novas vias. A compreensão da memória artística ou literária e da fidelidade histórica, a preservação do património, dos conjuntos sociais e urbanos tornou-se método, na senda de Pierre Francastel, segundo um entendimento pioneiro de José-Augusto França, não sendo a cidade uma realidade isolada ou momentânea, devendo considerar-se os núcleos que a complementam, como os eixos urbanos de irradiação ou as hortas de raiz rural, decisivos para a definição de uma identidade cultural, aberta e complexa.

A partir dos anos 60 afirmou-se como notável historiador e crítico de arte. A obra de França é muito rica, destacando-se *A Arte em Portugal no Século XIX* e *A Arte em Portugal no Século XX*. Escreveu sobre Columbano, Malhoa, Rafael Bordalo Pinheiro, Amadeo, Almada, António Carneiro e António Pedro, mas também sobre os alvares do cinema. Foi ainda coautor do *Dicionário da Pintura Universal*, além de inúmeras obras de referência. Com a criação e desenvolvimento da Universidade Nova de Lisboa, concebeu e organizou o ensino especializado de História da Arte em Portugal, com o apoio do reitor Fraústo da Silva. A docência foi iniciada em 1976, nas instalações do Centro Nacional de Cultura, inaugurando-se em 1980 os mestrados da disciplina, o que constituiu uma iniciativa fundamental no desenvolvimento do estudo e investigação da Cultura e das Artes.

Lembramos o muito que lhe devemos como instituição. José-Augusto França dirigiu durante vinte e seis anos (1971-97) a *Colóquio/Artes* e o Centro Cultural Calouste Gulbenkian, em Paris, entre 1983 e 1989. São marcas indeléveis. Como lembrou a Presidente da Fundação, Isabel Mota, «foi uma referência internacional no domínio da Cultura e da História da Arte que prestigiou Portugal». A sua fidelidade à cultura e à arte foi sempre determinada, nunca esquecendo a dimensão crítica, e essa marca ficará para sempre evidente na sua obra e no seu exemplo. A revista *Colóquio* e a Fundação Calouste Gulbenkian honram-se da sua presença inesquecível.

SUMÁRIO

- 3 José-Augusto França (1922-2021)
Guilherme d'Oliveira Martins
- A VOZ NA LITERATURA
- 11 Heterofonia: sobre a origem invocativa do poema
José Manuel Cuesta Abad
- 25 Uma floresta de vozes
Nuno Meireles
- 34 Camões, o declínio da voz lírica
Matheus de Brito
- 47 «Ninguém sabe a voz que tem»: Manuel Bandeira e a leitura pública
de poesia
Oswaldo Manuel Silvestre
- 58 Balanço da voz e outras vozes: Augusto de Campos entre cantores
e canções
Eduardo Sterzi
- 69 Mísero canto: José-Emílio Nelson
Pedro Serra
- ARTIGOS
- 83 Eça de Queirós, traduzido e censurado na ditadura de Franco
Xosé Manuel Dasilva
- 97 Mário de Sá-Carneiro e «O Teatro-Arte»
Rita Basílio
- 110 Egito Gonçalves: o amor na política
Fernando de Castro Branco
- FICÇÃO
- 125 *António Vieira*
- POESIA
- 129 *Maria Quintans*
- 132 *Elisabete Marques*
- DOCUMENTO
- 137 Cartas inéditas da pianista Maria da Graça Amado da Cunha
apresentadas por *Mariana Maurício*
- NOTAS & COMENTÁRIOS
- 165 O Pessoa de Zenith
Kenneth David Jackson
- 173 'Passageiro Clandestino' de Mário Dionísio
Catherine Dumas

- 182 De volta à poesia de Jorge de Sena
Jorge Vaz de Carvalho
- 188 'Quando' de Manuel Alegre
Rita Taborda Duarte
- 194 A poesia reunida de António Franco Alexandre
Hugo Pinto Santos
- 200 «Se ainda estão vivos não percam»: Patrícia Lino
Miguel-Manso
- 204 A dissonância (s)em falta: Herberto Helder
Luis Maffei

RECENSÕES CRÍTICAS

LITERATURA PORTUGUESA

CLÁSSICOS

- 215 *Obra Completa*, Francisco de Sá de Miranda
RITA MARNOTO

POESIA

- 218 *Dizer*, Yvette K. Centeno
MARIA LÚCIA DAL FARRA
- 221 *Tristia*, António Cabrita
JOSÉ RICARDO NUNES
- 223 *O Terceiro Vértice*, Fernando Pinto do Amaral
ELISABETE MARQUES
- 226 *As Portas de Santo Antão*, Luis Manuel Gaspar
MIGUEL MARTINS
- 229 *Se Me Empurrares Eu Vou*, Maria Quintans
INÊS FONSECA SANTOS
- 231 *Cães de Chuva*, Daniel Jonas
ADAM MAHLER
- 234 *Skin Deep*, António Carlos Cortez
LUÍS FILIPE CASTRO MENDES

FICÇÃO

- 235 *Feliciano*, A. M. Pires Cabral
JOSÉ EDUARDO REIS
- 238 *Devastação*, Eduardo Pitta
TERESA SOUSA DE ALMEIDA
- 241 *Afastar-Se*, Luísa Costa Gomes
AGRIPINA CARRIÇO VIEIRA
- 243 *A Cidade das Livrarias Mortas*, Francisco Duarte Mangas
ÁLVARO MANUEL MACHADO
- 245 *O Osso do Meio*, Gonçalo M. Tavares
PAULO RODRIGUES FERREIRA
- 247 *A Prima do Campo e a Coisa Pública*, Alexandre Andrade
MARIA DA CONCEIÇÃO CALEIRO
- 251 *Tropel*, Manuel Jorge Marmelo
PAULO NÓBREGA SERRA

VÁRIA

- 254 *Res Prima*, Manuel Rosa / Tomás Maia
JOÃO OLIVEIRA DUARTE
- ENSAIO
- 257 *Rhétorique littéraire et musicale*, Ana Paixão
MANUELA TOSCANO
- 260 *A Noite Inquieta*, Carina Infante do Carmo
CARLOS NOGUEIRA
- 263 *Cinzareia*, Carlos Ferreiro / Fernando Cabral Martins
MIGUEL MARTINS
- 265 *Órfãos do Império*, Patrícia Martinho Ferreira
MIGUEL MARTINS
- 267 *A Torção dos Sentidos*, João Pedro Cachopo
NUNO FONSECA
- 270 *Sena & Sophia: Centenários*, org. Gilda Santos, Luci Ruas
e Teresa Cristina Cerdeira
ISABEL PONCE DE LEÃO
- 273 *Clepsydra 1920-2020*, org. Catarina Nunes de Almeida
JOSÉ CÂNDIDO DE OLIVEIRA MARTINS

LITERATURA DE MACAU

ENSAIO

- 276 *Recuperar Macau*, Fernanda Gil Costa
DUARTE DRUMOND BRAGA

LITERATURA MOÇAMBICANA

DICIONÁRIO

- 278 *Dicionário de Particularidades Lexicais e Morfossintáticas
da Expressão Literária em Português. Moçambique*, Michel Laban
RITA CHAVES

POESIA

- 282 *Morada Nómada*, Luís Carlos Patraquim
JOSÉ RICARDO NUNES

LITERATURA BRASILEIRA

POESIA

- 284 *Vidas Rasteiras*, Alberto Pucheu
TATIANA PEQUENO

AGRADECIMENTOS: A João Penalva pela autorização gentilmente concedida de reprodução das suas obras. A Osvaldo Manuel Silvestre, Raul Lourenço e Luis Manuel Gaspar.

outro? E que poema poderia abarcar tudo isto? Deste modo se questionam origem, fundamento e identidade — de poema e poeta, ambos corpos reconduzidos à essência, ambos lugares para onde confluem todas as dores: as que podem ser causadas pelo desejo, pelo amor, pela violência, pela memória, pela morte, temas que atravessam o livro e se retomam constantemente. A própria morte, na voz de Bergman e na segunda epígrafe isolada do livro, surge como gente que faz perguntas sobre perguntas: «Do you never stop questioning?» Resposta: «No. I never stop» (37). Assim também quem criou este livro, onde se experimenta a morte, inscrevendo-a no tempo: «cavas fundo a morte: foges ao que conheces» (27), afirma-se. É o único modo de a superar e de se conseguir «uma alma limpa. uma alma novinha em folha para não saber nada» (50). E, então, recomeçar. Por alguma razão, «os poetas disseram que o poema era um ser superior à morte» (39). Ele ali fica, na página, corpo resistente a intempéries, corpo ferido a tentar superar o uso comum da linguagem, a tentar dizer o que as palavras não alcançam.

Colocamos uma palavra onde se instala a nossa tentativa de falar, o nosso balbuciar, e, por isso, afirmar pode ser a forma mais exacta de expressar a dúvida, como demonstra uma sequência de poemas da primeira parte do livro. Citam-se alguns versos: «o poema é um osso escolhido pela memória» (14); «a ferida é um pedaço de osso / do braço esquerdo» (15); «a montanha é um osso lento a elevar-se nos teus dedos» (16); «toco-te porque és o fundamento da língua / no nervo de todos os braços» (17). Ossos e nervos, partes constitutivas e essenciais de um corpo, partes invisíveis, de linguagem inexplicável, de linguagem em ferida. Por aí, pelo lado de dentro, «chegamos ao conhecimento das coisas» (26).

E, por tudo isto, «se me empurrares eu vou» (43), «se me empurrares eu caio» (45), «se me empurrares [...] desdobro-me em mapa e continuarei» (45). Poeta e (poeta-)leitor, quem escreve e quem (se) lê, assumem o risco da queda porque possuem o mapa indecifrável do poema, «apelo da raiz dos sonhos», «prodigioso grito vindo das entranhas do fogo» (61) ou «osso escolhido pela memória» (14), mas ainda assim osso. E depois provavelmente cinzas, movimento final. Ou talvez não: também das cinzas se criam diamantes.

Inês Fonseca Santos

NOTAS

[A Autora segue a antiga ortografia.]

¹ Paul Celan, «Edgar Jené e o Sonho do Sonho», *Arte Poética — O Meridiano e Outros Textos*, Lisboa, Cotovia, 1996.

² Idem, «Carta a Hans Bender», *ob. cit.*

³ Idem, «O Meridiano», *ob. cit.*

Daniel Jonas CÃES DE CHUVA

Lisboa, Assírio & Alvim / 2021

Primeiro foram os gregos que, perscrutando o céu noturno, chamaram à Sírio de *kuôn* estrela de cão. Na *Iliada* vê-se luzir a estrela canina, quando Aquiles, aparecido novamente em Tróia à procura de Heitor, percorre as trevas avivadas pela luz da «*kún' oríōnos*», cão de Órion. Impõe-se ainda hoje, na língua portuguesa, esta astrologia uivante, quando, em pleno verão, andando este cão atrás do seu dono sideral, estrondeiam as trovoadas e persevera o calor: os chamados *dias caniculares*, dias de canicho. Na sua nova constelação poética, *Cães de Chuva*, o portuense Daniel Jonas profere-nos o seu notável contributo ao longo legado mitopoético canino, aproveitando um imaginário e uma estru-

tura que apontam «epistemologicamente para o cão», como disse o poeta em entrevista a Luís Caetano¹. Criando, através da sua poética cainha, novas canículas: duradouros momentos de ardor lírico.

Há, aliás, outra etimologia aqui pertinente, o que nos ajudará no confronto com uma poesia que não abarca o muito em moda «pós-humanismo». Trata-se do *Rain Dogs*, o nono álbum do cantautor norte-americano Tom Waits, a partir do qual Jonas, na entrevista sobredita, disse ter derivado o título da sua coletânea. «Jamais irás voltar para casa», brame acerbamente o cantor da música homónima, sugerindo um dos eixos temáticos principais do poemário: a odisseia impossível do sujeito deslocado. Não só deslocado, mas deserdado do seu canto, como sugere o poeta na abertura do livro, em «Cães»: «Cães batidos / ganhando guinando / correndo atrás dos seus latidos / como de ossos» (7). Eis o busilis da empresa poética como é concebida, com concisão singular, por Jonas: como ossificar uma voz que se desmancha, como segurar entre os dentes uma linguagem que, no próprio desfalde aliterativo, só pode esvaecer?

Desta frágil e difusa *poesis* é perfeito avatar o cão rafeiro que, despistado pela chuva, buscará aquilo a que Derrida apelida de *trace*: o vestígio gráfico de ausência, o qual está no cerne da *archi-écriture* do crítico francês, uma espécie de prototexto em que se recorre a uma linguagem estabelecida além da dicotomia fala-escrita. É precisamente na arquiescritura, no nexo «entre a beleza do ponto sem retorno / e a lúrida manhã» (13), o silêncio e o enunciado poético, que se traça, na aceção derideana do verbo, a coletânea em questão, a qual procura «uma linguagem universal / uma *ursprache* por assim dizer» (67). E traça-se o arquipoeima, é certo, num vocábulo ainda por articular: «Tudo o que eu sei é uma palavra que ignore» (17).

Jonas dedica-se à busca desta palavra ignorada qual cão que persiste na viagem mesmo não podendo, devido à chuva, apurar pelo faro o caminho para casa. Embora do olfato não se possa valer, o nosso poeta guia-se tanto pela sonoridade quanto pelo aspeto visual das palavras², num farejar beletrístico. Consideremos a *ars poética* esboçada na composição «Aliteraões», em que se cascadeiam variadas definições da palavra «poema», abrangendo o disparate literário («[Um poema é] coser o cílio ao sobrolho / com os fios das pestana», 34); o hiperlocal («querer o mundo e darem-nos Sto. Ildefonso / e ver em Sto. Ildefonso o mundo que se queria», 34); e também o metafísico («Um Poema és. / [...] Um poema é / o fim depois do fim / após a morte, antes da terra», 36). Não é apenas exercício fonético a eufónica carreira aqui realizada pelo autor. Atesta, ainda, à maturidade de quem anda desatrelado pelo seu *argot* poético, já não o mesmo que observou, em *Os Fantasmás Inquilinos* (Cotovia, 2005), que o seu «poema teve um esgotamento nervoso. / Já não suporta mais as palavras». Em vista desta confissão, a sua canzoeira aliterativa revela a confiança de quem reconhece abertamente o valor literário do lúdico e até do verboso.

É em torno da acumulação das imagens poéticas que se manifesta outra vertente canina no livro de Jonas, a de passear numa reconfiguração da *flânerie* inovada por Baudelaire, a cuja produção literária alude o nosso poeta. Enquanto o autor de *Les Fleurs du mal* (1857) percorre a cidade com «une immense jouissance [...] d'élire domicile dans le nombre, [...] dans le mouvement, dans le fugitif»³, o *flâneur* canino tem outra perspetiva, diga-se mais perto do chão, portanto humilde e humilhada: encontrando-se entre a gente, o *flâneur* de Jonas não deseja estabelecer domicílio entre o bulício de corpos gráteis em movimento, senão cantar a casa abandonada e o

corpo pelo tempo afrouxado. Fazendo de nós leitores caninos, o autor passeia-nos, à trela dos seus abruptos encavalamentos, por diversas cenas de perdição: ora «as ruínas // de uma relação amorosa // restos de / beleza» (27); ora «onda sobre onda / (// esta amortalhando a anterior. /) —» (47); ora o «pássaro pousado / em arame farpado» (52). Atinge esta divagação pelo efêmero o seu auge na sardônica elegia intitulada «A Morte de Uma Actriz Pornográfica», em que o poeta saboreia «o osso filosófico / da *vanitas*, da *carnitas*, da *humanitas*» (72) figurado pela defunta, sendo o segundo termo da tríade citada ou cunhagem neolatina do autor ou referência ladina ao prato típico mexicano. Mas não nos enganemos pelo lascivo intercâmbio de registos que caracteriza este e outros poemas. É tributo lúdico a elegia, e outra evidência a robustecer o argumento do autor. Não se trata da objetificação pós-tuma de um corpo que em vida foi alvo de cobiça, mas sim da sua reificação em signo linguístico. Embora pouco dure o sexo ou os corpos que o fazem, diz-nos o poeta, haverá sempre uma vivedoura *trace* deles, das nossas anatomias e das antinomias nelas contidas, um traço na memória e no mais vulgar poema: «Sob este mármore a carne endurece, // sob esta lápide / *Eros e Thanatos*» (75). De modo semelhante, o arquipoema, o que o nosso poeta chama de linguagem universal e *ursprache*, é traçado no *corpus* de poesia com que convivemos durante umas dezenas de páginas, nas aliterações que mal enunciadas evaporam.

Não é sem trepidação que, ao escrever sobre *Cães de Chuva*, o crítico se apoia tanto no vocabulário canino. Por sua própria admissão receoso de se inscrever na robusta tradição literária em torno dos animais domésticos — encabeçada por T. S. Eliot, autor de *Old Possum's Book of Practical Cats* —, Jonas defende, em entrevista a Luís Caetano, que não é «canil

poético» o seu novo poemário. Disse-o o poeta talvez de modo a prevenir leituras sentimentalistas que, minimizando as valências poéticas do canino, rotulassem o livro de mero *pet project*. Mas, ao longo das suas quatro secções (sendo todos os títulos alusões a cão, em línguas diferentes)⁴, o conceito canino que ressalta entre todos os outros é mais rudimentar: o da fidelidade. É uma fidelidade, aliás, que nem sempre se conforma às róseas conotações da palavra. No poema «Stutthof», em que o poeta parece escrever enquanto preso no campo de concentração homónimo, confrontamo-nos com a fê inabalável do eu lírico, que, abstraindo-se dos horrores que o rodeiam, passa para o plano poético, hesitando «entre eucalipto e zyklon b. / [...] / dando à cauda no seu último avatar de cão / ainda crente / no dono» (56). E esta sinistra temática assombra fielmente o autor, a julgar pelo poema a seguir, «Bétula», em que se diz: «Eu vi-me extinguir [...] / Parte de mim / ali se incinerando / parte judeu parte morto / parte polaco parte cigano / partindo // em parte» (57). Eis a tirania da sílaba fiel: as muitas «partes» dos versos citados não deixarão em paz o sujeito partido.

Mas é esta fidelidade, este instinto versificador inerradicável, o mais perto da linguagem universal que se pode chegar. Retoma-se o conceito da fidelidade em «Requiescat», dedicado pelo poeta à memória de um cão atropelado: «A vida que já não ladra, não fareja, não abana a cauda. / O cão / Que já não» (96). Desfeito o seu organismo, o cão perdurará no signo que outrora o representou. Continuará dono da sua cláusula relativa, sem verbo e portanto repleta de possibilidades; não lhe foi posto o que o autor antes chamara de «convenção gramatical, / um buraco negro» (22). É celebrando a integridade do signo e a viabilidade da mínima composição que o poeta encerra a coletânea,

em «Chuva»: «Galgo / o cão / da chuva» (119). Com estes versos esbeltos Jonas vem refrescar a poesia contemporânea da mesma maneira que Amadeo de Souza-Cardoso renovou a pintura portuguesa pincelando singelamente *Os Galgos / Lévrieres*, em 1911: declarando-se dedicado à busca pela linguagem universal traçada no fugaz, e afirmando o compromisso para com a empresa poética, que bem nos pode trazer dias de cão, mas também o poema merecido, sempre com canina lealdade.

Adam Mahler

NOTAS

- ¹ *A Força das Coisas*, Antena 2, 1/5/2021: <<https://www.rtp.pt/play/p321/e541126/a-forca-das-coisas>>.
- ² *Cães de Chuva*, como o autor admite, afasta-se dos rigorosos esquemas métricos que caracterizaram a sua obra prévia, os quais Jonas considera poderem induzir uma monotonia visual a quem os lê. A disposição gráfica do novo livro, comparativamente mais flexível, confere ao mesmo uma dimensão experimental que salienta, para além do canino, a versatilidade poética.
- ³ Charles Baudelaire, «Le Peintre de la vie moderne», in Claude Pichois (org.), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2010, vol. 2, p. 691.
- ⁴ Os títulos são: *Cailleán*, do galês; *Madain*; *Caleb*, do hebraico; *Sírius*, do grego por via latina. O étimo de *Madain*, não o pôde localizar o autor desta recensão. Se nos deixarmos guiar apenas pela fonética, depressa chegaremos à conclusão de que este título remete para o árabe «*mada'in*», ou *ciudades*, referência talvez ao Madain Salé, complexo arqueológico onde se descobriram os restos mortais dos primeiros cães domesticados na Península Arábica.

António Carlos Cortez SKIN DEEP

Vila Nova de Famalicão, Húmus / 2021

António Carlos Cortez tem vindo a consolidar o seu percurso poético em paralelo com uma muito atenta e produtiva ativi-

dade crítica, que incide tanto sobre a poesia e os seus autores como sobre a receção e possível transmissão da palavra poética através de um ensino infelizmente cada vez mais alheado da linguagem literária como eixo e motor de aprendizagem. Esse combate pela leitura e partilha da poesia segue a palavra de ordem surrealista «a poesia deve ser feita por todos e não por um», e atravessa, como não podia deixar de ser, todo o trabalho poético deste autor.

Em *Skin Deep*, seu último livro, vemos afirmar-se poderosamente aquela «outra voz» que Octavio Paz reclamava para a poesia, «voz das paixões e das visões, de um outro mundo e deste aqui, uma voz muito antiga e do mais próximo quotidiano» (*La otra voz*, 1990). Essa voz, que escapa aos discursos da razão como às iluminações da mística, vai ancorá-la António Carlos Cortez na música, e é ao atravessar as experiências extremas da audição e imersão nas músicas dos Smiths ou de Siouxsie, de Miles Davis ou de Curtis Mayfield, que a voz do poeta encontra «a astúcia que liberta quem escreve da cerebral melodia que apaga o voo alto da linguagem» (41). Esse voo faz-se tão mais alto quanto mais arranca do magma indistinto das origens, em que as palavras se acordavam com os ritmos primeiros da música, de tal modo que a palavra grega *mousiké* significava ao mesmo tempo a dança, a música, a poesia e a mnemónica, a arte da memória. É no ritmo musical em que se entrecruzam as palavras que os mitos e as histórias das tribos se transmitem e se legam. Aqui, é a partir de «um ritmo que exige a escrita outra, a outra escrita que está por dentro da escrita e produz, no cérebro empenhado em ser motor de imagens, deflagração de um incêndio erótico, a sucessão de planos» (46), que emerge a palavra poética, frágil como esse «pó similar ao que se fixa na superfície antiga de uma mesa não tocada» (8).