

## **Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saiz**

**O Encontro das Línguas nos Cânticos**

**p.s.:** *Todos os nomes, todos os poetas*



**Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**  
**Dissertação de Mestrado em Poesia e Poética**

próspero saíz oferece à autora do ensaio um “desert thought” (23 de Junho de 2011).

In the high desert night obscurity deepens; things try to reveal their mysterious nature, but in the desert night everything becomes rare, and revelation itself becomes nothing more than a passing moonbeam, in which perception itself vanishes.



Walking Man de Alberto Giacometti (1961)

## **Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saiz**

**O Encontro das Línguas nos Cânticos**

**p.s.:** *Todos os nomes, todos os poetas*



**Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saiz**

**Aos meus**

**Gaspar, Nuno e Toni**

Sumário

Agradecimentos	v
Abreviaturas	6
Nota Prévia	7
I- Introdução	8
II- Discussão	16
i. tradução	43
ii. malinche	56
iii. silêncio e música	64
iv. memória e esquecimento	69
v. glifo	76
vi. morte	84
III- Conclusão	92
Nota Final	95
Bibliografia	96
Resumo/Abstract	100
<i>Libretto</i> (apresentado em anexo)	

## **Agradecimentos**

À Doutora Maria Irene Ramalho, mestre e amiga, curadora de todas as horas, o meu agradecimento pela paciência de *pájaro de la nada* com que foi debicando as ervas daninhas deste passento, num contínuo acreditar no meu projecto de Encontros. Foi e será sempre meu privilégio ter-me deixado voar consigo.

Ao poeta Próspero Saíz que, do outro lado do Atlântico, me acompanha com pérolas ao longo desta viagem.

Aos Doutores Stephen Wilson, impulsionador e coordenador do Mestrado em Poesia e Poética, e Manuel Portela, com quem apreendi Poesia Cinética, os meus agradecimentos muito reconhecidos.

Na cartografia da nossa Faculdade de Letras, quero agradecer a todos os meus professores, de forma particular aos do Grupo de Estudos Anglo-Americanos, os Doutores Abílio Hernandez, Jacinta Matos, Isabel Pedro, Adriana Bebiano, Maria José Canelo e Dr. Graham Preston, e aos do Grupo de Estudos Portugueses, os Doutores José Carlos Seabra Pereira e José Pires Laranjeira, que desde sempre apoiaram e incentivaram este meu retomar da actividade académica.

E a todos os que de outras formas me ajudaram.



Abreviaturas

- BN&OP** Próspero Saíz, *The Bird of Nothing & Other Poems*. (Madison: Ghost Pony Press, 1993).
- CN&OG** Próspero Saíz, *Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph*. (Madison: Ghost Pony Press, 1996).
- CCLP** Jacques Derrida. *Che cos'è la poesia?* Points de Suspension. Tradução de Osvaldo Silvestre. (Paris: Galilée, 1992).
- FPAW** Miguel León-Portilla, *Fifteen Poets of the Aztec World*. (Oklahoma: University of Oklahoma Press Norman, 1992).
- LD** Fernando Pessoa, *O Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. (3ª Ed., Lisboa: Assírio & Alvim, 2008).

## Nota Prévia

Atrevo-me a apresentar uma tese de Mestrado académica que foge aos cânones por que se rege esta nossa Faculdade. Mesmo assim, assumindo a transgressão, proponho-me dar a lume esta dissertação que mais não é do que o resultado da investigação e reflexão em que se enquadra a Estética de Recepção na literatura de língua inglesa e dos seus tantos afluentes de costa atlântica.

Será uma abordagem muito pessoal, revestida de algum pendor poético, mas que procurará não descurar o rigor no tratamento das temáticas abordadas ao longo deste percurso.

A poesia por mim seleccionada tem como gavinha comum um Encontro de Poetas, enquanto estuário do imaginário poético, merecendo especial referência o trilho das novas Descobertas. Transatlânticas, estas marés abarcadoras de continentes vários são receptáculos e arautos de culturas, enquanto elo de contributos relevantes em áreas como as da Mitocrítica, da Tematologia, da Literatura Comparada e da Tradução de Poesia que irão ser aludidas ao longo da exposição, em companhia de poetas que, como eu, têm a poesia por referência. E porque a não concebendo senão enquanto espaço interArtes, numa relação de dependência ou em representações de poesia e artes plásticas, como que se orientando constitutivamente, para harmonia do ser humano, hão-de encontrar-se, de onde em onde, páginas atravessadas por um pássaro do nada,<sup>1</sup> o qual, debicando por entre paletas de cores e de ritmos, deixará rasto na mancha do texto.

A minha dissertação irá debruçar-se sobre os elementos voz, silêncio e glifo. Os poemas seleccionados, cuja selecção poderá, por si só, ser questionável, ela própria, apresentam-se como um *corpus*, num modelo de cooperação selectiva, onde as áreas acima descritas poderão ser observadas. Será, em simultâneo, um encontro de inter poetas e inter poemas.

A minha relação com os poetas que elegi perfila-se numa linguagem ancorada no simbólico e na subjectividade que tende a direccionar-se quase sempre numa vertente de liberdade, num horizonte de possibilidades mediatizadas pelo contexto social e político, em que a representação da língua desempenha papel preponderante.

Nesta minha travessia que tem por barqueiro-mor Próspero Saíz, não posso deixar de referir o empenhamento que a investigadora Maria Irene Ramalho tem vindo a dedicar à inclusão e divulgação da obra deste poeta, designadamente incluindo a sua poesia nos programas da Licenciatura em Estudos Americanos e do Mestrado de Poesia e Poética. E foi assim, ao lhe reconhecer capacidades técnicas e concepções originais de pensamento e de escrita, que decidi dedicar-lhe uma atenção e um cuidado muito especiais enquanto objecto de estudo para a minha tese, não hesitando em elegê-lo como um dos grandes poetas da lírica ocidental, pelo carácter inovador da sua poesia.

---

<sup>1</sup> **BN&OP**. Alusão aos versos (*aya el pájaro de la nada no canta!*) e *aya el pájaro de la nada* do poema “the bird of nothing”. pp.66 e 68.

## I- Introdução

### O Encontro das Línguas nos Cânticos

p.s.<sup>2</sup>: *Todos os nomes, todos os poetas*<sup>3</sup>

Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,  
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.  
[...] Indessen dünket mir öfters  
Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu sein,  
So zu harren, und was zu tun indes und zu sagen,  
Weiss ich nicht, und wozu Dichter in dürftiger Zeit?  
Aber sie sind, sagts du, wie des Weingotts heilige Priestter,  
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.<sup>4</sup>

Mas, amigo! viemos tarde demais. Decerto vivem os deuses,  
Mas lá em cima, noutra mundo, por sobre as nossas cabeças  
[...] Entretanto às vezes melhor me parece  
Dormir do que viver assim sem companheiros, ter  
De esperar assim; e o que fazer e dizer entretanto  
Não sei; e para quê Poetas em tempo de indigência?  
Mas eles são, dizes tu, como os santos sacerdotes do deus do vinho,  
Que iam de terra em terra em noite sagrada.<sup>5</sup>

A circunstância de os *Encontros Internacionais de Poetas* se realizarem, regularmente, na nossa Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra leva-me a repensar a poesia

---

<sup>2</sup> Próspero Saíz, ou o poeta próspero saíz, simplesmente p.s., ou ainda, *post scriptum*, em adenda e em errata, termo de que mais adiante me irei debruçar.

<sup>3</sup> Maria Irene Ramalho, “Todos os nomes: José Saramago e a poesia lírica”, *Estudos em Homenagem a Margarida Losa*. Ed. Ana Luísa Amaral e Gualter Cunha. (Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006)377-387.

<sup>4</sup> Friedrich Hölderlin. *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela. (2ªed;Coimbra:Atlântida, 1959)214-216.

<sup>5</sup> Cf. Paulo Quintela. *Obras Completas II. Traduções I. Friedrich Hölderlin* (Lisboa:Fundação Calouste Gulbenkian, 1997)359. Na página 784, na secção de notas e comentários à 1ª edição, lê-se: Mas, Amigo! viemos tarde. De certo os Deuses vivem./ Mas lá no alto, noutra mundo, por sobre as nossas fronteiras./[...] No entanto, parece-me por vezes/Melhor dormir do que viver assim sem companheiros./Ter de esperar assim, e entretanto não sei o que fazer/ E dizer, e para quê Poeta em tempo de indigência?

de Próspero Saíz, poeta americano, de ascendência asteca, várias vezes presente nestes *Encontros* e ouvido com elevado entusiasmo por todos aqueles que com ele partilham a sua concepção de poesia.

De facto, Próspero Saíz participou já em três dos sete *Encontros de Coimbra*, onde apresentou os seus poemas e expôs o seu conceito de poesia. Este poeta de *Encontros* comunga o mesmo espírito de partilha e de intervenção poética e social por que se pauta a Comissão Organizadora e Científica destes eventos. Sobressai a anfitriã, Maria Irene Ramalho.

A experiência e a emoção que senti enquanto participante, e o diálogo que travei com o poeta, fez-me reviver *Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph* e invocar *todos os nomes, todos os poetas*, peregrinando-os para a minha tese de mestrado e criando eu própria um verdadeiro encontro de poetas, em que se discute a poesia *hoje*.

“e para quê Poetas em tempo de indignação?”

Eu respondo:

- Amiga, “my dusty friend,”<sup>6</sup>

talvez não venhamos tarde de mais; os poetas continuam a ir de terra em terra,  
como Próspero Saíz, companheiro nesta jornada,  
porque é preciso caminhar,  
para ter experiência, para en-caminhar os versos.

Próspero Saíz é professor jubilado do Departamento de Literatura Comparada da Universidade de Wisconsin–Madison. As suas áreas de interesse são a literatura e filosofia, teoria da literatura, poesia, estética, literatura medieval e teoria dos géneros.

Conhecedor de vários mundos, o seu vasto saber de culturas e poéticas coloca-o na tradição mais ampla e cosmopolita da poesia contemporânea de qualquer língua. E para o poeta Próspero Saíz, de ascendência asteca, poesia é língua, língua promíscua que não pára de interrogar a linguagem, porque cada palavra, cada letra, tem o seu peso, a sua

---

<sup>6</sup> *CN&OG*. Referência ao poema que encerra o volume “CODA”, p.77.

## Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saiz

própria medida. Tal como em Malinche<sup>7</sup> a princesa índia, poliglota, vítima do extermínio do seu povo, encontramos na poesia de Próspero Saiz referências às mutilações e fragmentações do seu povo, às tradições do velho e do novo mundo, - reflexivas no ocidente e sensuais no deserto americano -, e às culturas indígenas. Por entre tambores de afago, no silêncio da terra, ressoa o grito lírico do poeta, o grito do coite eremita, erguem-se poemas por entre o azul de Mallarmé (l'Azur triomphe).

A poesia de Saiz está impregnada de ressonâncias mallermianas que me fazem ousar *atirar* para o branco da página, como movimento dos significantes na poesia cinética, o poema “L'Azur” de Mallarmé e a associá-lo a “darkest blue,”<sup>8</sup> de Saiz, jogando *de forma estranha* com as palavras e os sentidos.

De l'éternel azur la sereine ironie  
Accable, belle indolemment comme les fleurs  
Le poète impuissant qui maudit son génie  
A travers un désert stérile de Douleurs.

esse eterno azul, ironicamente sereno, onde o poeta impotente no deserto asséptico de  
Dores se interroga:

Fuyant, les yeux fermés, je le sens qui regarde  
Avec l'intensité d'un remords atterrant,  
Mon âme vide, Où fuir?

E para onde fugir se a minha alma está vazia? Pálida é a noite, faça-se um tecto de  
silêncio.

-Et quelle nuit hagarde  
Jeter, lambeaux, jeter sur ce mépris navrant?

Brouillards, montez! versez vos cendres monotones  
Avec de longs haillons de brume dans les cieux  
Que noiera le marais livide des automnes  
Et bâtissez un grand plafond silencieux!  
Et toi, sors des étangs léthéens et ramasse

---

<sup>7</sup> Cf. *BN&OP* e *CN&OG*.

<sup>8</sup> Cf. Dissertação da autora, pp.12-13.

## Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saiz

En t'en venant la vase et les pâles roseaux  
Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse  
Les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux.

Encor! que sans répit les tristes cheminées  
Fument, et que de suie une errante prison  
Eteigne dans l'horreur de ses noires traînées

Le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon!  
**O céu amarelo vai morrendo no horizonte !**  
- Le Ciel est mort. - Vers toi, j'accours! donne, ô matière  
L'oubli de l'Idéal cruel et du Péch  
A ce martyr qui vient partager la litière  
Où le bétail heureux des hommes est couché.

**O céu está morto,**

Car j'y veux, puisque enfin ma cervelle vidée  
Comme le pot de fard gisant au pied d'un mur  
N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée  
Lugubrement bâiller vers un trépas obscur...  
En vain! L'Azur triomphe, et je l'entends qui chante  
Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus  
Nous faire peur avec sa victoire méchante,  
Et du métal vivant sort en bleus angelus!

**questiona-se a rota do seu triunfo na revolta inútil e perversa.**

Il roule par la brume, ancien et traverse  
Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr  
Où fuir dans la révolte inutile et perverse?

Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Stéphane Mallarmé. "L'Azur". *Oeuvres Complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. (Paris: Gallimard, 1974) 37.

Para onde ir? Poesia ou morte, perversa, sem esperança? E para onde fugir se a minha alma está vazia? Pálida é a noite, faça-se um tecto de silêncio. E para quê Poetas em tempo de indignação? Como persiste esta forma de estranhamento que nos faz recordar Hölderlin e o conceito de *estranhamento*<sup>10</sup> que Próspero Saiz explora ao apresentar uma ambiguidade do texto em formato dual, alternativo ou em alternância, cerzindo-se de um azul escuríssimo, asa de corvo, até ao mais puro branco, como que representando um círculo que se abre ao exterior, numa viagem de circum-navegação fascinante, entre dois mundos: o corpo, darkest blue e a vida, pure white.<sup>11</sup> São como funções metonímicas em que o verso é ele próprio poema, que se pode articular de forma aleatória ou linear, isolada ou conjuntamente, deixado ao livre arbítrio do leitor, transportando-nos para um conceito novo de cartografia, de lugares e de mapas em rede, autênticas cidades que interferem e ultrapassam as leituras e as traduções para verdadeiras figuras metafóricas desse próprio mapa. Na arquitectura líquida de uma flor virgem e pura que se abre e desnuda em corola open lótus without jewels afloram os lábios silenciosos the rim of my silent mouth do corpo, num presente contínuo que se demora, a waiting name, e que é a lín-gu-a.

darkest blue		escuríssimo azul	
	pure white		puro branco
together		juntos	
pure white		puro branco	
	darkest blue		escuríssimo azul

<sup>10</sup> Viktor Sklovskij. <http://pt.wikipedia.org/wiki>. Acedido em 30 de Maio de 2010. «...efeito criado pela obra de arte literária para nos distanciar (ou estranhar) em relação ao modo comum como apreendemos o mundo e a própria arte, o que nos permitiria entrar numa dimensão nova, só visível pelo olhar estético ou artístico. A finalidade da arte é dar uma sensação do objecto como visão e não como reconhecimento; o processo da arte é o processo de singularização *ostranenié* (estranhamento) dos objectos e o processo que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção....».

— *Apud* Vítor Aguiar e Silva. Teoria da Literatura. 8ª ed., vol.I(Coimbra: Livraria Almedina,2009)50-51. Diz o autor, que se apoia no ensaio de Sklovskij *A arte como procedimento*: «...Segundo Sklovskij, que lembra a doutrina aristotélica, já por nós mencionada, de acordo com a qual a linguagem poética deve ter um «carácter estranho e surpreendente», o discurso poético distingue-se do discurso prosástico — para Sklovskij, neste contexto, “prosa” contrapõe-se a “literatura”, designando a comunicação linguística quotidiana — pelo facto de ter sido sujeito a um «procedimento de estranhamento» ou «desfamiliarização» ou mesmo a um procedimento de «deformação». Em virtude desse procedimento de desfamiliarização..... o texto poético solicita que a percepção do leitor se fixe nele mesmo».

<sup>11</sup> Na poesia de Saiz e na cultura asteca, “morte” tem de se entendida como uma purificação, um renascimento, um ciclo a que se não pode fugir e que tem a ver com a circularidade da terra. Por isso o conceito de morte e de vida estão interligados e não são antagónicos.

## Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saíz

apart  
mind flutters  
you...

there...

separados  
a mente adeja  
tu...

ái...

open lótus without jewels?  
on the rim of my silent mouth  
writing a waiting name<sup>12</sup>

lótus desabrochado sem jóias?  
na orla da minha boca silente  
escrevendo um nome-que-espera

Para os astecas, de quem saíz é filho, esta tela de cores reveste-se de uma simbologia muito importante, o branco é a semente e o azul a morte. E o poeta equaciona muito bem esta circularidade que tem por centro o ser humano, mas que está consciente de que só recebe toda essa sua força através dos elementos da natureza, não tendo por isso o poder de os controlar. Este azul negro darkest blue, ou branco floral open lótus, de que nos fala o poeta é o símbolo da vitória do espírito sobre os sentidos, da morte sobre a vida, da semente que pura cai e desabrocha, na sabedoria do conhecimento que é também rota do seu triunfo na travessia do mudo deserto, onde, em silêncio, se questiona esse mesmo escuríssimo azul, essa morte última que tem o poder de se renovar, que ora se junta ou aparta num nome-que-espera e desabrocha, e que é a língua. Essa língua poderosa que nem precisa de adorno e não pára de se renovar, essa língua a quem chamamos mulher.

O poder dos Cânticos também se faz em rosário de nomes ou de colares de trigo. É o sol o centro da natureza que tem nas pérolas seu colar. E porque as pérolas têm *nomes* de elementos da natureza ou guerreiros, incluo-os *poetas*.

the night is full of names

Xochimilco

Texcoco

Chalco

Culhuacan

Azcapotzalco

Tlacopan

on the circle of the shore

Tenochtitlan

<sup>12</sup> Próspero Saíz, "Six poems" / "Seis Poemas". Número especial de *Oficina de Poesia*. Traduções de Maria Irene Ramalho. (Braga: Palimage. n.ºs 8 & 9, série II, 2007) 125.



in the dreamy-center of Texcoco is sinking still  
misty necklace of the mountain  
far away  
long before emergence  
Zapotecs Mixtecs  
Toltecs  
Ancient Teotihuacan  
names names in the night  
the rain falls  
on the blue corn  
the rain falls  
on the corn necklace  
along the way  
she saw the dawn  
with the eye of a fawn<sup>13</sup>

Para Próspero Saíz que, para além de poeta é ensaísta e tradutor, define-se, ele próprio, como “um nómada do deserto.”<sup>14</sup> Com poesia dispersa por várias publicações periódicas, é autor de três livros de poemas: *The Bird of Nothing & Other Poems* (1993), *Horse* (1996) e *Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph* (1996). Publicou ainda *Personae and Poiesis: the Poet and the Poem in Medieval Love Lyric*<sup>15</sup> e é autor de vários ensaios de teoria poética. Recentemente, a escrita de Saíz tem vindo a esbater de forma provocatória a distinção entre poesia e poética, como em *Attempt, Contre-Temps. A Lection Concerning Lyric Poetry*.<sup>16</sup> Destaco ainda um outro ensaio extraordinário, de cariz filosófico, *In Time, Keep the Muse Thin*<sup>17</sup>, em que saíz questiona o significado da impossibilidade da criação pura do novo, da modernidade ao dizer:

*You begin nothing “new.” You are modern. You are just carrier of the “old”.*<sup>18</sup>

---

<sup>13</sup> *CN&OG* . p.72.

<sup>14</sup> Próspero Saíz. Conferência proferida durante o *VII Encontro Internacional de Poetas*. Coimbra, Maio de 2010.

<sup>15</sup> Próspero Saíz. *Personae and Poiesis: the Poet and the Poem in Medieval Love Lyric*. (Portland, Oregon: de Gruyter Mouton, 1976).

<sup>16</sup> Próspero Saíz. “Attempt, Contre-Temps. A Lection Concerning Lyric Poetry”. *Os Poetas e o Social*. Revista Crítica de Ciências Sociais, nº47 (1997)167-177.

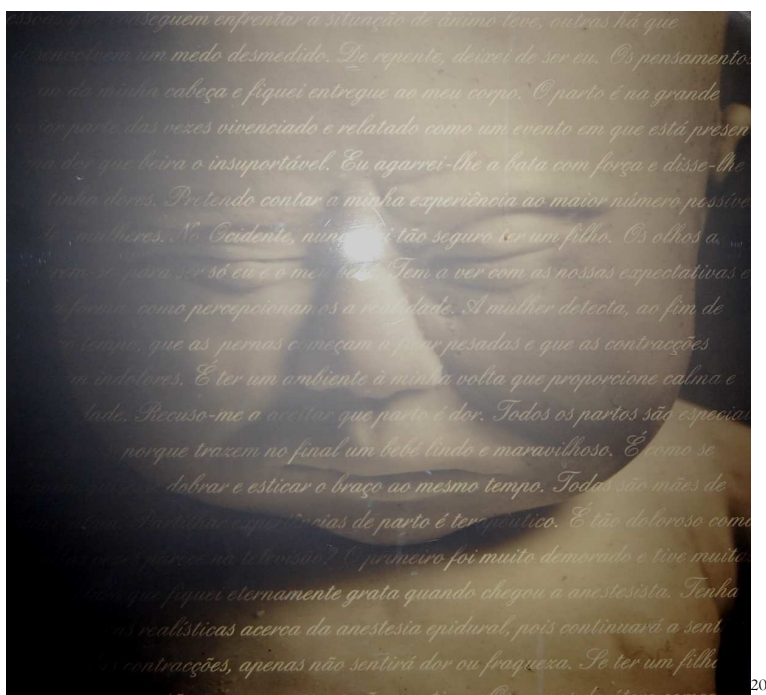
<sup>17</sup> Próspero Saíz, *In Time, Keep the Muse Thin*. INÉDITO.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 1ª página.

*Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph*, uma obra que inclui um verdadeiro encontro de poetas, simultaneamente guerreiros e sábios, será o maior objecto de reflexão crítica na minha tese de mestrado. Pretendo ilustrar de que forma é que *a travessia do deserto*, representada por poetas deste nosso mar de Atlas, permite uma fusão poética de centros e de margens, apresentando-se como uma recepção de uma obra literária que é entendida como um processo complexo no qual uma obra é recriada, tornando-se assim um produto da sua interacção com o leitor. Neste sentido, a recepção é uma produção, com permanentes descobertas tanto pelo lado do autor como pelo lado do leitor, que se confunde com ela e a recria.

Para a história, perdurará o enigma dos cânticos de Nezahualcóyotl, mas para a poesia, o significado encontra eco na esperança de um renascer a cada dia.

Nestas *performances* há sons itinerantes, deslizantes, mutantes, sons que nascem sem palavra, palavras que nascem sem som, palavras que não mudam, mudas, mudam.<sup>19</sup>



<sup>19</sup> Tiago Schwäbl, Ana Paula Dantas e Manuel Portela. *Os sons it(n)rantes*. A propósito de Kurtz Schwitters. Performance no Teatro da Cerca em 29 de Setembro de 2010, em colaboração com o Mestrado em Poesia e Poética da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

<sup>20</sup> Inês D'Orey, *Anestésica*. Exposição de Fotografia. *No Reino d'aquém e d'além dor, à procura da alma da anestesia*. Org. José Martins Nunes e Serviço de Anestesiologia, Hospitais da Universidade de Coimbra, 14 de Fevereiro a 21 de Maio 2011.

## II- Discussão

Voz, silêncio, glifo. É difícil definir a poesia de Próspero Saíz enquanto aquele que se nomeia e o poeta Próspero Saíz, como gosta de se grafar. Nesta dicotomia, em que é e não é *poeta*, se desagrega ou se engloba enquanto *persona*, o poeta surge como protagonista de um ditado ou de um corpo, ora errante ora eremita, enquanto metonímia do seu povo. Da tribo Navajo, no Arizona do Norte, o poeta americano que teve acesso a altos estudos superiores, começou por falar atabaskan antes mesmo de falar castelhano ou inglês. Utiliza nos seus livros de poesia algumas palavras estrangeiras de línguas como o nahuatl, o maia e o quíchua que, como diz Maria Irene Ramalho, não deverão ser consideradas estrangeiras porque são mais americanas do que a língua inglesa. Foram re-colocadas no tecido do discurso e regressaram para re-colonizar a língua do colonizador.<sup>21</sup> No livro, eu posso inscrever o tempo, mas a temporalidade, essa fica na obra.

É assim que acontece com o poeta Próspero Saíz, o mesmo que, a propósito de “On the death of Al-Zarqawi and the unknown child,” faz uma dedicatória em português e oferece Vida!, a propósito da morte de Al-Zarqawi e da criança não nomeada.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Maria Irene Ramalho, “Próspero Saíz and the Hermit Poem”. *Diacrítica. Ciências da Literatura*, nº18-19/3 (2004-2005)253-264.

<sup>22</sup> Próspero Saíz, “On the death of Al-Zarqawi and the unknown child”. *Livro de Resumos, VII Encontro Internacional de Poetas*. (Coimbra: Secção de Estudos Anglo-Americanos, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010)44-45.

Para Ana - Vida!

Próspero Saiz

On the death of Al-Zarqawi and the unknown child

No one can claim to know death  
No one can say what it is

See the mosquito become oil  
In the dissolving whirl of the cosmos

We stream into the mystery  
The infant-mouth opens to mother-milk  
The breast swoons into giving

(A solitary vulture circles in the empty sky)

Billions of things are here  
In the middle of all our sorrows

Things break into pieces  
In the nowhere of day and night

We stream into the loving nowhere of silence  
The devouring worm turns to the child's mouth  
After the glide of the guardian-angel bomb  
Mother and child are dissolved

He who came out of Jordan  
The land of ruling dwarves with a taste for americana

He is surrendered at last to the indignant aftermath of battle  
He lives now only in the endless babble of the image

In the utter desolation of the guardian-angel bomb  
The desert sands trickle into the freedom of our madness  
And beheading desert swords unite with the burning metals  
of night strikes

There is no soft focus in our world for the unknown child  
Her annihilation fits not in the catechism of our days

A night of stars shines through the empty socket of the evil-eye  
And blurred visions try to frame the black comedy of the t.v. screen  
Politician-arms cradle the screen and rock the world into blackest sleep

Here conversation is the void where madness is the nearest  
Where those tired enough to sleep perish in the darkness  
of an overmastered world  
Unable to hear vague desert tongues or feel the full desire  
for an empty desert view

The wind stammers and dies  
and dusty dunes glide slowly in white mirage

sparse grass  
tall eucalyptus trees  
small wooden shed

And in Haditha a child lies stone dead with a bullet in the temples

Marines move out-of-place in the desert living in their separate graves  
Here there is no victory and crying and failure join forever in the going-down

Hewn arab faces pray in the sun-heat and ancient words pierce fading sun-mist veils  
The dust swirls wildly amidst painful broken words in the deafness of the night  
And guardian-angel bombs come gliding down over nothing but an unknown child

"You will not see me..."

"You will not..."

Referindo-se ao massacre de Haditha, Próspero Saiz faz uma alusão a Moisés, ao Menino do rio Jordão que, como os iranianos, não tem rosto e é uma mera figura desconhecida para os catecismos dos tempos modernos. Ninguém reclama a sua identidade que é a língua e que se torna invisível. Essa criança desconhecida que surge num rio, Moisés, tem um amargo de americana, e revela a incapacidade do diálogo num mundo repleto de ditadores.

You will not see me... You will not ...You.<sup>23</sup>

O poeta sofre com esses que julgam e traem, mas afronta-os, utilizando códigos de linguagem.

"P.S." é o título de um dos poemas de Próspero Saiz em que se refere ao apagamento da escrita, sugerindo a traição de Cristo, através do galo que canta três vezes.

The place (death)  
Just listen  
The cock crows thrice  
It is daytime  
And writing ends<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Referência ao massacre no Iraque, em que 24 iraquianos foram mortos por um grupo de Marines, a 19 de Novembro de 2005.

<sup>24</sup> *BN&OP*, p.46.

Como o Judas do beijo, que por três vezes negou Cristo, assim a poesia e o próprio saíz se vêem despojados, à luz do mundo, do tríptico,<sup>25</sup> “voz”, “silêncio” e “glifo” que acaba, em pleno dia.

“p.s.” são as iniciais que utiliza em representação do eu lírico do poeta que se manifesta ao não se desprender do texto, como um apêndice permanente que não só se impõe por si mesmo, automeando-se, como alerta o leitor para uma leitura nas entrelinhas, que se quer cuidada, em adenda ou *post scriptum*.

“próspero saíz” e a sua poesia requerem, por si só, uma investigação poética, histórica e plástica, em função do espaço que ocupa no corpo da página, do espaço no corpo gráfico, com intervalos e cesuras (interessa-me o termo *caesura* e as suas várias implicações), e do espaço sonoro que é também transporte, silêncio e interrupção no corpo do poemário.

A tipografia que saíz utiliza com frequência, ao isolar as letras, cria uma lógica cinemática na escrita, uma relação contínua, como que se fosse uma película, um fotograma. Nestas leituras, a poesia é para mim um cinema de letras e uma projecção das mesmas.

Na selecção dos passos que abaixo destaco, a inscrição no espaço é diferente, são pontos de luz em que a disposição gráfica dos versos não só é original, como contraria o significado do texto e representa a glória, a imortalidade do poeta, numa alusão ao deus pustulento que não teve medo de saltar para a fogueira,<sup>26</sup> e que o poeta transfere, por oposição, ao mapear as letras em queda.

i am ready  
i am ready  
it is nothing to

---

<sup>25</sup> Estou a recordar *Trilce*, nome do título do livro de poesias. César Vallejo, *Trilce*. Edición de Julio Ortega. Letras Hispánicas. (3ªed..Madrid: CATEDRA, 1998).

<sup>26</sup> Próspero Saíz faz uma alusão à obra incompleta de Friedrich Hölderlin, *Der Tod des Empedokles*. Mais provavelmente, à ode “Empedokles”, que aqui cito numa tradução de Paulo Quintela: *Obras Completas II Traduções II*. Friedrich Hölderlin. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997) 303.

Buscas a vida, buscas, e eis te brota e brilha/ Um fogo divino do fundo da terra,/E tu, em ânsia horrífica, lanças-te/ Lá para baixo, pra as chamas do Etna./Assim dissolveu pérolas no vinho a insolência/ Da rainha; e que o fizesse! Não tivesses tu,/Ó Poeta, imolado a tua riqueza/No cálice refervente!/Mas pra mim és sagrado, como a força da terra/Que te arrebatou, ó vítima ousada!/E seguiria para as profundezas,/ Se o amor me não detivesse, o herói.

l  
e  
a  
P  
into the core of fire!  
i prepare the ashes for our moon  
to fall upon...  
aya<sup>27</sup>

O silenciamento da escrita e a sua representação, aliado a um excessivo movimento, perturba e não permite o dizer dos cânticos. Dirá o poeta, mais adiante, como que explicando, que a sua força não é suficiente para suspender o apelo da escrita na terra, porque não é a natureza, não se pode agarrar nem parar o vento que teima em passar, num movimento sem fim.

in the glyph  
i am silent  
the form of the glyph  
death's promise  
i cease  
the glyph written  
cannot cease

glyph-movement  
excessive  
endless movement  
the glyph  
cannot say... what it says  
... yet ...

the chant saying

...  
what it cannot

approach  
is truly all there may be  
the wind cannot be caught<sup>28</sup>

Esta impossibilidade da escrita causada por agentes externos à nossa vontade é também referida por Hanni Ossott perante um quotidiano de afazeres entrecortados por

---

<sup>27</sup> *CN&OG*, p.26.

<sup>28</sup> *CN&OG*, p.27.

interrupções constantes, ruídos, soluços que nos perturbam e desatentam. Permanentes agentes externos que extenuam e desgastam o poeta obrigando-o a um contínuo retomar da escrita, e muitas vezes impedindo a criação de uma obra de arte.

Si, habría que escribirlo así, elevado, devoto, casi total  
si fuese posible, un gran poema  
Pero hay interrupciones, los ruidos de la casa  
la respiración del marido. El gato.  
...  
Pero el gato nos ocupa  
la cocina nos llama  
la solicitud nos distrae<sup>29</sup>

Mas há também silêncios, que podem surgir através de outros, mais radicais, e que promovem a extinção da palavra e o total eclipse da arte pictórica. Estes são, por sua vez, o silêncio da poesia e o silêncio da arte.

Apenas demonstrando o que tem vindo a ser a perda de significado das palavras, podemos encontrar não o significado, mas a palavra perdida, seguindo o trilho dos seus ecos. Encarar a poesia como uma filha que se cuida desveladamente, no silêncio, para que a obra resulte perfeita, é fazê-la no dentro.

Para Ferreira Gullar e também para Próspero Saíz, cada vez mais a poesia é corpo, é mais do que som, grafia, glifo, é o “tom” que sai por entre as nossas cordas vocais. É vida. Pó eterno num cântico de adeus.<sup>30</sup> Como que se o comunicar ao silêncio fosse um “colar”<sup>31</sup> implantado na laringe, num rosário de contas que mexe com a natureza.

A poesia é, de fato, o fruto  
de um silêncio que sou eu, sois vós,  
Por isso tenho que baixar a voz  
porque, se falo alto, não me escuto.

A poesia é, na verdade, uma  
fala ao revés da fala,  
como um silêncio que o poeta exuma  
do pó, a voz que jaz em baixo  
do falar e no falar se cala.

<sup>29</sup> Hanni Ossott, “Una playa sin fin.” *El reino donde la noche se abre* (Caracas: Mandorla, 1987)67-69.

<sup>30</sup> *CN&OG*. Referência ao poema que encerra o volume “CODA”, p.77.

<sup>31</sup> Também “colar” no sentido ambíguo da palavra — a colagem que se não desprende do corpo, o grilhão que prende a laringe, e também o artifício do colar de pérolas que orla o pescoço.



Por isso o poeta tem que falar baixo  
baixo quase sem fala em suma  
mesmo que se não ouça coisa alguma.<sup>32</sup>

Tal como na poesia, há um silêncio na pintura. E faz sentido que assim seja. Quando José Saramago, em o *Manual de pintura e caligrafia. Ensaio de romance*<sup>33</sup> diz que “este é um romance que sucessivamente faz reflexões, um romance que está a pensar,” ocorre-me transcrever o que Maria Irene Ramalho adianta a propósito em “Todos os nomes: José Saramago e poesia lírica”<sup>34</sup> e que reforça e explica melhor esta noção de interioridade: “o *Manual* é um romance que trata do que significa habitar poeticamente a linguagem”.

Em “The Chants of Nezahualcoyotl,” Próspero Saíz encena uma discussão entre os poetas astecas na casa de Tecayehuatzin Senhor de Huexotzinco, na região de Puebla-Tlaxcala. Os poetas questionam-se:

i tecayehuatzin  
living between  
mexico-tenochtitlan and tlaxcala  
try each day to fathom the enigma of song<sup>35</sup>

i nezahualcoyotl  
...  
i loved my shining halls devoted purely to song  
no one knew why i built the celestial tower  
facing the temple of young huitzilopochtli  
they dare not ask why no images were there  
...  
— the close and near is invisible to the staring eye —  
...  
but who could tie the far to the near  
(no image or no poet's call)  
through the intuition of flower and song at first  
i thought the poet could reveal the *invisible*  
no wonder i failed to sing the near and close <sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Ferreira Gullar, “Falar”. *Em alguma parte alguma*. (Lisboa: Babel, 2010) 45.

<sup>33</sup> José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*. (Lisboa: Editorial Caminho, 2007). (nota: a 1ª edição surge com o título de *Manual de Pintura e Caligrafia. Ensaio de Romance*. (Lisboa: Moraes Editores, 1986).

<sup>34</sup> Maria Irene Ramalho, “Todos os nomes: José Saramago e a poesia lírica”. *Estudos em Homenagem a Margarida Losa*. Ed. Ana Luísa Amaral e Gualter Cunha (Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006) 377-387.

<sup>35</sup> *CN&OG*, p.8.

<sup>36</sup> *CN&OG*, p.13.

Na cartografia do México-Tenochtitlan esgueiram-se acordes que parecem não ter pauta. E, dia após dia, na busca da perfeição, se repete e renova o enigma da canção, na tentativa de tocar o invisível, the celestial tower,<sup>37</sup> nos meandros do perto e do próximo, na atadura do longe e do perto até que se possa quase ouvir, Birdy, Birdy<sup>38</sup> e alcançar essa essência suprema.

E os poetas não criam coisas divinas, falham, gastam-se.

poets do not create divine things  
and only waste themselves  
....  
there are no secrets lurking in troubled things<sup>39</sup>

O silêncio do poeta Próspero Saíz é o silêncio do deserto, o silêncio que emerge da própria expressão artística e é traço crucial da sua própria história, a origem não verbal da poesia, a tradição dos glifos que remonta ao calendário asteca e às tradições gráficas do período pré-colombiano e aos mitos sacrificiais das culturas do México antigo. Estes caracteres, glifos, ou escrita representavam momentos de meditação de sabedoria poética de grandes reis guerreiros, como o Rei Poeta do século XV Nezahualcōyotl, de cognome o Coiote Esfamado [*Coyote-Hambriento* (1402-1472)].<sup>40</sup> Esta designação poderá, à partida, ser demasiado simplista, referindo-se apenas à efectiva escassez de alimento, mas acho que pode igualmente designar a avidez de saber e a procura de um retiro para, através da meditação, melhor poder observar e pensar novas estratégias e tácticas guerreiras.

Tal como na antiga Grécia, também entre os astecas os poetas eram valorosos<sup>41</sup> e respeitados e a poesia era entendida como uma comunidade com obrigações de intervenção na sociedade.

Como já referi, em “The Chants of Nezahualcoyotl” Próspero Saíz re-imagina um Encontro de Poetas que se supõe ter acontecido em casa de Tecayehuatzin, para

---

<sup>37</sup> *CN&OG*, p.7.

<sup>38</sup> Refiro-me a Charlie Parker, *The Bird*, como ícone dos blues e da música jazz. Para Próspero Saíz este é o único género musical que não se adulterou.

<sup>39</sup> *CN&OG*, p.13.

<sup>40</sup> *FPAW*, Chapter II. “NEZAHUALCOYOT OF TEZCOCO”, pp.70-98.

<sup>41</sup> Estou a pensar em Luís de Camões, os *Lusíadas*, canto VII (Lisboa:Imprensa Nacional,1972)253.

Olhai que há tanto tempo que, cantando/O vosso Tejo e os vossos Lusitanos,/A Fortuna me traz peregrinando,/Novos trabalhos vendo e novos danos:/Agora o mar, agora experimentando/Os perigos Mavórcios inumanos,/Qual Cánace, que à morte se condena,/Numa mão sempre a espada e noutra a pena;

discutirem, precisamente, o papel da poesia. O guerreiro poeta enfrenta o dilema de se destacar entre os seus súbditos pela sua sabedoria e sensatez, “the hearts of our friends are true,”<sup>42</sup> e, ao mesmo tempo, ter de percorrer caminhos sinuosos e falsos para defender o seu povo enquanto governador e político.

There Tecayehuatzin keeps watch,  
there he plays the flute and sings,  
in his house of Huexotzinco. . .

There is his house,  
where the tambourine of the tigers is found,  
where songs are caught up  
in the sound of the drums.

As if they were flowers,  
tapestries of quetzal are unfurled there,  
in the house of the paintings.<sup>43</sup>

Convocar *todos os poetas, todos os nomes*, para que ninguém possa ficar esquecido, e invocar os poetas mortos e as divindades, são preocupações que habitam o coração de Tecayehuatzin e de Saíz. À data do encontro, que se presume ter ocorrido em 1490, Nezahualcóyotl, guerreiro e sábio maior, já estava morto, Saíz convoca-o para que empreste os seus Cânticos para, em arautos, deserto fora, se fazer ouvir. Dessa voz do deserto que ecoa e capta todos os nomes, ressalta a do coioote, ele próprio, o poeta Próspero Saíz que, ao dizer *I am small I contain nothing*,<sup>44</sup> nos remete para Emily Dickinson *i'm Nobody! Who are you? / Are you nobody too?*<sup>45</sup> fazendo-nos lembrar, pela contradição, e, ao mesmo tempo, pela verosimilhança, o nada de tudo ser, o poeta Walt Whitman nos seus versos do final de “*Song of Myself*”.

Do I contradict myself?  
Very well then I contradict myself,  
(I am large, I contain multitudes.).<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> *FPAW*, p.201.

<sup>43</sup> *Apud FPAW, Cantares Mexicanos*, fol.II V, p.201.

<sup>44</sup> Próspero Saíz, Conferência proferida durante o *VII Encontro Internacional de Poetas*, Coimbra, Maio de 2010.

<sup>45</sup> Emily Dickinson, *The Complete Poems of Emily Dickinson*.J288.(New York:ed.Thomas H. Johnson, 1961)133.

<sup>46</sup> Walt Whitman, “*Song of Myself*”. *Poetry and Prose*. (New York:The Library of America,2008)246.

Não se importa Walt Whitman de se contradizer quando fala de si próprio poeta imenso, abarcador de multidões, mas para Pessoa e para Saiz não lhes basta serem uma só pessoa. Fernando Pessoa recorre aos heterónimos desenvolvendo outras suas pessoas; Próspero Saiz incarna os poetas e chama a si o poder de os nomear para que fiquem para a prosperidade.

Recuando no tempo, podemos estabelecer um paralelo entre Píndaro e os poetas guerreiros astecas, como Nezahualcōyotl, e lembrar que do mais aclamado poeta lírico grego nos chegam odes, cânticos para os vencedores das competições da antiguidade clássica, para dignificar os seus heróis e alcançar vitórias, significando o respeito pelos valores éticos sustentados pela justiça e pela coragem.

Tu que existes exposto ao que os dias te trazem, o que é ser Alguém? O que é não ser Ninguém? O humano é o sonho de uma sombra.  
Mas quando chega o esplendor dispensado por um deus, há uma luz brilhante entre os homens e a vida torna-se doce.<sup>47</sup>

Contrapõe-se Próspero Saiz, ao convocar Nezahualcōyotl para que dê corpo aos livros de pinturas e de pensamentos, materializando o humano príncipe não num sonho de uma sombra, mas numa realidade com coração de guerreiro e alma de poeta.

On a mat of flowers  
you paint your songs, your word,  
prince Nezahualcoyotl.  
Your heart is in the painting,  
with flowers of all colors  
you paint your songs, your word,  
prince Nezahualcoyotl!<sup>48</sup>

Within you lives,  
within you is painting,  
inventing, the Giver of Life,  
O Chichimec prince, Nezahualcoyotl!<sup>49</sup>

Na grandeza deste “Dador da Vida”, O Chichimec prince, Nezahualcoyotl, que representa o sol para os astecas, revela-se também o poeta Saiz, ao nos remeter para a sua própria

---

<sup>47</sup> Píndaro, *Odes*. Tradução, prefácio e notas de António de Castro Caeiro. (Lisboa: Quetzal Editores, 2010) [Epodo 5]64.

<sup>48</sup> Romances de los señores, fol. 18 v, *apud FPAW*, p. 71.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

infância revisitada. É ele agora o príncipe, o detentor da sabedoria que só nas crianças se encontra em estado puro, o Infante que descobre naus em que a poesia é corpo que brota através da vibração do tom.<sup>50</sup>

...and long after the stalk of the son is planted another intractable child  
will sit on the rim<sup>51</sup> of the mesa and ask: do the ones in the ground still live there?  
and only a tone too weak to be heard, a failing tone from e l s e w h e r e will

v i b r a t e<sup>52</sup>

vibrate será a resposta à criança, a mesma que será dada quando, no poema “Obsidian Glyph”, ela pergunta,

...mother, is there a shadow within?...<sup>53</sup>

Resta a esperança no devir, e a cada imagem que perpassa no nosso horizonte, há um sinal acastanhado de nascença que perpetua de geração em geração, numa terna marca de mãe que permite a travessia.

yet your tiny footprints will stay awhile  
a tender mark: you will have passed over...<sup>54</sup>

O poeta sente sofrimento pela perda e destruição da poesia, e encontra metonímias para substantivar povo e cultura que surgem de forma entrecortada, em gestos de interrupção, deixando espaços abertos à poesia.

where have the songs of springtime gone  
...  
the heart gone forever from the songs of war<sup>55</sup>

Com a devastação e a aniquilação das culturas antes e depois da Conquista, esta dimensão político-cultural de intervenção acaba por mais tarde se extinguir. Não são

---

<sup>50</sup> Excerto de troca de *e-mails* com o poeta (12 de Julho de 2010).

<sup>51</sup> Na tradição ocidental, quem se senta nos cantos (orlas) das mesas morre primeiro.

<sup>52</sup> Próspero Saíz, “Sky Graves over the rim of the mesas”(excerto). *Livro de Resumos do VII Encontro Internacional de Poetas* (Coimbra: Secção de Estudos Anglo-Americanos, Faculdade de Letras, 2010)45.

<sup>53</sup> *CN&OG*, p.68.

<sup>54</sup> *CN&OG*, p.67.

<sup>55</sup> *CN&OG*, p.49.

suficientes os sacrifícios e as invocações aos deuses, sobretudo ao SEXTO SOL, deus maior e fonte de vida em muitas culturas.

Esta fragmentaridade é visível em “The Bird of Nothing.”<sup>56</sup> Próspero saíz inaugura o poema com um primeiro verso com letras em fractura, alternadas por maiúsculas e minúsculas - C a e S u r A<sup>57</sup> - redistribuindo a dimensão sintáctica do termo “caesura,” trazendo elementos parasitas para dentro da ortografia convencional. O significante e o significado alteram-se pela inovação, e a interrupção — fractura, cesura — passam a ter uma dimensão inovadora e, ao mesmo tempo, um carácter revolucionário. A sonoridade de “caesura” leva-nos a outras possíveis interpretações quando ecoa “scissor,” tesoura, significando, numa forma redutora, fragmentaridades, ou, pelo contrário, corte com os arquétipos instituídos, remetendo-nos para a diferença, a originalidade e a variação.

Em termos espacial e temporal, pela sua grafia, poderá aludir-se ao poder sustentado pela figura representativa de César, “Caesar,” e ao preciso intervalo que medeia uma das duas posições do dedo dominante, o polegar, simbolizando, quando erguido, vida, ou morte, se descido. Este intervalo é efectivamente um elemento de fractura, de interrupção, mas é verdadeiramente o momento mais expectante por que momento decisor do poder.

Em “The Chants of Nezahualcoyotl” encontramos a transcendência de a poesia ter o poder de transfigurar e alterar a ordem normal das coisas.

things rise and fall  
the red and the black  
the works of stone  
and this place  
that is all  
a mighty fragmentation<sup>58</sup>

e também em “Obsidian Glyph”, no diálogo final entre mãe e filha que nos transporta para um lugar que se reinscreve também na cesura, ao invocar o túmulo, primeiríssima origem de vida e de morte e que se repercute na escuridão do sono eterno:

a sweet damp darkness in the midst of  
*peaceful sleep,*<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> *BN&OP*, p.51.

<sup>57</sup> *BN&OP*, p.53.

<sup>58</sup> *CN&OG*, p.25.

<sup>59</sup> *CN&OG*, p.76.

Sente-se a presença de Georges Bataille nestes versos, como também e muito mais intensamente, quando saíz no verso *forget the fucking sacredness of weeping eros* do poema “The Bird of Nothing”, nos remete para as lágrimas de Eros.<sup>60</sup> No erotismo, como no sagrado, a proibição não existe sem transgressão. Usando imagens de agonia para expressar o clímax sexual e a linguagem de êxtase para retratar a morte, o sacrifício é, para Bataille, o último estágio do erotismo.

*Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph* é composto pelos dois poemas logo referidos no título, “The Chants of Nezahualcoyotl” e “Obsidian Glyph”, terminando este último com um poema belíssimo, que lhe serve de coda, e que floreira o volume e responde à demanda do poeta. O poema não é de ninguém e o seu lugar é espaço fantasma que não tem pertença. Poderá ser interpretado como um eco dissonante, que fala de separações, de laços invisíveis, uma figura nómada, migrante que surge, que não sabemos como definir, que anda à procura de ligamentos a certos mundos espirituais que se vão desvanecendo, e que acabam por caracterizar a modernidade do consumo materialista: a palavra é ausente, não há poema.

«... "Coda" is a poem of separation, of invisible ties; in a minimal way it is about the impossibility of (re)establishing or (re)joining certain vanishing "spiritual" worlds (this sentiment runs through the whole book)...»<sup>61</sup>

Mas “CODA” é muito mais do que um cântico de adeus. É um apelo, num cantar à memória de um povo que se vê traduzido em línguas várias, representado num cadinho, *the divine bowl*, de que só o pó cósmico pode conter, *dusty friend*.<sup>62</sup>

Podemos dividir *Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph* em dois capítulos, melhor dito, três.

No primeiro, “The Chants of Nezahualcoyotl”, saíz invoca todos os poetas guerreiros, de todas as facções políticas, sectoriais e sociais para, em assembleia, discutirem o papel interventivo da poesia na sociedade. Todas as vozes e silêncios são ouvidos e dão testemunho para o enriquecimento do debate. A mulher também está aqui representada,

---

<sup>60</sup> *BN&OP*, p.123.

Georges Bataille, *Les larmes d'Eros*. 10/18 Domaine français (Paris: Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1971).

<sup>61</sup> Excerto de troca de e-mails com o poeta (23 de Junho de 2011).

<sup>62</sup> *CN&OG*, p.77.

numa disponibilidade de corpo, subtilmente aproveitada enquanto intérprete, a Malinche que aprendemos na História, a Malinche de quem nos fala a história, e a Malinche de que falam os poemas de Saíz, querendo, a meu ver, nomear a língua no seu esplendor e a linguagem poética. Sustento esta minha afirmação ao encontrar eco com o que me diz o poeta, Malinche is a very complex figure, mythically and historically, and her poetic role--in "Chants..."--is not that of a poet, but here and elsewhere in my poetry, she is perhaps a figure for the destiny of poetry<sup>63</sup>.

Em "Obsidian Glyph", Próspero Saíz aborda a escrita, o glifo, com representações repletas de simbologia. E é precisamente neste poema que a mulher adquire um estatuto exponencial. Para além de continuar a representar a língua, a mulher é veículo transmissor da cultura do povo que é representado pelo repensar da língua como riqueza, colostro, My son, for I gladden you, my breasts are full tonight!<sup>64</sup> força que passa de avós para filhas, de geração em geração. É por isso a mulher o agente que torna viva a cultura de um povo.

Se, em momentos de guerra que exterminam o povo, a cultura parece ficar entorpecida,

«...a rupture takes place, and in this break a "truth" emerges: that poetry--language--is not compliant with the things we would like to have endure, to remain. In a sense poetry is exclusion (which strangely "includes" the very poem itself) or contestation, and the reader is necessary--to tug at the poem's language, in order to bring it back to culture which is the ultimate mark of inclusion. In this domain both the poet and the poem are helpless, powerless...»<sup>65</sup>

Eis que surge CODA – simultaneamente um código de barras e um cantar de adeus – e uma revelação. Neste intervalo, surge uma “vibração”<sup>66</sup>, uma réstia de algo orgânico, um regresso à cultura, último reduto de inclusão, e que se sobrepõe à lembrança da migrante que vagueava por Cuicuilco(p.64), Choclula(p.64), Pyramid of the Sun(p.65), Camino de los Muertos(p.65), Pyramid of the Moon(p.65), Sonora(p.66), Lake Mexcaltitlan(p.66), Texcoco Lake(p.72) e Olmec Waters(p.72), sem lar nem protecção que a pudesse acolher (*And Coatlicue will not stay in the museum*)<sup>67</sup>, no escuro da noite que não

---

<sup>63</sup> Excerto de troca de e-mails com o poeta (26 de Abril de 2011).

<sup>64</sup> *CN&OG*, p.54.

<sup>65</sup> Excerto de troca de e-mails com o poeta (23 de Junho de 2011).

<sup>66</sup> Estou a aludir a Próspero Saíz, "Sky Graves over the rim of the mesas" (excerto). *Livro de Resumos do VII Encontro Internacional de Poetas*, p.45.

<sup>67</sup> *CN&OG*, p.65. "Museum" representa a casa e Coatlicue, a deusa da terra fertilizada, mãe de Huitzilopochtli.



lhe permitia ver as marcas para se poder orientar, os símbolos, os glifos, a escrita, porque não havia estrelas no céu.

vast night and vast sands of Sonora  
the child's finger writes the sky  
the stars are gone<sup>68</sup>

Nesta errância, a criança tem por guia o eco das lembranças dos seus antepassados femininos, a avó, a quem ternamente chama Toci (avozinha)<sup>69</sup> e a mãe, que lhe serve de bússula,

...keep going north my daughter  
you entered the womb of México  
through the navel of the basin  
(there a brown cord ties us to the moon)  
slip out of the supple vagina of Mexico  
which opens up in the great Sonora<sup>70</sup>

de aviso,

...child seek not your father  
he is dead and buried  
he slept with his sister  
they drank pulque all night long  
at dawn he forgot to go to the river<sup>71</sup>

de conselho, com recordatórias de purificações e rezas,

cleansing yourself in the sands of Arizona

...  
after your prayers  
await the fat hummingbird  
who wraps himself in cosmic dust  
catch him and kill him  
end his peregrinations

...  
perhaps you will return to us again<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> *CN&OG*, p.72.

<sup>69</sup> *CN&OG*, p.66.

<sup>70</sup> *CN&OG*, p.66.

<sup>71</sup> *CN&OG*, p.71.

<sup>72</sup> *CN&OG*, p.67.

na intenção de a despertar para realidade da vida, embora seja pequenina.

but it can be said, my child,  
there is not

there will not be

a SEXTO SOL

yet your tiny footprints will stay awhile  
a tender mark: you will have passed over... <sup>73</sup>

O poema CODA, que remata “Obsidian Glyph”, é efectivamente muito problemático e está muito para além de ser apenas um cântico de adeus. O poeta diria que nos fala da impossibilidade do re-estabelecimento ou da re-união de certos mundos “espirituais,” que vão desaparecendo. E que este entendimento percorria todo o livro.<sup>74</sup>

A obra termina com a representação da pronúncia de algumas palavras em nahuatl e com um glossário que define e explica as divindades e os poetas que vão surgindo ao longo do texto.

Em termos históricos, com a devastação do México e da cultura asteca, nas lutas dos espanhóis contra os povos indígenas, nem sempre os dados que dispomos podem ser tidos como credíveis. Há muitas traduções de traduções que, obviamente, dão margem a especulações. Mas este Encontro existiu de facto e o seu patrono foi Tecayehuatzin. Entendo que CODA não é apenas o floreio de “Obsidian Glyph”. É o véu que também envolve “The Chants”. Um código que Próspero Saíz fornece na sua demanda pela poesia, à qual não falta a chave para a pronúncia da palavra, a língua, e a chave para a escrita, num perpetuar da memória, em forma de glossário.

O livro de poemas apresenta ainda imagens de deuses e de símbolos representativos da cultura asteca.<sup>75</sup>

O Encontro de Poetas *Flower and Song* em *Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph*, poetas que são também poderosos reis e guerreiros, foi organizado por Tecayehuatzin Senhor de Huexotzinco, que inaugura e dá as boas-vindas aos seus convidados, fazendo uma elegia a estes Encontros ao apresentar o grande tema do debate “Flower and Song, is this perhaps the only truth on the earth?”<sup>76</sup> <sup>77</sup> e que terá ocorrido em 1490, embora, evidentemente, sem a participação de Nezahualcóyotl (desaparecido

---

<sup>73</sup> *CN&OG*, p.67.

<sup>74</sup> Excerto de troca de e-mails com o poeta (23 de Junho de 2011).

<sup>75</sup> *CN&OG*, pp.78-87.

<sup>76</sup> *FPAW*, p.203.

<sup>77</sup> *CN&OG*, p.8. Cf. com o verso “is there truth in flower and song upon the earth”.

em 1472). Estas manifestações mostram a importância que a poesia tinha na cultura asteca, e como o glifo (a escrita) reduzia a texto a música, que é a lírica originária. Para o teórico e crítico Próspero Saíz, isto representa uma perda.

Também Friedrich Hölderlin, em “Brot und Wein,” reconhece que há uma diminuição da importância da poesia na modernidade, não há eco que exponencie a sua voz, exprimindo a ideia de que os poetas não são queridos na *república*<sup>78</sup> e que a poesia perdeu a sua funcionalidade na comunidade.

Questiona o poeta:

“...und wozu Dichter in dürftiger Zeit?...”,<sup>79</sup>

É Paulo Quintela quem nos explica muito bem esta perda:

[...]Há, pois, tempos indigentes não-propícios aos poetas, e Hölderlin sente-se aqui viver em época assim, na noite dos deuses, sem companheiros que com ele invoquem e sintam as forças divinas. A sua vocação não acha ressonância entre os homens, e o *frohlockender Wahnsinn*, a «loucura jubilosa» que, repentina, dele se apossa em noite sagrada, bem pode “escarnecer do escárnio», que o seu voo nocturno só o levará à Grécia sagrada para verificar que «a casa de todos os Celestiais» está deserta e que, quando ele quer «nomear o que lhe é mais querido» e para isso precisa que «as palavras nasçam como flores», só encontrará, como únicos testemunhos das divindades ocultas, o pão e o vinho[...]”<sup>80</sup>

Se pensarmos em comunhão, celebração, eu digo que, mesmo assim, o poeta, a despeito de tudo e de todos, espera e confia. Como também os poetas do Encontro *Flower and Song* que convocam e invocam *todos os nomes* na casa de Tecayehuatzin para que as palavras nasçam como flores e se escrevam como glifos e se possam nomear e associar, como numa gramática, pela organização, num processo diferencial da escrita. Através do conhecimento, da possibilidade de a ciência, que é a gramatologia, estar fundamentada na própria escrita, sendo a ciência da escrita uma ciência não positivista que tenta ir ao seu fundamento existencial de que a sua representação em glifos é testemunho.<sup>81</sup>

<sup>78</sup> Platão, *Fedro*. Introdução, tradução do grego e notas de José Ribeiro Ferreira. (Lisboa: Edições 70.1997).

<sup>79</sup> Friedrich Hölderlin, “Brot und Wein”. *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela. (2ªed.;Coimbra:Atlântida.1959)214-216.

<sup>80</sup> Paulo Quintela, *Obras Completas II*. Traduções I. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian,1997)359 e 784.

<sup>81</sup> Cf. Jacques Derrida, *Gramatologia*. Tradução Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. (2ªed.;São Paulo: Editora Perspectiva,2006).

Como atrás referi, para Próspero Saiz, cada vez mais a poesia é corpo, é mais do que som, grafia e glifo. É tom quase inaudível que ténue sai por entre as nossas cordas vocais e que representa o pó, partículas cósmicas que se diluem num cantar de adeus, o último cântico de Saiz, CODA.

Está assim representada a destruição do mundo asteca, de quem Próspero Saiz é filho, e que é também a destruição da poesia, que não volta mais.

E lembro Fernando Pessoa. O seu descontentamento perante a vida, “a viagem à volta do mundo” num barco cheio de gente e em que se sente cada vez mais só, fá-lo ir buscar consolo.

É antes do ópio que a minh'alma é doente.  
Sentir a vida convalesce e estiola  
E eu vou buscar ao ópio que consola  
Um Oriente ao oriente do Oriente.

Mas espera-o ainda um cansaço, um sonambulismo poético, como ele prevê no poema,

Volto à Europa descontente, e em sortes  
De vir a ser um poeta sonambólico.<sup>82</sup>

e êxtase, que concede estado de graça, transição, ruminação, entre intervalos pessoanos.<sup>83</sup>

no cálido intervalo em que o ar pesa e as cores abrandam (p.178)  
Sou o intervalo entre o que sou e o que não sou (p.194)  
Nuvens são como eu, uma passagem desfeita entre o céu e a terra (p.194)  
Ficções do intervalo ou do descaminho (194)  
havam crescido os intervalos entre as coisas, e os sons, mais espaçadas de uma maneira nova (p.216)  
entre mim e a vida (p.333)

---

<sup>82</sup> Fernando Pessoa, “Opiário”. *Grandes são os desertos por Álvaro de Campos*. (Coimbra: Alma Azul, 2007).

Álvaro de Campos tinha visitado o Oriente e durante essa visita a bordo, no Canal do Suez, escreve este poema “Opiário”, dedicado a Mário de Sá-Carneiro. Desiludido dessa visita, regressa a Portugal onde o espera o encontro com o mestre Alberto Caeiro, que será o início de um intenso percurso pelos caminhos do sensacionalismo e do futurismo. O Álvaro de Campos, claro, não existe nem jamais visitou o Oriente...

<sup>83</sup> LD. A numeração das páginas está incluída no texto.

Em “The Chants of Nezahualcoyotl”, *malinche*, que, enquanto *dona malintzin*<sup>84</sup> tinha sido vilipendiada por Hernando Cortez, também entra num transe, num sonho erótico, que lhe serve de consolação.

she fell into a trance  
she felt someone rubbing her back  
...  
a tongue slowly licked its way  
from nipples down to lower stomach  
and landed on the hems of her four lips<sup>85</sup>

A repressão de instintos de violência e de instintos sexuais postulam a existência do inconsciente como entidade reguladora, uma leitura de sintomas como um conjunto de interditos que o homem não consegue auto-representar, dando origem a esses mesmos lapsos e sonhos. A incoerência do sonho e o esforço de se lhe encontrar um sentido fazem através de imagens muito poderosas, elementos díspares, que causam perplexidade mas que permitem associações; gera-se um sentido de que se não estava à espera e a leitura surge à *posteriori*.

Em Próspero Saíz e em Fernando Pessoa encontramos muitos traços de Surrealismo que nos permitem a libertação dos constrangimentos, dos estados de espírito. A obsessão pelos temas sexuais, a evocação dos antepassados mortos, faz com que o seu espírito, ou aquele que entra em transe, se manifeste através da escrita, de forma automática, sendo transmissor do espírito do morto através de um médium, tentando libertar-se da sua vontade consciente.

Georges Bataille regressa ao meu pensamento e leva-me a ter de concordar com ele sobre o que é a história do erotismo. Cito o que diz a propósito em *As lágrimas de Eros* e apresento, em “collage”, uma representação de um sacrifício asteca.

...What I suddenly saw, and what imprisoned me in anguish – but which at the same time delivered me from it – was the identity of these perfect contraries, divine ecstasy and its opposite, extreme horror.

*And this is my inevitable conclusion to a history of eroticism.* But I should add: limited to its own domain, eroticism could never have achieved this fundamental truth divulged in *religious eroticism*, the identity of horror and the religious. Religion in its entirety was founded upon

---

<sup>84</sup> *CN&OG*, p.47.

<sup>85</sup> *CN&OG*, pp.47-48.

sacrifice. But only an interminable detour allows us to reach that instant where the contraries seem visibly conjoined, where the religious horror disclosed in sacrifice becomes linked to the abyss of eroticism, to the last shuddering tears that eroticism alone can illuminate.<sup>86</sup>



“C’est généralement le fait du sacrifice d’accorder la vie à la mort, de donner à la mort le rejaillissement de la vie, à la vie la lourdeur, le vertige et l’ouverture de la mort. C’est la vie liée à la mort, mais dans le même moment, la mort est signe de la vie, ouverture à l’illimité.”<sup>88</sup>

<sup>86</sup> Cito a edição americana que terá sido a que saíz leu. Georges Bataille, *The Tears of Eros*. Translated by Peter Connor. (San Francisco: City Lights Books, 1992) 207. Na página em referência, a 207, apresenta-se também uma iluminura de um sacrifício humano asteca, por volta de 1500.

<sup>87</sup> Georges Bataille, *L’Erotisme*. (Paris: Les Éditions de Minuit, 1957) 161-162. A iluminura referenciada é a mesma da anterior, mas ampliada.

PLANCHE XI. Sacrifice humain. México. Enluminure d’un manuscrit (*Codex Vaticanus 3738*, fol. 54 v<sup>o</sup> - Bibliothèque Vaticane), exécutée, au début de l’occupation espagnole, par un Aztèque, qui dut, plus jeune, en avoir été le témoin.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p.102.

Esta afirmação, de facto, faz-nos compreender ainda melhor a ligação estreita que para os astecas tem a vida e a morte, com reflexos óbvios na poesia de Saíz, e em “Chants”, em particular.

Para Miguel Portilla, estudioso dos astecas, estes sacrifícios humanos representavam um elemento chave na cultura deste povo. E cito:

«... The sacrifices of men were a key element in this ancient world view. They were performed in the temples, where a spatial image of the universe was plastically structured. The universe, as expressed symbolically in the plan and arrangement of the towns, and especially in the most sacred space of the precinct of their temples, is conceived as a flat surface divided horizontally into four quadrants or sections. There are many symbols attached to each quadrant. As it is depicted in several codices, what we call east is the region of light, fertility, and life, symbolized by the color white; north is the black quadrant, where the dead are buried; west is the house of the sun, the land of women, and of red color; and south is the place of cultivated fields, associated with the color blue-green...».<sup>89</sup>

Retomando *The Chants of Nezahualcoyotl*, também Temilotzin, bravo poeta guerreiro, encontra lenimento para a sua dor, avançando mar dentro sem temor, como se o horizonte fosse um verso panorama.<sup>90</sup> Claro que não por vontade própria, mas antes arrastado na comitiva por ter sido feito prisioneiro. A utilização desta metáfora tem a intenção de provocar no leitor o efeito de abundância deste encher do olhar e descrever o estado de alma do guerreiro poeta que, perante a morte iminente, segue em frente na amplitude do espaço marítimo.

Frei Juan de Zumarraga, 1º bispo do México, que também tinha sido feito prisioneiro e seguia no navio junto com Dona Malintzin, não sobrevive e aspira o pouco do ar que à sua alma lhe resta, provocado pelo fumo onde, na fogueira, ardem the devil-books, os livros supostamente malditos de Nezahualcōyotl. Nem a fé conseguiu propagar.

Decompõe-se e fragmenta-se o próprio Nezahualcōyotl que morre lentamente, num estado de torpor causado pelo poder alucinogénio dos cogumelos, em Texcoco.<sup>91</sup>

Restam as cinzas, o pó, mas *dust* é mais do que isso, representa um bem precioso – os alicerces de um povo em construção. *Dust* do deserto, edificador e construtor, feito das suas fragmentaridades, partículas, um pó que alucina e extasia.

---

<sup>89</sup> *FPAW*, p.47.

<sup>90</sup> Designação da autora, a partir do verso “his tired eyes scanned the horizon” (p.48). Associo esta terminologia à poesia cinética, pela sua abrangência, por conseguir reunir, num mesmo poema, efeitos visuais, sonoros e gráficos.

<sup>91</sup> *CN&OG*, p.48.

Em *Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph* é muito interessante verificar estes estados de transe que permitem “soltar os poetas” em busca da definição do verdadeiro enigma dos cânticos, a emblemática questão – o que é a poesia?

i xayacamach  
with the heart of the mushroom  
my heart brightly illumined  
have fled time and place<sup>92</sup>

O poeta sob os efeitos colaterais induzidos por alucinogénios, não está “preso” a uma torre e antes vê melhor, com uma outra luz, que lhe permite vislumbrar o tempo e o espaço, tornando-o convicto de que é um cidadão do mundo.

i live and live not  
once we are here  
touch the vines  
  
flowering tree – be!  
and mushroom!  
spirit of fire – be!<sup>93</sup>

Neste estado de torpor físico, numa angústia poética, Próspero Saíz reinventa-se Xayacámach e invoca espíritos como the spirit of fire, representações, símbolos, para que a poesia seja – be! <sup>94</sup>

lose your ecstasy  
poets...  
remark  
your lethal NO  
slip hatefully into silence  
words are only words  
do not forget this truth  
the sun gives life  
our words give nothing  
no sun our words<sup>95</sup>

lose your ecstasy foi o começo da primeira parte da leitura dos poemas de Saíz no VIIº Encontro Internacional de Poetas, realizado em Coimbra, no mês das flores, Maio de 2010.

O poeta, ao invocar o céptico Cuauhtencoztli, adverte e sentencia: as nossas palavras não são o sol, porque ele, sim, dá-nos a vida.

---

<sup>92</sup>CN&OG, p.9.

<sup>93</sup>CN&OG, p.10.

<sup>94</sup>CN&OG, p.10.

<sup>95</sup>CN&OG, p.12.



i reached for night and wind  
but all was cut away  
all rhythms ceased  
images terminated

hallucination...<sup>96</sup>

À distância de anos, de 1490 até hoje, subsiste a questão do enigma da poesia.

«...I don't know the exact number of poets, because I allude to a wide span of poetic forms, traditions, etc., and in various parts of the texts I "meditate" on some of these forms, their conceptual and poetic context, their loss/survival, their "meaning"--and, of course, the very problem of inscription, in the midst and aftermath of conquest. As you know, the literary terrain is vast (ancient texts, codices, myths, hymns, rituals, and so on), and my poems don't even skim the surface of this terrain...»<sup>97</sup>

O livro de poemas *Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph* aborda algumas questões emblemáticas sobre o conceito de poesia que se reflectem não só em Próspero Saíz, como em todos os poetas que eu própria invoco, *todos poetas, todos os nomes*.

Mais adiante, no capítulo da tradução, ocupar-me-ei deste conceito, no sentido de se poder afirmar que a poesia se rege como um compasso ternário, a três tempos e a três vozes: o da identidade, da ipseidade e da alteridade. Neste sentido, o poeta é um tríptico de egos no masculino e no feminino, com várias facetas representativas: o seu próprio eu, a musa e o outro eu.

Para entender o pensamento asteca, que inunda *Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph*, servi-me de *Fifteen Poets of the Aztec World* de Miguel León-Portilla, uma obra que, entre outras, esteve ao alcance de Próspero Saíz.

On a mat of flowers  
you paint your songs, your word,  
prince Nezahualcoyotl.

Your heart is in the painting,  
with flowers of all colors  
you paint your songs, your word,  
prince Nezahualcoyotl.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> *CN&OG*, p.19.

<sup>97</sup> Excerto de troca de e-mails com o poeta (27 de Abril de 2011).

<sup>98</sup> A poet from the Culhuacan region, *Romances de los señores*, fol 18v. apud *FPAW*, p.71.

Da obra de José Luís Martínez, que também se interessa pelos astecas, transcrevo um pequeno passo,

Nezahualcoyotl (Coyote Hambriento) fue considerado por sus semejantes como el más grande poeta del antiguo México. Sus composiciones tuvieron una extensa influencia en estilo y contenido. Su poesía, llena de pensamiento, símbolo, y mito, conmovió la cultura de su gente tan profundamente que después de su muerte generaciones de poetas que siguieron se paraban por el tambor huehuetl y lloraban, "Yo soy Nezahualcoyotl, Yo soy Coyote Hambriento", y cantaban sus poemas para mantenerlos vivos.<sup>99</sup>

Nezahualcóyotl era também um grande estratega e juiz de muitas sentenças. Não é de estranhar que estes Encontros também tivessem um grande pendor político e social e fossem aproveitados como lugares de reunião para discussão de problemas comuns.

- Varios son los códices, y también las antiguas crónicas y los poemas en idioma náhuatl, en los que la figura de Nezahualcóyotl de diversas formas se vuelve presente. Por una parte están las palabras, testimonio de admiración, acerca de su casi proverbial sabiduría como forjador de cantos, como maestro versado en todas las artes y como profundo conocedor de las cosas ocultas. Por otra, se reiteran también los relatos, en los que se da cabida incluso a presagios y portentos en torno a lo que llegó a ser su actuación.<sup>100</sup>

Num processo de tradição, o círculo alarga-se, e mais poetas tomam a palavra neste Encontro de Cantares da Flor. A poesia e a arte eram presentes para êxtase dos deuses. Alguns entoavam hinos sagrados, convocavam divindades, o que leva a pensar que estas festividades estivessem também relacionadas com consumo de cogumelos, com o pó de flores e substâncias similares, com características alucinogénias.

Presume-se que Nezahualcóyotl terá vivido até aos setenta e um anos. A sua morte não deveria ser motivo de desgosto, mas antes constituir um ciclo de viragem na descoberta de que cada um, qualquer um, é o marco importante que representa a verdadeira história na memória de um povo.

....yo me hallo muy cercano á la muerte, y fallecido que sea, en lugar de tristes lamentaciones cantaréis alegres cantos, mostrando en vuestros ánimos valor y esfuerzo, para que las naciones que hemos sujetado y puesto debajo de nuestro imperio, por mi muerte no hallen

---

<sup>99</sup> Jose Luís Martínez, *Nezahualcoyotl Coyote Hambriento*. Disponível em <http://www.quedelibros.com/libro/9911/Nezahualcoyotl-Coyote-Hambriento.html>. Acedido a 29 de Janeiro de 2011.

<sup>100</sup>John Curl, *Antiguos Poetas Mesoamericanos. Los Cantares de Nezahualcoyotl. Antiguos Nahua (Azteca)* Disponível em [http://www.famsi.org/spanish/research/curl/nezahualcoyotl\\_intro.html](http://www.famsi.org/spanish/research/curl/nezahualcoyotl_intro.html) . Acedido a 29 de Janeiro de 2011.

flaqueza de ánimo en vuestras personas, sino que entiendan que cualquiera de vosotros es solo bastante para tenerlos sujetos.<sup>101</sup>

O revolucionário Nezahualcóyotl propõe verdadeiras alterações de costumes, visíveis através de um extracto de Ixtlilxochitl:

...De esta manera acabó la vida de Nezahualcoyotzin, que fué el más poderoso, valeroso, sabio y venturoso príncipe y capitán que ha habido en este nuevo mundo;...; porque fué muy sabio en las cosas morales y el que más vaciló, buscando de donde tomar lumbre para certificarse del verdadero Dios y criador de todas las cosas, como se ha visto en el discurso de su historia, y dan testimonio sus cantos...; y aunque no pudo de todo punto quitar el sacrificio de los hombres conforme á los ritos mexicanos, todavía alcanzó con ellos que tan solamente sacrificasen á los habidos en guerra, esclavos y cautivos, y no á sus hijos y naturales como solían tener de costumbre.<sup>102</sup>

Ainda, atribuído a Nezahualcóyotl:<sup>103</sup>

I comprehend the secret, the hidden:  
O my lords!  
Thus we are,  
we are mortal,  
humans through and through,  
we all will have to go away,  
we all will have to die on earth...  
Like a painting  
we will be erased.  
Like a flower,  
we will dry up  
here on earth.<sup>104</sup>

E, em outro poema,

I am intoxicated, I weep, I grieve,  
I think, I speak,  
within myself I discover this:  
indeed, I shall never die,  
indeed, I shall never disappear.

---

<sup>101</sup> Don Fernando de Alva Ixtlilxochitl, *Obras Históricas*, Tomo I e II. Publicadas e Anotadas por Alfredo Chavero (México: Oficina Tip de la Secretaria de Fomento, 1891) 243-244. Nota: Estes tomos estão compilados numa só obra, uma edição espanhola da Nabu Public Domain Reprints, sob o título de *Obras Históricas De Don Fernando De Alva Ixtlilxochitl*, Volumes 1-2.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> A autoria dos poemas de Nezahualcóyotl é muito problemática, bem como a sua própria existência. As pesquisas históricas e o suporte documental são escassos e pouco credíveis. As traduções de traduções de vários poetas fragilizam a sustentabilidade do rigor científico que se requer num trabalho sério desta natureza. De salientar ainda que foi muito grande a destruição do povo e da cultura asteca, deixando pouca margem de fiabilidade aos historiadores e investigadores.

<sup>104</sup> *Romances de los señores*, fol 35r.-36r.v. apud *FPAW*, p.80.

There were there is no death,  
there were death is overcome,  
let me go there,  
Indeed I shall never disappear.<sup>105</sup>

tal como ele, Próspero Saiz chega à conclusão de que é pela descoberta que vamos. Não há segredos. A morte não é um ponto final mas sim um ponto parágrafo. Um virar de página, mas com autonomia de poder vir a acontecer a qualquer momento. Neste ciclo, e sabendo que a vida é transitória, recordo Paul Celan, quando compara a morte a uma flor que só brota uma vez, mas que, quando acontece, surge plena de vigor.

Der Tod ist eine Blume, die blüht ein einzig Mal.  
Doch so er blüht, blüht, nichts als er.  
Er blüht, sobald er will, er blüht nicht in der Zeit.

Er kommt, ein großer Falter, der schwanke Stengel schmückt,  
Du laß mich sein ein Stengel, so stark, daß er ihn freut.

. . . . .

A morte é uma flor que só abre uma vez.  
Mas quando abre, nada se abre com ela.  
Abre sempre que quer, e fora de estação.

E vem, grande mariposa, adornando caules ondulantes.  
Deixa-me ser o caule forte da sua alegria.<sup>106</sup>

A ideia de circularidade do mundo on the circle of the shore in the dreamy-center of Texcoco/ misty necklace of the mountain<sup>107</sup> é uma transformação alicerçada nas suas referências culturais e a sua cartografia é a contagem dos dias (tonalli) do ano, o movimento de rotação da terra, as estações do ano, a língua mãe que se enrola e transforma a pedra, a esperança no devir, *Hija*.

---

<sup>105</sup> Cantares Mexicanos, fol 17v., apud *FPAW*, p.81.

<sup>106</sup> Paul Celan, *A Morte é uma Flor*. Poemas do Espólio. Tradução, posfácio e notas de João Barrento. (Lisboa: Edições Cotovia Lta.,1998)14-15.

<sup>107</sup> *CN&OG*, p.72.

**nemomtemi**

five dire days of solar count  
three-hundred-sixty-five  
a marking of the seasons  
mark well the middle day

between the winter solstice  
between the vernal equinox

...

**tonalpohualli:**

the ritual count of days  
rotating days and weeks

...

twenty ancient **tonalli** rotate in the museum  
and a hush of mother's tongue transforms the stone  
she casts her ear upon the open sky of night:

... *Hija Hija Hija...*<sup>108</sup>

Os poetas nahuatl (astecas) desde sempre compreenderam a sua posição perante a natureza e desenvolveram o seu canto poético na raiz deste conceito. Os quatro pontos cardeais indicam o movimento e a percepção que é necessária para nos situarmos no ambiente que nos rodeia, a natureza, com a paciência necessária para chegar ao nível da contemplação. As quatro direcções impõem sobre o ser humano um grau de exigência tal, que permitem que possamos ir mais além do espaço que nos rodeia, não indicando necessariamente lonjura, mas sim distanciamento e concentração.

Sacred Mother I yearn  
for the yellow of your orient  
for the blue of your north  
for the white of your occident  
for the red of your south...<sup>109</sup>

E no Encontro em que me incluo enquanto parte de *todos os nomes, todos poetas*, são vários os contextos temáticos em que envolvo a minha análise crítica para debater o conceito de voz, silêncio e glifo na poesia de Saíz.

---

<sup>108</sup> *CN&OG*, p.73.

<sup>109</sup> *CN&OG*, p.56.

i. – tradução

A principal tarefa do tradutor é assumir o lugar que ocupa a língua primeira, a original. Por outro lado, o poeta deverá concentrar-se nos aspectos contextuais específicos da linguística. A língua é a mais importante via de transmissão de heranças de um povo e essa tradição nunca pode ser neutra.

A tradução, inicialmente vista como género menor, sem direito a autoria, foi gradualmente ganhando estatuto próprio, especialmente na linguagem poética, onde adquire papel significativo.

Próspero Saíz tem vários artigos de opinião e reflexão que remetem para a tradução e seus problemas. O poeta, que traduziu César Vallejo, tem opiniões muito claras sobre este assunto. E lembra: uma tradução e um original não são correspondentes. Uma está morta e a outra está a morrer.<sup>110</sup>

Após as conquistas, as línguas indígenas foram inserindo no seu vocabulário as dos povos conquistadores, levando-as à atrofia da sua própria língua, o que para Próspero Saíz é uma tragédia.

A língua quíchua, hoje falada no Peru, por exemplo, de que apresento um excerto na página 55, é parte de si própria, do seu povo, do seu ser e do seu espírito, é genuína mas não tem valor universal. Pese embora este facto, as línguas ficam interrelacionadas entre si. A demonstrá-lo está a dedicatória de Ch'aska Eugenia Anka “en language de pájaros.”<sup>111</sup> As línguas odem ser vistas como estrangeiras, mas não são, a nível individual, estranhas umas das outras.

A título de curiosidade, Saíz fala-nos da língua RUNA SIMI (Inca, *the mouth of stone*) que César Vallejo utiliza e que é um misto de língua espanhola com línguas indígenas. Em *Trilce*, escreve sacrificando o Espanhol de tal forma que a língua é quase que apagada. Vallejo indica ainda que na sua tarefa de tradutor deve dirigir-se à língua

---

<sup>110</sup> Próspero Saíz, *Selections from César Abraham Vallejo's Trilce*. Translator's preface II: the poet as translator. 40/41.(Madison:AbraXas Press, Inc.,1991)18.

<sup>111</sup> Cf. pág.57 da dissertação.

original, se tradutor de poesia, deverá procurar aspectos linguísticos específicos contextuais.<sup>112</sup> O próprio Saíz não escreve em língua inglesa "pura". São várias as palavras utilizadas na sua poesia que se sentem colonizadas, ou são neologismos, sendo compreensíveis pelo contexto em que se inserem. Enquanto tradutor, e estou-me a referir aos poemas de César Vallejo publicados em Abraxas,<sup>113</sup> saíz tem o cuidado de tecer um longo comentário com notas explicativas do que vai traduzir subordinando-o ao título *Translator's Preface II: The Poet As Translator* que, a princípio, poderá parecer uma atitude servil, como que a justificar-se pelo fazer traduzido. Não me parece. E mesmo que não intencional é um gesto de suplementação, em que inclui paratextos, com notas explicativas da tradução, trazendo, obviamente, marcas de autoridade para os versos. De forma consciente e que me apraz, digo que tradução como nota introdutória é um exacerbamento do autor. A traição é visível tanto no processo, como no texto de tradução. A possibilidade de termos acesso a linguagens diferentes, dois sistemas linguísticos diferentes, permite uma vivência "entre" ambiências. A tradução é a metáfora da relativização de identidades ou de lugares outros, e é sempre a apropriação do texto que torna visível a presença do tradutor.

O antigo modelo de fidelidade absoluta ao texto em que o original é a pedra criativa e o traduzido é derivativo ou secundário cai por terra porque é impossível venerar "dois deuses" ao mesmo tempo, e com a mesma intensidade – o sentido e as palavras. O equilíbrio e o ajuste de ponderação estarão na base de uma boa tradução.

Com a selecção de dois poemas, um de César Vallejo do outro lado do Atlântico, e outro de Eugénio de Andrade, pretendo debruçar-me sobre o problema da tradução, sobretudo da tradução de poesia, que, na maioria das vezes, tem um poeta como tradutor.

Al borde de un sepulcro florecido  
transcurren dos marías llorando,  
llorando a mares.

El ñandú desplumado del recuerdo  
alarga su postrera pluma,  
y con ella la mano negativa de Pedro

---

<sup>112</sup> Próspero Saíz, *Selections from César Abraham Vallejo's Trilce*. Translator's preface II: the poet as translator. 40/41. (Madison: Abraxas Press, Inc., 1991)5-18.

<sup>113</sup> Próspero Saíz, *Selections from César Abraham Vallejo's Trilce*. Translator's preface. 38/39. (Madison: Abraxas Press, Inc., 1991)5-12.

graba en un domingo de ramos  
resonancias de exequias y de piedras.  
Del borde de un sepulcro removido  
se alejan dos marías cantando.

Lunes.

. . . . .

At the edge of the flowery sepulcher  
two marys pass crying,  
crying oceans.

The ostrich plucked of remembrance  
extends its hindermost plume,  
and with it the negative hand of Pedro  
engraves in a palm sunday  
news of funeral rites and stones.

At the edge of a sepulcher removed  
two marys move away singing.

Monday.<sup>114</sup>

Impetuoso, o teu corpo é como um rio  
onde o meu se perde.  
Se escuto, só ouço o teu rumor.  
De mim, nem o sinal mais breve.

Imagem dos gestos que tracei,  
- irrompe puro e completo.  
Por isso, rio foi o nome que lhe dei.  
E nele o céu fica mais perto.<sup>115</sup>

. . . . .

Impetuous, your body, like a river  
in which my own is lost.  
If I listen, I only hear your murmur.  
From me, no sound at all.

---

<sup>114</sup> Próspero Saíz, *Selections from César Abraham Vallejo's Trilce*. Tradução de Próspero Saíz. 40/41 (Madison: Abraxas Press, Inc., 1991) 44-45.

<sup>115</sup> Eugénio de Andrade, *Primeiros Poemas. As mãos e os Frutos. Os Amantes sem Dinheiro*. (Lisboa: quasi, 2008) 42.



An image of the gestures that I made,  
it bursts forth pure, fulfilled.  
And that's why river was the name I gave,  
for there the sky comes closer still.<sup>116</sup>

Uma boa tradução dependerá da componente enciclopédica, comungada e adquirida do seu tradutor de que são exemplos Próspero Saiz e Alexis Levitin, tradutores-autores ou autores-tradutores de César Vallejo e de Eugénio de Andrade, respectivamente. Dito de outra maneira, sem a tradução nem os grandes mares seriam navegáveis, nem os portes da  $L=A=N=G=U=A=G=E$ <sup>117</sup> chegariam a todas as terras, banhadas ou não pelo Atlântico. É a equivalência, a dinâmica de constituintes culturais específicos que deve presidir a uma boa tradução, revestindo-se de particular atenção quando se trata de poesia.

Na análise do poema de César Vallejo, a utilização das três Marias, que choram compulsivamente a morte de Cristo, encontra eco na tradução de Saiz *llorando a mares* por *crying oceans*. De igual forma, quando traduz *resonancias* por *news*, não só mantém a falácia intencional do poeta, como aclara a ideia de divulgação do acontecimento.

Nas duas cenas de alusão à morte e à ressurreição de Cristo *sepulcro florecido / sepulcro removido* – e à representação do próprio poeta, por querer que ressurjam também os seus amores defuntos – parece haver um equívoco, que nos confunde. A data é atribuída ao domingo anterior ao da Paixão que é o Domingo de Ramos e por isso sobrepõem-se Domingo de Ramos e de Páscoa, pese embora sejam dias de glória e vida imortais.<sup>118</sup>

No poema de Eugénio de Andrade, a comparação do corpo do outro a um rio reforça a ideia de fusão, de entrelaçamento de dois rios, de dois corpos, de *you run through me, like a river*.<sup>119</sup>

Não sabemos onde se perdem, se num mar ou noutra rio, se num tanque, no sentido de querer dizer estéril, gerando ambiguidade quanto ao sexo da personagem de que o poeta fala e para o qual se perdeu a noção de “diferença”. Por outro lado, rio pode ser

---

<sup>116</sup> Alexis Levitin, “The Select Poems of Eugénio de Andrade”. *Inhabited Heart*. Trad. de Alexis Levitin, (Van Nuys, Califórnia: Perivale Press, 1985).

<sup>117</sup>  $L=A=N=G=U=A=G=E$ , Revista americana associada ao movimento com o mesmo nome dirigido por Charles Bernstein e Bruce Andrews.

<sup>118</sup> César Vallejo, *Trilce*. Edición de Julio Ortega (3ª Ed., Madrid: CATEDRA, 1998) 135-137.

<sup>119</sup> Estou a lembrar-me de Hart Crane, *The Complete Poems of Hart Crane*. The Bridge. II - Powhatan's Daughter (New York: W.W. Norton Company, 2001) 51.

e também de Terrence Malick, realizador do filme *The New World* (2005), diálogo entre Pocahontas, filha do chefe índio *Wahunsunacock* (Powhatan) e o capitão inglês John Smith, numa recriação da fundação de Jamestown em *Tenakomakah* (Virgínia).

interpretado como símbolo antigo de fertilidade, sugerindo não só a união de dois corpos, de dois rios, numa visão harmoniosa que vão dar ao mar.

Neste poema a pintura e a dança surgem de mãos dadas através de expressões bruscas fornecidas pelo corpo selvagem que não tem sentido de culpa. Imagem dos gestos que tracei, /irrompe puro e completo.

A música está presente e também a necessidade de dar nome às coisas. Se escuto, só ouço o teu rumor./ De mim, nem o sinal mais breve./ Por isso, rio foi o nome que lhe dei./ E nele o céu fica mais perto.

Com a apresentação destes dois poemas pretendo tratar de tradução enquanto integrada numa Estética de Recepção. Para além do conhecimento do autor e da obra, o tradutor deverá fazer com que a tradução seja um texto de chegada agradável do ponto de vista estético, e equilibrada a nível literal e a nível interpretativo. Na poesia, de forma particular, o fonológico e o cultural são elementos cruciais para uma boa tradução. Mas é preciso ter em conta que traduzir é substituir, e recriar, através, como diz Roman Jakobson,<sup>120</sup> da intralinguística (uma substituição, uma paráfrase dentro da mesma língua), da interlinguística (entre duas línguas) e da intermedialização (a semiótica), ligada à capacidade de comunicação que é a legibilidade, uma alteração de significantes que produzem alterações de sentidos.

Na tradução de poesia, a mobilização de sistemas produz outros sons, outros ecos e outras memórias. É que dizer a mesma coisa, por outras palavras, não é a mesma coisa. A tradução é um movimento de transporte ou passagem, uma alteridade que produz outro texto, que começa por ser um exercício oral de tradução, que tem que ser necessariamente imperfeita e que nunca é servil.

Recuando muito no tempo, em 1780, Alexander Tytler<sup>121</sup> dizia que a tradução era uma impossível receita, porque era necessário transcrever a ideia, o estilo, o sentido, as palavras e, claro, toda a fluência do original.

A tradução é um acto de leitura, que recupera e mobiliza, que estuda a riqueza infinita de cada discurso, tornando-se em milhares de textos, um potencial de leituras e de sentidos.

Ao modelo tradicional, a tradução feminista opõe-se. Reage e subverte o modelo de fidelidade absoluta em que o original é a pedra criativa, a regra, a referência, e os

---

<sup>120</sup> Vítor Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*. 8ª ed. (Coimbra: Livraria Almedina, 2009).

<sup>121</sup> Alexander Fraser Tytler, *Essay on the Principles of Translation*. (London: Everyman's Library, 1907).

esteriótipos,— original= masculino e tradução= feminino, secundário, derivativo. Há relações hierárquicas que encontram eco em Deus que criou Eva de uma costela de Adão e, por isso mesmo, há uma submissão que implica uma tradução, que se quer invisível e ao serviço do original. Há preconceitos sexistas e ideológicos e a velha metáfora das inquietações da paternidade na nossa sociedade, de controlar a manutenção dos bens, a herança, enfim, saber quem é o *pai*. Numa linha patronímica, há uma insegurança simbólica sistémica. A tradução espelha este tipo de ansiedade que se manifesta num controlo implícito da tradução. A tradução está associada à mulher, que vai ser fiel ao marido, e ao papel restrito que ocupava na sociedade.

Ora, o ter acesso a línguas diferentes, com dois sistemas logísticos diferentes, gera uma vivência específica, no mínimo, duas entidades, dois lugares. Surgem assim propostas de resistência contra a cópia e a invisibilidade da tradução, porque a presença da tradutora está lá. Há uma reescrita no feminino, uma apropriação do texto que é a tradução, no sentido de tornar as mulheres visíveis, de intervenção, de uma prática política em favor de uma agenda que tem como objectivo a forma da tradução numa concepção misógina. Há neologismos que se criam, invenções, e estou a lembrar-me de *history* e de *herstory* e de *manhandle* e *womanhandle*, em que a traição é tornada visível pelo processo e pelo texto traduzido, e que, no fundo, são gestos políticos que visam transformar ou ampliar o mundo.

Nos anos 70, 80, surge o movimento das Quebequianas, num ambiente já pós-estruturalista, que se aproveitou do facto de no Canadá haver um bilinguismo estrutural, o francês e o inglês, em que se fazia uma escrita sobre tradução, sobre tradução de si mesma, num trabalho cooperativo e de colaboração com várias tradutoras, com destaque para Nicole Brossard e Barbara Godart. Para este movimento, tudo é tradução, nada é intraduzível, e a tradução é uma actividade política, um acto de solidariedade entre as mulheres. Retenho aqui, entre tantas outras, a mais conhecida das metáforas sexuais sobre a mulher e a tradução, uma das mais acutilantes, e que resume o debate ,desde há séculos, sobre a fidelidade.

«...O adágio das «*Les Belles Infidèles*» Richer Zuber,<sup>122</sup> uma expressão do retórico francês Ménage, no século XVII, sugere “subtilmente” que uma mulher – ou tradução – «fiel» só pode ser feia, e portanto, o seu contraponto afirma que, toda mulher – ou

---

<sup>122</sup> Richard Zuber, *Implications sémantiques dans les langues naturelles*. Col.Sciences du Langage.(Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique-CNRS, 1989).

tradução – «infiel» será bela. Este tipo de discurso dominante não permite nenhuma possibilidade de existência de “caminho do meio”, que pudesse, eventualmente, situar a escrita, a reescrita, fora da alternativa positivo/negativo, dos papéis de gênero. Este modelo, que confina a mulher a ser “apenas uma mulher”, e a tradução, “apenas uma tradução”, é duplamente refutado pelas feministas enquanto mulheres e tradutoras....»<sup>123</sup>

Mas para a tradução feminista as regras gramaticais são feitas de trocadilhos, expressões femininas que fazem a diferença, (a re-criação, a co-laboração, o dar- à luz).

Susanne de Lotbinière-Harwood, no seu livro *Re-Belle et infidèle*<sup>124</sup> diz que a tradução é uma *transformance*, porque é, simultaneamente, uma trans=performance, um sentido performativo, e uma trans= lation.

Metade do livro está escrito em inglês e a outra parte em francês, e a própria tradutora autora é infiel a ela própria, como que fosse um corpo bilingue, à semelhança do título do livro. Desta forma, torna a tradução como uma prática de re-escrita no feminino. Ao objecto do olhar “belle”, de conotação passiva, apresenta-se um olhar “rebelle”, activo. Também Ezra Pound sempre teve este entendimento ao dizer, *make it new*,<sup>125</sup> porque a tradução é um acto de refazer, de recriar<sup>126</sup>.

Do outro lado do Atlântico, no Brasil, a poesia concretista, com os irmãos Haroldo (1929-2003) e Augusto de Campos (1931- )<sup>127</sup>, entre os anos 60 a 80, vem também corroborar a ideia de que não traduzimos nada, transcriamos, convertemos o original em tradução de tradução. Na Escola Brasileira de Tradução, liderada por Oswaldo de Andrade, já se falava do Manifesto Antropófago de 1928, (corrente pós-colonial, numa

---

<sup>123</sup> Disponível em [http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys1\\_2/mfd1.html](http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/mfd1.html). Acedido em 29 Abril de 2011.

<sup>124</sup> Susanne De Lotbinière-Harwood. *Re-Belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin/ The Body Bilingual. Translation as a re-writing in the feminine*( Montréal : Les éditions du remue-ménage e Québec: Press,1991).

<sup>125</sup> Ezra Pound. *The Cantos of Ezra Pound*.(New York: New Directions,1995)704.

<sup>126</sup> Stephen Wilson, "Lustra. Work and Text", *Rebound: The American Poetry Book*. Ed. Michael Hinds and Stephen Matterson. (Amsterdam-New York: Rodopi,2004).

<sup>127</sup> Haroldo de Campos, "Da Tradução como Criação e como Crítica". *Metalinguagem e Outras Metas*. (São Paulo: Perspectiva,1992)31-48.

Augusto de Campos, *Poesia da Recusa*. (São Paulo: Perspectiva, 2006).

reacção ao colonialismo), uma associação a rituais canibais por assimilação, por comunhão, de que ficou célebre a expressão *Tupi or not tupi: this is the question*,<sup>128</sup> por associação a *To be, or not to be*<sup>129</sup>, como a que “deglutir” William Shakespeare, que representa a homogeneidade em absoluto, um génio no conceito romântico de autor.

Há uma desmemória parricida numa concepção freudiana, porque para criar é preciso matar o pai. Há, na tradução, um acto de devorar, uma “transusão” que vai para além de, numa criação paralela, autónoma, porém, recíproca.

Estas “trans...” ou “re...” são re-criações e não são assim tão desconhecidas ou novas, a atentarmos nas fórmulas trans-iluminação de Dante, trans-iliadização na *Ilíada* de Homero, re-orquestração poética da Bíblia (sons) e re-imaginação na poesia chinesa (imagens).

Maria Irene Ramalho diz que a tradução mata o poema, mas o seu poeta, Próspero Saíz, não acha seguramente que possa ser verdade, a julgar pelas traduções que surgem ao longo da minha dissertação.

Próspero Saíz, que também é tradutor, disse no último Encontro em Coimbra que “o poema não é só sempre recriação; é criação e recriação”. É, também para o poeta, o grito do coioote eremita, esse Nezahualcóyotl, um *non sense*, um grito que não precisa de tradução, porque intraduzível.

No poema “The Chants of Nezahualcoyotl”, é o poeta céptico Cuauhtencoztli<sup>130</sup> quem fala da pobre canção perdida na música e nas palavras.

i cuauhtencoztli  
feel  
we live  
we are here  
poor song  
everything lost in  
music and words

failure glittering  
non-sense<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Oswald de Andrade, *Manifesto Antropófago*. (São Paulo:Revista de Antropofagia. Ano 1.Nº1,1928).

<sup>129</sup> William Shakespeare, *Hamlet*.(Oxford: Oxford University Press,1994)239.

<sup>130</sup> *CN&OG*, p.80. No Glossário, refere saíz: “Very little is known about this poet. He was present at the gathering of poets in Huexotzinco. He was very skeptical about the claims made for poetry. He was equally skeptical about the origins and rootedness of man.”

<sup>131</sup> *CN&OG*, p.11.

Mais adiante, acusa os poetas de forma muito dura, chamando-os indolentes, que se esquecem de que as palavras não passam de meras palavras e que, para serem escritas, precisam da inspiração e da verdade do sol. Esse sim é o dador da vida.

I hate all glyphs  
this standing for that  
unending holy non-sense  
hate poets...  
...  
hate your words<sup>132</sup>

Como já referi, o mero acto de leitura muda um poema e é, ele próprio, uma imediata tradução.

A poesia supera e ultrapassa o infortúnio, as calamidades, e o poeta tem que escrever utilizando a poesia como comunidade para poder intervir. CODA, o poema lírico que remata “Obsidian Glyph”, é disso exemplo. É uma despedida, um cântico de adeus, mas também a necessidade para um novo encontro onde se traduzam a palavra, o silêncio e a escrita nas línguas.

*Profere a poesia:*

- «... The encounter is a special kind of "need," which CHANTS explores, even as new forces threaten or pass through such poetic practices and events. The problematic of translation is thus already lodged there, in the very encounter itself, and I think we experienced it in Coimbra.»<sup>133</sup>

A tradução deve dançar como o original, cantar como o original, o que quer dizer, a tradução deve ter o estilo e a fluência do original. A tradução produz, transfere numa outra língua que tem outro sistema literário, outra cultura, outros leitores, um outro texto, um novo texto, o seu texto, embrião das suas próprias enciclopédias e que se torna ambivalente – idêntico e diverso relativamente ao texto dito original. É uma capacidade de orquestrar um texto-outro na língua de chegada.

Acho que o poeta Próspero Saíz concordará comigo. Concordará, seguramente, com Fernando Pessoa, que diz,

---

<sup>132</sup> CN&OG, p.12.

<sup>133</sup> Excerto de troca de e-mails com o poeta (12 de Julho de 2010). O poeta, a propósito do Encontro em Coimbra, referia-se à necessidade de os poetas se reunirem e à problemática da tradução.

MINHA ALMA é uma orquestra oculta; não sei que instrumentos tangem e rangem, cordas e harpas, tímboles e tambores, dentro de mim. Só me conheço como sinfonia.<sup>134</sup>

Eu não escrevo português. Escrevo eu mesmo.<sup>135</sup>

A este propósito, não posso deixar de fazer uma referência a Jorge Luís Borges. No capítulo “A Biblioteca de Babel” o autor, pela sua argumentação, explica, a meu ver, o significado de tradução. Ao considerar que o universo é uma Biblioteca composta por várias estantes dispostas em várias galerias, fala-nos de si como viajante, peregrino, em busca do livro maior, do catálogo dos catálogos, fazendo dela - a Biblioteca - viagem infinita. Refere que nem todos os pensadores partilham da sua opinião.

... Este pensador observou que todos os livros, por muito diferentes que sejam, constam de elementos iguais: o espaço, o ponto, a vírgula, as vinte e duas letras do alfabeto. Também acrescentou um facto que todos os viajantes têm confirmado: *Não há, na vasta Biblioteca, dois livros idênticos...*<sup>136</sup>

Refere, mais adiante, a presença desde há já quatro séculos, de Inquiridores, pesquisadores oficiais dos livros das bibliotecas, de exemplares únicos, mas com milhares de fac-símiles imperfeitos, dos Purificadores, da busca incessante do livro até ao infinito.

Referindo-se ao mundo, como o universo, a biblioteca, Jorge Luís Borges diz que o texto passa a ser uma máquina de significados em potencial, um palimpsesto, um texto que se apaga, em cada cultura, em cada época, para dar lugar a uma tradução do mesmo texto. Essa é a periodicidade da biblioteca.

A tradução foi um tema muito debatido nos Encontros e, tal como se previa, o enigma da palavra, da canção, a exacta forma de captar um som, não obteve consenso por parte dos poetas, não sendo possível descobrir a génese da poesia. O poeta, enquanto profeta, sábio, detentor do saber, não traz certezas.

---

<sup>134</sup> LD, p.264.

<sup>135</sup> LD, p.353.

<sup>136</sup> Jorge Luis Borges, *Ficções*. A Biblioteca de Babel. Tradução de José Colaço Barreiros. (Lisboa: Edições Teorema, Coleção Gabinete de Curiosidades, 2009)71.

Há um outro sistema linguístico na poesia, uma tensão que torna a poesia difícil de ler. Há experiências da grande cidade enquanto comunidade linguística, numa forma imitativa. Torna-se possível a associação de vários tipos de leituras de um único e mesmo excerto. Não há nada exactamente novo.

Há uma tensão da própria linguagem, uma tensão entre som e sentido que provoca, por sua vez, uma tensão no texto relativamente à forma de o ler. Recuando a Stéphane Mallarmé,<sup>137</sup> será como recuperar a ideia de constelação que faz activar o espaço em branco da página que está lá precisamente para problematizar – o espaço em branco que parece procurar um dilema, passível de criação de possibilidades várias. Mallarmé é como que o sonho da transcendência da página. É rever o próprio dentro, o fundo, remexer pregas e folhos, ver o avesso como numa endoscopia, sem limites.

E nas leituras em que traduzir é reescrever um poema, o fazer traduzido também é poético, porque é uma leitura cooperativa, tal como nos *Encontros de Poetas*.

É assim que me arrogo a traduzir um poema de Adrienne Rich, rompendo as fronteiras do texto, enquanto me deixo envolver pela história e biografia da poeta.

In those years, people will say, we lost track  
of the meaning of *we*, of *you*  
we found ourselves reduced to *I*  
and the whole thing became  
silly, ironic, terrible:  
we were trying to live a personal life  
and yes, that was the only life  
we could bear witness to.

But the great dark birds of history screamed and plunged  
into our personal weather  
They were headed somewhere else but their beaks and pinions drove  
along the shore, through the rags of fog  
where we stood, saying *I*<sup>138</sup>

. . . . .

---

<sup>137</sup> Stéphane Mallarmé, *Poesias*. Tradução, prefácio e notas de José Augusto Seabra. (Lisboa: Assírio & Alvim, 2005).

<sup>138</sup> Adrienne Rich, “In Those Years”, *Dark Fields of the Republic: Poems 1991-1995* (New York: Norton, 1995)4.



Naquele tempo, dirão, perdemos o sentido  
de onde o *nós* e o *vós* estava contido  
éramos apenas e só o *eu*  
e tudo isso se tornou  
tonto, irónico, terrível:  
tentámos ser pessoa numa vida  
e sim, e só a essa única vida  
pudéramos testemunhar.

Mas os negros pássaros da história gritavam e mergulhavam  
naquele já nosso tempo  
Algures encapuçados mas seus bicos e asas rasuravam  
costa fora, nevoeiro adentro  
e nós de pé, a dizer *eu*<sup>139</sup>

Este meu fazer traduzido será assim como que uma poética de recepção. O navegador leitor, participa numa recepção que, no limite, se confunde com a produção; uma obra cujo sentido é tanto produto de quem o codifica, como de quem o decodifica; um sentido que já não é dado, uma obra que já não existe, independentemente do sujeito que com ela se confronta; uma apropriação do leitor que se torna autor – tradutor que persiste em minar o poema tendo o poder de o equilibrar ou desarticular.

A tensão da própria linguagem está entre o som e o sentido, a semântica e a materialidade enquanto característica da língua, para que a sua articulação enquanto tradução promova o signo linguístico e se recrie.

Assim traduz Ch'aska Eugenia Anka uma dedicatória de amor, em linguagem de pássaros<sup>140</sup>.

Estes chilreios são como paradoxos do tempo que tendem para o infinito, ao criarem uma certa ideia do todo do tempo que está contido em cada instante e que só ele próprio traduz.

---

<sup>139</sup> Tradução da autora, em 2011.

<sup>140</sup> Cf. com a página seguinte, a 55.

LAYQASQA

Malifishutan kachayusunkiku,  
sunquykin waraquwan t'ipasqa,  
yawar waqaytan waqakushan chay sunqullayki.  
Ñawi rurullaykita qhawaykuspan k'irirparisqaku sunqullaykita.  
Tawachunka fufuruq k'aspinmi purinayki ñanta wisq'ashan.  
Huq mana sutiyuq yana mankataqmi suertiykita hap'ishan.

K'irisqaraqmi sunquchay nishanmi vila,  
allin waqaytaraq waqarukuchun chay sunquyllaki.  
Piraq mayraq manapas k'irikuranchu sunqu rurullantaqa.  
Chhukchachaykita k'utuy chay rimaqniyki k'uturukunanpaq,  
Chunpichaykita llug'iy rimasqan payman kutixarunanpaq.  
"Ch'iss" nishanmi chhukchachaykipas paypas unqushasqaña karan.

Paña chakiykiwan llugsiy.  
Lluq'i chakiykiqiqa kutihun rishan chay rimayniykiq masinman.

MALEFICIO

Hay daño en ti,  
como espina incrustada en el pecho,  
tu pobre corazón está llorando sangre.  
Envidia, ponzoña, mal de ojo le echaron.  
Cuarenta palos de fósforo cierran tu camino,  
Y una olla negra atrapa tu destino.

Mira en el fuego, hay todavía daño en tu corazón,  
deja que tu pobre corazón llore todo lo que debe llorar.  
Quien todavía no le habría herido el grano de su pequeña alma.  
Alguien se habla de tu vida,  
Escupe su insulto para que se muerda la lengua,  
y tuerce su juramento para que su saladería le regrese.  
Ahora, muerde tu cabello y échalo al fuego.  
Si dice « *chis* » curada estás.

Pequeña-Ángel sal con el pie derecho,  
la izquierda lleva la mala ponzoña a la casa de tu enemigo.

Kiyu-Kiyu Kiyucha Kiyu  
Puri chhuchucha  
Cator-cator ñawicha  
chhullamku chhullamku  
cho kicha. Con toda la  
fuerza de mi alma  
para Anita  
con amor en  
lenguaje de  
palabras.  
Ch'iss.  
29/05/2010

ii. - malinche

Ao longo de “The Chants of Nezahualcoyotl” a figura feminina de Malinche povoa o poema. É interessante verificar a pluralidade de personalidades que nele adquire enquanto OMETEOTL two goddess,<sup>141</sup> a deusa de duas em que *ser é ser o outro*, a prostituta e a tradutora ou ainda, atentar aos diversos nomes que lhe vão sendo atribuídos, enquanto se vão desenrolando as diversas personagens históricas de que é protagonista. Poderão constituir-se heterónimos para a figura tutelar da “mãe” que representa um dos elementos principais desta narrativa poética. A mãe, que eu entendo ser a língua, sofre constantes transformações e é o veículo transmissor da cultura e da descendência.

Malinche<sup>142</sup> é marina la malinche (38), a que fala nahuatl e maia, malintzin (41) a mulher de Montezuma, Marina (47), a ambígua, Malinalli of Painalla (47), a deusa múltipla da má sorte, mau signo, La Chingada (47) a traidora, dona malintzin (47-48) a vilipendiada por Hernando Cortez, mas também malinche a heroína.

A mulher é para Próspero Saíz uma divindade complexa, uma constelação semelhante à Ursa Maior e que é uma miscelânea,<sup>143</sup> comparável a Tezcatlipoca (Smoking Mirror). A mulher tem características femininas e masculinas, tal como Ometeotl, divindade que reúne em si duas mulheres e dois homens, Omecihuatl—Ometecuhtli/Two-She—Two-He. O poeta revê-se neste espelho, nesta ponte em que há um aperto de mão<sup>144</sup> sagrado e terreno ao mesmo tempo, que liga o mundo<sup>145</sup> e que fica, para sempre. There is There is There is<sup>146</sup> representa o pó como travessia do deserto com os odores e a suavidade húmida do nosso corpo que nos há-de conduzir à vida e ao sono da paz.

---

<sup>141</sup> *CN&OG*, p.22.

<sup>142</sup> *CN&OG*, p.38-48.

<sup>143</sup> *CN&OG*, p.58.

<sup>144</sup> Hart Crane, “The Bridge.To Brooklyn Bridge”.*Complete Poems & Selected Letters* (New York: The Library of America, 2006)33-34.

<sup>145</sup> Maria Irene Ramalho, “The Accidental Bridge: Hart Crane's Theory of the Lyric”, *Rebound: The American Poetry Book*. Ed. Michael Hinds and Stephen Matterson (Amsterdam-New York: Rodopi, 2004).

<sup>146</sup> *CN&OG*, p.76.

Em *The Bird of Nothing*<sup>147</sup>, outro poema de saíz, são permanentes as alusões ao império, ao colonialismo, em que malinche se apresenta fragmentada, até na escrita – ma linche<sup>148</sup>, situando-nos numa divisão, numa cisão, numa CaeSurA, obrigando-nos a interpretá-la segundo um enquadramento histórico. Os relatos que nos chegam relativos às origens de malinche retratam-na como La Malinche ou Malintzin ou ainda Doña Marina, como sendo uma mulher indígena do Golfo do México, que foi vendida como escrava aos espanhóis. Teve um papel preponderante na conquista espanhola do México, actuando como intérprete, conselheira e intermediária. Diz-se também que era prostituta e foi amante de Hernando Cortez. Teve descendência e o primeiro filho ficou para sempre considerado como um dos primeiros mestiços de raízes europeias e indígenas. Ainda hoje, no México, La Malinche representa um ícone histórico muito importante, embora com interpretações contraditórias. Ela representa a traição, a vítima dos povos conquistadores, ou ainda a mãe simbólica do povo mexicano que se vende fisicamente pelos seus filhos, mas que se mantém íntegra espiritualmente. Na guerra entre Montezuma e Cortez, no conflito entre indígenas (apaches, navajos, mexicanos, chicanos, astecas) e espanhóis, é MALINCHE que se divide num corazon solo solo solo do seu povo e no heart alone alone alone<sup>149</sup> dos seus amores. Hoje, Malinche é considerada uma verdadeira diplomata, e é uma heroína para os mexicanos.

Neste poemário de sons, de procuras, de invocações e de gritos, há também gente que procura a essência da mulher, rever a sua maternidade através do corpo, das águas, do pó do deserto. São os passantes numa representação do eu lírico em saíz, do grito do coioite eremita, ou no voo rasante dos elementos migrantes que perpassam em todo o poema.

Há que se achar também mulher na malinche de “The Chants” e na Malinche de “Glyph”, mas sempre num coração de mãe, onde cabe o mundo, talvez, e ainda sempre o futuro.

Como brilhantemente me explicou saíz:

---

<sup>147</sup> *BN&OP*, pp. 53-149.

<sup>148</sup> *BN&OP*, “Malinche”, pp.11-14.

<sup>149</sup> *BN&OP*, “Malinche”, p.13.

- «...Malinche is a very complex figure, mythically and historically, and her poetic role—in “Chants...” —is not of a poet, but here and elsewhere in my poetry, she is perhaps a figure for the destiny of poetry. ...»<sup>150</sup>

Retomando “Obsidian Glyph”, fala-nos ainda Próspero Saíz de outra mulher deusa, Obsidian Woman Itzacihuatl, a guardiã da Casa dos Livros, iluminados (termo que deverá ser entendido no sentido de alumiar e de nutrir) pelas lavas dos vulcões, ou seja, a biblioteca, os livros, porque são bens raros que têm que ser constantemente alumiados e nutridos para que possam crescer e por sua vez alimentar os que a eles recorrem. São comparáveis aos seios fartos de leite da mulher que alimenta os seus filhos, os livros.

“...Don’t cry,  
My son, for I will gladden you, my breasts are full tonight!”<sup>151</sup>

the volcanoes spew out the fire  
which lights the house of books <sup>152</sup>

Assalta-me novamente à memória “A Biblioteca de Babel” de Jorge Luís Borges. Este transbordar de lava de que nos fala o poeta Próspero Saíz e que enriquece a sabedoria, depende dos humores dos vulcões, e é esta verdade que permite que se ache o encanto das palavras e dos silêncios, das interrupções e das fracturas e dos intervalos que concorrem para a existência da voz, do silêncio e do glifo.

No final de “song call” em “The Chants of Nezahualcoyotl,” os poetas do Encontro não chegam a consenso, mas têm as canções, que com tambores e flautas alcançam o longínquo.

E o poeta canta, como numa epifania poética.

your songs make it so!  
...  
a poet sings!<sup>153</sup>

Em “Obsidian Glyph”, persiste o intervalo de ser língua— mãe.

---

<sup>150</sup> Excerto de troca de *e-mails* com o poeta (27 de Abril de 2011).

<sup>151</sup> *CN&OG*, p.54.

<sup>152</sup> *CN&OG*, p.64.

<sup>153</sup> *CN&OG*, p.12.

E mãe e filha dialogam, sobre o lugar da diferença, do desigual que existe nesta aparente rotina da circularidade do mundo. E chegam à conclusão que esta TERRA ou terra, grafada a maiúsculas ou minúsculas, aceita o descaminho que torna alguém ou alguma coisa um bem precioso. E é tudo.

...*Hija*, we exist  
day comes day goes  
night comes night goes  
there is a difference in between  
that is all...

...mother, is there a shadow within?...<sup>154</sup>

E à pergunta da criança, eu respondo:

— Sim, está dentro de ti. É a língua.

Lembro Fernando Pessoa:

\_ Nuvens... São como eu, uma passagem desfeita entre o céu e a terra, ao sabor de um impulso invisível, trovejando ou não trovejando, alegrando brancas ou escurecendo negras, ficções do intervalo ou do descaminho...<sup>155</sup>

E estou a sugerir que a mãe em “Obsidian Glyph” é movimento. É a passagem do testemunho, a língua num permanente processo de transformação e de crescimento.

Continuo também eu a invocar *poetas, todos os nomes*, e recordo Eugénio de Andrade.

*Poema à mãe*

No mais fundo de ti  
Eu sei que te traí, mãe.

Tudo porque já não sou  
O menino adormecido  
No fundo dos teus olhos.  
Tudo porque ignoras  
Que há leitos onde o frio não se demora  
E noites rumorosas de águas matinais.

---

<sup>154</sup> *CN&OG*, p.68.

<sup>155</sup> *LD*, p.194.

Por isso, às vezes, as palavras que te digo  
São duras, mãe,  
E o nosso amor é infeliz.

Tudo porque perdi as rosas brancas  
Que apertava junto ao coração  
No retrato da moldura.

Se soubesses como ainda amo as rosas,  
Talvez não enchesses as horas de pesadelos.

Mas tu esqueceste muita coisa;  
Esqueceste que as minhas pernas cresceram,  
Que todo o meu corpo cresceu,  
E até o meu coração  
Ficou enorme, mãe!

Olha - queres ouvir-me? -  
Às vezes ainda sou o menino  
Que adormeceu nos teus olhos;

Ainda aperto contra o coração  
Rosas tão brancas  
Como as que tens na moldura;

Ainda oiço a tua voz:  
Era uma vez uma princesa  
No meio do laranjal...

Mas - tu sabes - a noite é enorme,  
E todo o meu corpo cresceu.  
Dei às aves os meus olhos a beber.

Não me esqueci de nada, mãe.  
Guardo a tua voz dentro de mim.  
E deixo as rosas.  
Boa noite. Eu vou com as aves.<sup>156</sup>

O processo de movimento que atrás referi é, tanto em Eugénio de Andrade como em Próspero Saiz, um processo de desenvolvimento, de crescimento, porque «a língua» é filha também. E de novo se retoma uma das peças basilares constantes no poema de Saiz, OMETEOTL.<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> Eugénio de Andrade. "Poema à mãe". *Primeiros poemas. As mãos e os frutos. Os amantes sem Dinheiro*. Biblioteca "Obra Eugénio de Andrade". (Lisboa: Edições Quasi, 2008).

<sup>157</sup> *CN&OG*, p.22.

É assim como a tradução, que é e não é o original. A singularidade deste modo específico de representação num outro material, código e contexto, é a de nele sermos confrontados com um tipo de relação que não é nem o da identidade (ser o próprio), nem o da alteridade (ser o outro de si), mas o da ipseidade (ser o mesmo e o próprio). Este último conceito, o da ipseidade, usado por Paul Ricoeur na *Teoria da Interpretação*, é classificado por ele como sendo “a terceira voz” - (como que uma terceira pessoa que persiste em minar o poema tendo o poder de equilibrar ou desarticular o poema) de quem fala no sujeito traduzido.<sup>158</sup> Esta noção de ipseidade, a tal terceira voz, significa o pronome reflexo “*si*”, para todas as pessoas gramaticais, e contém um valor “reflexo onnipessoal”. Desta forma, constrói-se um conceito de alteridade no qual se compreende o outro como alguém que constitui também esse ‘*si*’, essa identidade, numa dialética de oposição. A ipseidade do si-mesmo implica a alteridade num grau tão íntimo, que uma não se deixa pensar sem a outra. É um si-mesmo considerado como outro, melhor ainda, um ser per-passado pelo outro, como Próspero Saíz explicita nestes versos.

OMETEOTL  
T w o g o d  
                                ess  
Omecihuatl—Ometecuhtli  
  
Two-She—Two-He  
          Mother      Father  
Tezcatlipoca —Tezcanextia  
Night Mirror—Day Mirror  
....  
  
You Moyocoyatzin: She- He-Who- Invents- Self<sup>159</sup>

E faço a comparação com Jacques Derrida:

Sem sujeito: há talvez poema, e talvez ele *se deixe*, mas nunca o escrevo. Um poema, nunca o assino. O outro assina. O *eu* apenas existe em função da vinda desse desejo: aprender de cor.<sup>160</sup>

<sup>158</sup> Paul Ricoeur, *Teoria da Interpretação*. Biblioteca de Filosofia Contemporânea (Lisboa: Edições 70,2009).

<sup>159</sup> *CN&OG*, pp.22-23.

<sup>160</sup> *CCLP*, p.10.



Em meu entendimento, estas supostas ambiguidades ou desconexões, não são passíveis de perplexidade, porque se trata, efectivamente, de verdadeiras mutações genéticas que representam a bissexualidade que existe e está presente em toda e qualquer matéria.

Próspero Saíz descreve este tema tão controverso ao longo do seu poemário de forma verdadeiramente singular, inserindo-se, ele próprio, neste contexto, deixando para trás conceitos estereotipados carregados de ideias obsoletas, rasgando conotações depreciativas que o termo usa ter. Desta acepção, decorre a evidência científica de a flor ter dois sexos, o androceu e o gineceu, bem como o animal, com cromossomas X e Y, características feminina e masculina. A duplicidade de sentidos é também existente a nível psicológico, e Saíz arquitecta um verdadeiro puzzle de sentidos, ao jogar com estes conceitos, transpondo-os não só para os poetas que também eram sábios e acesos guerreiros e se serviam dos cantares da flor para elaborar as suas tácticas, invocar os seus deuses e cantar os seus poemas como no Encontro de Poetas *Flower and Song*, como também, indirectamente, sentindo-se capaz de ajudar a resolver o enigma enquanto mestre.

you tried to color the vagueness  
and fill your days with face and heart  
were you a teacher of peoples' faces  
and did this help with the enigma of your being<sup>161</sup>

Esta mesma duplicidade de sentidos está contida, de forma mais reforçada, na própria língua que é instrumento de cultura e de fecundidade. No feminino e no masculino, faço um paralelo com Georges Bataille<sup>162</sup>. Directivas para a construção de uma linguagem intitulada miscelânica que tem por objectivo, para além do significado das palavras, torná-las palavras-marioneta, frases que irão surgir para além do previsível ou expectável, numa metalinguagem, e para as quais se dão instruções claras e precisas.

Língua erecta enquanto falo, língua enquanto lábios vaginais ou mamilos e língua enquanto descendência e veículo, escrita no corpo ou ditado, povo e cultura fundidos. Dizer que poeta é hermafrodita é mais do que o corpo, é o universo, porque se constitui plural, como *todos os nomes, todos poetas*.

---

<sup>161</sup> CN&OG, p.16.

<sup>162</sup> Georges Bataille, *Literature and Evil*. Translated by Alastair Hamilton. (N. York: Marion Boyars Publishers Inc., 1985).

Georges Bataille, *The tears of Eros*. Translated by Peter Connor. (San Francisco: City Lights Books, 1992).

Remeto para alguns versos de saíz:

a flowery-feathered fan erect in splendour (15)

...

a tongue slowly licked its way (48)

...

and landed on the hems of her four lips (48)

...

tongued in the mouth by brilliant buffoons, (53)

her clitoris tickled by scurrilous clowns,

pleasured by girls with thick cobs of corn;

clusters of flowers caress her full tits,

gorgeous, robust her dark nipples stand, (53)

Aprender de cor é mais do que uma complementaridade, é uma cumplicidade de que se fala. Maria Irene Ramalho traduz Próspero Saíz porque um é o eco do outro. Falar de dois dos seis pequenos poemas que a seguir se transcrevem, lidos por ele próprio à tradutora, em conversa informal no seu gabinete, em Van Hise Hall, em Outono de 2005,<sup>163</sup> é beber no mesmo cálice de OMETEOTL, em que ser é ser o outro, pelo quanto se assemelham a “CODA”, último poema com que o poeta termina *Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph*, pese embora, no dizer de Maria Irene Ramalho, “...a tradução mate o poema, no mais feliz dos casos, para uma espécie de ressurreição de sons e sentidos...”<sup>164</sup>

My skull a bowl full of moon  
Moving white clouds going east  
In the cold quiet  
A name falls and shatters

minha caveira uma taça cheia de lua  
brancas nuvens movendo rumo a leste  
na fria quietude  
um nome cai e se estilhaça

\*

\*

the west wind haunts the fringes  
of the tired dunes  
and dusty pebbles whisper prayers  
deep in the deep of doom

o vento do ocidente assombra as franjas  
das dunas cansadas  
e seixos poeirentos murmuram preces  
bem fundo nas profundezas do juízo final<sup>165</sup>

Poderá até nem ser uma ressurreição. É, seguramente, uma epifania poética.

<sup>163</sup> Próspero Saíz, “Six poems” / “Seis Poemas”. *Oficina de Poesia. Revista da Palavra e da imagem. 10 anos.* Traduções de Maria Irene Ramalho. (Braga: Palimage. n.ºs 8 & 9, série II, 2007) 123-124.

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 125.

iii. silêncio e música

hallo poets of the surface

...

sweet jumping jazzes elegiacs saying goodbyes  
the happy trumpet speaking for the death in new orleans  
these mourners are not mourners bereaved of voice and friend  
horns and reeds and dancing shoes forget the empty memory of  
language

music draws mo'better on silence than all tongues  
it calls upon the eardrum to move the marching feet in dance  
the eye remembering the one forgotten by the moving feet  
nothing is what there is music for jazzy elegiac nothing  
the poet has no business here language keeps him from the dancing  
this music does not substitute the figure for the dead  
this music has no mouth nor wants one  
this music has no eye nor wants one  
this music has no ear nor wants one  
this music is the ear without the face  
this music offers no glances to the ded  
this music no retrospective gazing<sup>166</sup>

O poeta Próspero Saíz chama a música soberana para acordar os poetas com “hallo,” para que vejam e sintam que o jazz basta-se a si próprio. É a música sem rosto que, no entanto, não precisa dos sentidos para se fazer anunciar.

Há um silêncio na poesia, tal como, e com maior intensidade, existe um silêncio na música. A música que é dela indissociável e o espanto de se achar a música transfigurada, mas sem contradições, numa naturalidade das coisas criadas de raiz, em teias musicais que lhe fazem sentido, enriquecendo e alimentando a poesia através do ritmo.

E o que é o ritmo? Existirá música pura, na sua forma original?

---

<sup>166</sup> Próspero Saíz, *Selections from César Abraham Vallejo's Trilce*. ABRAXAS 40/41 (Madison: Abraxas Press, Inc., 1991) 110.

Para Próspero Saíz ela reside, nos Estados Unidos, apenas nos *blues*. Primeiro, através das canções de trabalho, nas plantações, e nos apelos (gritos de chamamentos ou invocações), quase sempre *a capella* e, mais tarde, com introdução de instrumentos de corda, sobretudo a guitarra, semelhante ao banjo. Esta escolha foi devida sobretudo porque, para além de poder imitar a voz humana, podia emitir cacofonias e permitir ao ‘performer’ encontrar espaço para, também ele, poder cantar. Quando os Afro-americanos começaram a dominar outros instrumentos europeus, surgiu a procura da excelência pelo timbre mais perfeito e mais original, por oposição, ou como complemento à voz. Os *blues* tomam a designação de *jazz*, quando acompanhados com instrumentos.<sup>167</sup>

Pessoalmente não partilho totalmente desta opinião. Entendo a música como metáfora, enquanto síntese de pressupostos basilares da poética. Roland Barthes<sup>168</sup> afirma que o valor da música é o de ser uma boa metáfora. E, de facto, é o entendimento da música como o centro e o ideal de todas as artes, o lugar-comum da estética moderna. Apoio a minha opinião em *O nascimento da música. A metáfora em Eugénio de Andrade*, de Carlos Mendes de Sousa, quando o crítico diz que muito se tem escrito sobre o reafirmar da plenitude originária da música, reafirmando, de tão estreita relação, uma origem indivisível e enraizada em mitos comuns, como que havendo uma aliança primogénita entre a palavra e a música que é também uma representação.<sup>169</sup>

Relativamente à poesia, o falar da música que nos poemas surge associada à harmonia, aquilo que as palavras perseguem e não podem exprimir, vai remontar à tradição romântica, a importantíssima associação entre a música e o inefável, sublinhando que, da extraordinária fortuna do lugar-comum passará a ser consciente e uma efectiva ressonância, em particular nas poéticas simbolistas e modernistas.

É assim que entendo a musicalidade que povoa toda a obra do poeta Próspero Saíz. São refrões de *ya ye* e de *oya ye*<sup>170</sup> que se vão desdobrando em significados múltiplos e diversificados. Como nos diz o próprio poema,

---

<sup>167</sup> LeRoi Jones/Amiri Baraka, *Blues People*. (New York: Morrow Quill Paperbacks, 1963).

<sup>168</sup> Roland Barthes, *O óbvio e o obtuso*. (Lisboa: Edições 70, 1984).

<sup>169</sup> Carlos Mendes de Sousa, *O nascimento da música. A metáfora em Eugénio de Andrade*. (Coimbra: Livraria Almedina, 1992) 135.

<sup>170</sup> *CN&OG*, p.27.

aya music is the shattering.<sup>171</sup>

São como códigos de linguagem, verdadeiras pautas que se vão alterando conforme as diversas claves do solfejo: *tunk-a tunk-a*, *dead march*, *marchin'tempo*, *swish swish*, *allegro* ou *a capella*.<sup>172</sup>

aya  
ayoo  
aya a  
ya ye  
oya ye  
oya ye  
aya ayeo  
a y hue  
oo yaye  
y ya

ohuaya!<sup>173</sup>

O som é a utilização do eco como origem cósmica do universo, como consciência, como o outro eu que nos guia e remete ao passado, que nos liga aos nossos referentes ou que nos projecta e impele para um futuro incerto.

Este tipo de apresentações tem características do movimento dadaísta, através das vocalizações, da utilização de máscaras como apropriações do eu, ou de múltiplos eus. Próspero Saíz é disso exemplo, ao se transfigurar no maior poeta, Nezhualcoyotl, o *coyote hambriento*. Mas não se resume apenas a um 'heterónimo'. Reúne em si, reduplicando-se, os múltiplos poetas guerreiros que surgem ao longo de "The Chants of Nezhualcoyotl". As invocações são todas o próprio eu lírico de Saíz que se reduplica enquanto jorra poesia.

i tecayehuatzin, o poeta e senhor de Hauexotzinco,

i cuahtencoztli, o céptico,

i motenehuatzin, o poeta *avant-gardiste*,

---

<sup>171</sup> *CN&OG*, p.60.

<sup>172</sup> Próspero Saíz, *Selections from César Abraham Vallejo's Trilce*. Tradução de Próspero Saíz. ABRAXAS 40/41 (Madison: Abraxas Press, Inc., 1991) 111-112.

<sup>173</sup> *CN&OG*, p.24. Maria Irene Ramalho apresenta um poema de Alberto Pimenta, "canção cuneiforme," que se assemelha a este grafismo e a esta interrupção poética em *Atlantic Poets. Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism* (Hanover, Dartmouth College: University Press New England, 2003) 232.

i cuacuauhtzin, o famoso e senhor de Tepechpan,  
i nanahuat, o deus pustulento,  
i nezahualpilli,<sup>174</sup> o descendente, apenas para nomear alguns.

Pela representação posso identificar, pela mancha que ocupam na página, os versos acima indicados, simbolizando o mamilo húmido que gera e que nutre, no corpo de uma mulher. Neste mapa em construção, em contínuo movimento, a mulher é língua.

Esta é, aliás, a concepção da arquitectura da minha dissertação. Artigo poetas da minha predilecção e convoco-os, à semelhança de saíz, para o meu próprio Encontro de Poetas. Em ambos os casos, os poetas são os próprios parasitas, pássaros de tantos e distintos voos que se encontram nas flores e nos cânticos e que constituem os versos do poema.

Estas leituras remetem-nos para um novo conceito de cartografia, de lugares e de mapas em rede, autênticas cidades que interferem e ultrapassam as leituras (e as traduções) para realidades virtuais em espaços fixos, como interfaces, verdadeiras figuras metafóricas do próprio mapa que se recriam através da invocação, o que quer dizer que, sempre que eu quiser, posso fazer acontecer música e convocar quem eu queira para recriar, um Encontro de Poetas.

Assoma-me à lembrança um outro encontro, o Iº Colóquio da Primavera, realizado em Maio de 2010, na nossa Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em que Teresa Vilariño Picos nos falou de ‘Cibercartografias y entornos virtuales. Arquitecturas líquidas en el ciberespacio’ que abordava novas concepções de espaço.<sup>175</sup>

E, de facto, cada vez mais o conceito de *Wikipedia* está desactualizado, por quanto perpassa por nós, como atrás referi, todo um novo panorama, uma *Urbikipedia*, muito mais próxima, mas uma paisagem sem memória, híbrida, uma toma de consciência de topografias que não existem, verdadeiros palimpsestos de arquitecturas líquidas, tridimensionais, com a participação do utilizador, como numa sinfonia especial, uma

---

<sup>174</sup> *CN&OG*, pp.78-87. Todas as designações foram retiradas do glossário.

<sup>175</sup> Teresa Vilariño Picos, Professora de Teoria da Literatura e de Literatura Comparada na Universidade de Santiago de Compostela. Na conferência em apreço, Teresa Picos, referiu-se ao filósofo tunisino contemporâneo Pierre Lévy, a propósito da aprendizagem, ‘os computadores interligados em redes mundiais podem favorecer o surgimento da Inteligência Colectiva’.

ópera onde se não destacam tenores, onde as obras existem como transliteraturas, desmaterializadas, etéreas, assim como uma espécie de arquitectura teatral, cinéfila, operática, um verdadeiro movimento interArtes que, a cada *click*, reformula a obra da cartografia, em tempo real, com a interacção com o leitor, como se fosse um quadro.

Assim, e desta maneira, são criadas verdadeiras obras-primas como os poemas de Próspero Saíz que congregam uma obra de arte que pode aparecer em diversos espaços, ao mesmo tempo, em constelações de possibilidades, com uma fluidez a vários tempos, em que, e novamente me repito, o som e o silêncio aparecem, e fazem parte de toda a trama, transmitindo informação enquanto estádio cooperativo, enquanto Encontro *de nomes, de poetas*.

the desert arches over the houses of bones  
and our endless sleep moves in the flowing sands  
and yet you still ponder our last remains  
and stir up our ancient tribute to the earth  
and swagger and fiddle with our jawbones...

and when the dead fawn's eye decays in the flats of salt  
and the earth sleeps in the cold plateau of the night  
your skeleton doubts and staggers under the weight of the stars  
and the fawn's eye spots your utter desolation  
and the desert still arches ... there ...<sup>176</sup>

. . . . .

o deserto ergue-se em arco sobre as casa dos ossos  
e o nosso sono sem-fim move-se na torrente das areias  
e tu ponderas ainda os nossos restos derradeiros  
e despertas o nosso velho tributo à terra  
e de bazófia te entreténs com as nossas queixadas ...

e quando o olho da corça morta apodrece nos plainos de sal  
e a terra dorme no frio planalto da noite  
o teu esqueleto duvida e vacila sob o peso das estrelas  
e o olho da corça percebe toda a tua desolação  
e o arco do deserto ainda se ergue ... aí ...

---

<sup>176</sup> Próspero Saíz, "Six poems" / "Seis Poemas". *Oficina de Poesia. Revista da Palavra e da imagem. 10 anos*. Traduções de Maria Irene Ramalho. (Braga: Palimage. n.ºs 8 & 9, série II, 2007) 126.

iv. memória e esquecimento

Cultivemos a planta  
do silêncio: negro-musgo.  
Dizer o nome  
é perturbar o sono<sup>177</sup>

a memória

a pulsação  
que dói<sup>178</sup>

Enquanto perpassam por mim os versos do poema de Próspero Saíz em formato panorâmico, recorro à minha memória, tantas vezes interrompida. Querendo homenagear todas as mulheres, tropeço em alguns passos, de memória, porque o instante, esse o tempo traduz. E recupero fragmentos de vários temas que ocupam várias e distintas dimensões, enquanto porta do inconsciente que é visível na poesia, como uma narrativa para o inconsciente enganar a razão, numa sugestão de movimento, seja ele de interrupção,

Dizer o nome / é perturbar o sono

de transição,

escrevendo um nome-que-espera<sup>179</sup>

que faz surgir uma sensação de tontura,

que se quer deliberadamente provocar

a pulsação que dói

São interpoemas de interpoetas, meteoritos que irrompem e assomam à minha memória numa velocidade vertiginosa. Como nômadas, em errância, numa desordem caótica que,

---

<sup>177</sup> Ivette K. Centeno, "PAUL CELAN." *Entre Silêncios* (Guimarães: Pedra Formosa, 1977) 33.

<sup>178</sup> Ivette K. Centeno, "A MEMÓRIA É UM NOVELO". *Entre Silêncios* (Guimarães: Pedra Formosa, 1977) 39.

<sup>179</sup> No original, "writing a waiting name". Próspero Saíz, *Oficina de Poesia. Revista da Palavra e da imagem. 10 anos*. Próspero Saíz, "Six Poems" / "Seis Poemas", p. 125.



deliberadamente, quero agarrar para lhe imitar os sons, é efectivamente ao que recorro, à memória, mãe de todos os deuses.

Aber sie sind, sags du, wie des Weingotts heilige Priestter,  
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht. [...] <sup>180</sup>

Mas eles são, dizes tu, como os santos sacerdotes do deus do vinho,  
Que iam de terra em terra em noite sagrada. [...] <sup>181</sup>

A utilização de permanentes figuras de estilo, de que se destacam as metáforas e as metonímias, enriquecem a estruturação do poema, uma vez que o que se pretende é desmontar uma suposta estruturação sintáctica e temática. A ponderação da articulação do construto poético surge naturalmente pelos seus arquétipos, por uma nova arquitectura, como uma ponte enquanto local de ligação de partidas e de chegadas. Em *The Bridge*, <sup>182</sup> estabelece-se um paralelo pela montagem dos versos em sequências quase que fílmicas, por um sistema que encontra o seu clímax, não na entrada ou na saída da ponte, mas sim no preciso e exacto instante em que os passantes se cruzam a meio da ponte, gerando uma tensão permanente, como que se atingisse um clímax, que pudesse perdurar para sempre criando um efeito de tontura na representação do tempo. Tal como o poeta Hölderlin que diz, em *Hipérion*, a Belarmino:

Há um esquecimento de toda a existência, um emudecimento do nosso ser em que nos parece que encontrámos tudo.

Há um emudecimento, um esquecimento de toda a existência em que nos parece que perdemos tudo, uma noite da alma em que nenhum luzir de estrela, nem sequer o de madeira podre, nos alumia. <sup>183</sup>

É uma questão de referentes, de um passado que se quer perpetuado na memória. E a poesia tem a ver com a memória. Uma memória que tudo lembra mas que uma vez lida, perde a sua autoria.

---

<sup>180</sup> Friedrich Hölderlin, *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela. (2ªed; Coimbra: Atlântida, 1959) 214-216.

<sup>181</sup> Cf. Paulo Quintela, *Obras Completas II. Traduções I*. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997) 359.

<sup>182</sup> Hart Crane, *Complete Poems & Selected Letters*. The Bridge. To Brooklyn Bridge. (New York: The Library of America, 2006) 33-34.

<sup>183</sup> Cf. Paulo Quintela, *Obras Completas II. Traduções I*. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997) 839.

\_ The boy walked on with a flock of cranes  
following him calling as they came  
from the horizon behind him  
sometimes he thought he could recognize  
a voice in all that calling but he  
could not hear what they were calling  
and when he looked back he could not tell  
one of them from another in their  
rising and falling but he went on  
trying to remember something in  
their calls until he stumbled and came  
to himself with the day before him  
wide open and the stones of the path  
lying still and each tree in its own leaves  
the cranes were gone from the sky and at  
that moment he remembered who he was  
only he had forgotten his name<sup>184</sup>

Com William Merwin ficamos a saber o que é não ter memória. Um processo de lenta agonia, repleto de marés que sistematicamente levam e trazem despojos de tantas guerras recentes e longínquas, de um agonizante desmembrar de sentido do corpo e da alma, um esforço que nos deixa exaustos à procura de referentes, de pontes que liguem abraços em fractura.

Recordações e esquecimento andam ligados a Fernando Pessoa.

«...Quantas vezes relembrando quem não fui, me medito jovem e esqueço! E eram outras que foram as paisagens que deveras vi. Que me importa? Findei a acasos e interstícios, e, enquanto o fresco do dia é o do sol mesmo, dormem frios, no poente que vejo sem ter, os juncos escuros da ribeira...»<sup>185</sup>

Mas memória e esperança pertencem a Próspero Saíz

near the drums  
near the drums  
the flute hovers  
i monencauhtzin am rich  
your songs make it so!<sup>186</sup>

to contemplate the mist and rain of the high regions  
may the mountains and the earth go on forever  
that has always been my song<sup>187</sup>

---

<sup>184</sup> William Stanley Merwin, *The Shadow of Sirius*. Far along in the story. (Washington:Copper Canyon Press,2009)15.

<sup>185</sup> *LD*, p.311.

<sup>186</sup> *CN&OG*, p.12.

<sup>187</sup> *CN&OG*, p.9.

Aos poetas dos *Encontros das Flores*, as gavetas da memória refrescam-se pelos cantos dos poemas que ajudam a manter vivos e presentes os seus heróis.

O coioite e o grito, o pássaro e o grito, o pássaro e o voo; o som regular, o ritmo, ajudam a lembrar memórias, a recordar histórias, a ligá-las. E a rima, quando associada ao ritmo, que permite bordaduras de sons, *tons* mais fáceis de lembrar; são técnicas que ajudam a cantar, a fazer associações para recordar a melodia, como em *Chants of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph*.

A poesia terá que ser sempre um jogo que dá prazer porque é um ritmo de sons e de silêncios organizados. Estes efeitos rítmicos e imagéticos permitem o haver poema como recriação sensorial e evocativa da experiência, através da sua materialidade verbal e gráfica.

No *Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa, o intervalo pessoano refere-se à sua própria escrita, ao espaço entre a vida e a língua, enquanto passento e, também, enquanto entidade passante, como as nuvens, inter-penetrações entre o poeta e o sonho, com recurso a associações várias.

O que é ser “entre” é, por um lado, o permanente sobressalto que se tange às verdadeiras tensões da escrita poética, geradora de coisas novas,

«... E então, em plena vida, é que o sonho tem grandes cinemas. ...»<sup>188</sup>

por outro,

«...durmo e desdurmo...»<sup>189</sup>

e a incógnita do ser ou não ser-se poeta.

«... Nuvens...Sou o intervalo entre o que sou e o que não sou, entre o que sonho e o que a vida fez de mim...»

... Nuvens...Que desassossego se sinto, que desconforto se penso, que inutilidade se quero! Nuvens... Estão passando sempre...

...Nuvens... Interrogo-me e desconheço-me...Tenho gasto a parte da vida que não perdi em interpretar confusamente coisa nenhuma, fazendo versos em prosa às sensações intransmissíveis com que torno meu o universo incógnito...

...Nuvens...São como eu, uma passagem desfeita entre o céu e a terra, ao sabor de um impulso invisível, trovejando ou não trovejando, alegrando brancas ou escurecendo negras, ficções do intervalo e do descaminho...»<sup>190</sup>

---

<sup>188</sup> LD, p.124.

<sup>189</sup> LD, p.59.

<sup>190</sup> LD, p.194.

Para ilustrar o que acabo de referir, destaco alguns passos que me levam a fazer associações rítmicas, no dizer do poeta, arritmias de discurso ou de compasso.

«...Assim como um poeta de ritmos subtis pode intercalar um verso arrítmico para fins rítmicos, isto é, para o próprio fim de que parece afastar-se, e um crítico mais purista do rectilíneo que do ritmo chamará errado esse verso, assim o Criador pode intercalar o que nossa estreita [lógica?] considera arritmias no decurso majestoso do seu ritmo metafísico. ...»<sup>191</sup>

É manifesta a proximidade de pensamento entre os poetas. Para Próspero Saíz, o poeta nómada, que também sabe de intervalos, define-os como de intervenção poética, activista e, sobretudo, dependente da vida.

the close and the near is nothing like the wind or like the night<sup>192</sup>

É fundamental perceber-se que Próspero Saíz não consegue renegar as suas raízes. É asteca, melhor dito, da tribo navajo, e, à semelhança dos seus antepassados, tem os elementos da natureza por guia que o situam, orientam e comandam.

i tecayehuatzin (8)  
living between

i nezahualcoyotl long for a time  
between day and night (15)

the shape of the close and near (14)

the riddle of the close and near (14)

so the play  
of far and near (27)

the close and near that colors and shades all human things  
the near and close that shatters our hearts lost in immensity  
the close and near is nothing like the wind or like the night (16)

an intervening interval (21)<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> LD, p.226.

<sup>192</sup> CN&OG, p.16.

<sup>193</sup> CN&OG. As referências estão indicadas nos versos.

ou, mais adiante,

...*Hija*, we exist  
day comes day goes  
night comes night goes  
there is a difference in between  
that is all...<sup>194</sup>

Ao lugar da poesia perguntamos, para onde foi a poesia? E a representação da angústia poética, na impossibilidade de se dizer e a necessidade da repetição, surge como eco, murmúrio, o grito lírico. É necessário entender a função da poesia, através do social e da violência, numa epopeia da consciência moderna.

Jorge de Sena descreve muito bem este entendimento quando diz,

...A minha poesia .....é uma poesia que, sempre que se forma, não sabe nada, porque é precisamente a busca ansiosa e desesperada de um sentido que não há, se não formos nós mesmos a criá-lo e a fazê-lo...<sup>195</sup>

e que me encaminha ao *O Livro do desassossego* de Fernando Pessoa, mais uma vez:

Minha pátria é a língua portuguesa.<sup>196</sup>

E, mais adiante,

.....Só aos poetas e aos filósofos compete a visão prática do mundo, porque só a esses é dado não ter ilusões.<sup>197</sup>

Outro exemplo que vem corroborar o já expresso em CODA e que alerta para a situação actual é ser preciso motivar e agir-se poeta. Há uma esperança latente da qual o poeta não consegue desprender-se, que é “o apelo à cultura”, e que deixa um espaço em aberto para novo encontro de poetas.

I couldn't bear to leave you<sup>198</sup>

---

<sup>194</sup> *CN&OG*, p.68.

<sup>195</sup> Jorge de Sena, *Antologia Poética*. Ed. Jorge Fazenda Lourenço. Do discurso de agradecimento do Prémio Internacional de Poesia Etna – Taormina, 1977 (Lisboa: Guimarães, chancela BABEL, 2010)26.

<sup>196</sup> *LD*, p.230.

<sup>197</sup> *LD*, p.41.

<sup>198</sup> *CN&OG*, p.77.

É por essa razão que entendo CODA como um poema que floreia “Obsidian Glyph”, mas que remata também o que foi dito em “The Chants of Nezahualcoyotl”.

A tradição oral veiculada através dos Cânticos nos Encontros e a simbologia dos glifos, quer gráficos quer pictóricos, em que a figura da mulher é representativa enquanto elemento simbólico da fertilidade, na continuidade do ciclo da vida é uma “farewell song” à Arizona do poeta que encontra eco nos painted ponies<sup>199</sup> que o levam de volta à mãe natureza e à sua infância revisitada.

Como algo orgânico, sobrevivente, endurecido pelo passar dos anos, como o seu pinheiro, ó companheiro de tantas lembranças. Tantas raízes, tantas, e nenhuma delas, em particular. Ali, só os dois. Em tempo.

Assim me explica Próspero Saíz, do outro lado do Atlântico:

«...Coda is indirectly related to both parts, and is tied very directly to the figure of the nomadic or migrant girl in vii. Fractura or Stone of the Suns, which is infused with myth and history...»<sup>200</sup>

Dois meses mais tarde, regressado da Nevada e do Utah, dir-me-ia o poeta cismando, no tempo e nas suas memórias, em ecrã de prata, a ensinar-me de cor:

«... In "Coda," .....there is only one image of something "organic" that has endured (survived) through the ages: the bristlecone pine, supposedly the oldest surviving tree. I always imagine it in its final glory, silvery in its death, anchored in a patch of barely fertile desert or shallow mountain sand, all alone, still there, but no longer tied to anything in particular (maybe only to the open blue of the sky or the blinding light of the sun). Or perhaps only to a solitary Reader, one who can experience that space-time when the poem turns away from itself. ....».<sup>201</sup>

E eu aprendo.

*Che cos'è la poesia?*

— Eu sou *um* ditado, profere a poesia, aprende-me de cor, recopia-me, vela-me e guarda-me, olha-me, ditada, sob os olhos:<sup>202</sup>

---

<sup>199</sup> *CN&OG*, p.77.

<sup>200</sup> Excerto de troca de *e-mails* entre o poeta (27 de Abril de 2011).

<sup>201</sup> Excerto de troca de *e-mails* entre o poeta (23 de Junho de 2011).

<sup>202</sup> *CCLP*.

v. - glifo

Repenso *Fedro* e regresso aos problemas da escrita e da sua coordenação com a linguagem, “à república” e aos poetas que não são queridos na comunidade e à questão do significado e do significante que é material.<sup>203</sup> A linguagem que se reveste de ausências, de diálogos, de invocações, faz-nos pensar que, de forma fonologocentrista, recorreremos à escrita quando não podemos falar, e nem precisaríamos da fala se recorrêssemos à telepatia. Posso então pensar no que está por detrás de um bilhete? Um tropeço num ditado?

Daí a resistência infinita à transferência da letra que o animal, em seu nome, todavia reclama. É a aflição do ouriço. O que quer a aflição, o próprio *stress*? *Stricto sensu*, pôr em guarda. Daí a profecia; traduz-me, vela-me, guarda-me um pouco mais, salva-te, deixemos a auto-estrada.

Assim desperta em ti o sonho de *aprender de cor*. De deixares que o coração te seja atravessado pelo ditado.<sup>204</sup>

E uma errata? O que vale? E para que serve senão para ser um tropeço? Um lembrete que vive enquanto recordatória para lembrar o erro, ou uma tentativa gorada de palimpsesto? Esta *ideia* da escrita envolve a *ideia* da materialidade e impõe inscrição. Isso é materialidade, que necessariamente precisa de um repensar essa *ideia*.

A fala é original, ao passo que a escrita é derivada, é semente. Para Jacques Derrida, o trabalho do apagamento da escrita faz sentido. A fala pode ser analisada enquanto escrita numa manifestação de sistemas de esperanças; em consequência do sentido, os significantes não são estáveis e são sempre substituíveis.

O acto de comunicar significa a substituição dos significados pelos significantes e o traço, a escrita, é a articulação da diferença que faz gerar o sentido.

---

<sup>203</sup> Platão, *Fedro*. Tradução de José Ribeiro Ferreira. (Lisboa: Edições 70, 1997).

<sup>204</sup> *CCLP*, p.8.

Segundo Derrida a escrita torna-se susceptível de ser língua em qualquer contexto. Coloca a escrita na base de toda a civilização dizendo que não é mera derivação da fala, como que se a escrita fosse um apêndice. Será assim a escrita uma produção da língua que a desvincula do seu contexto de origem. Como no *Encontro de Poetas*, que é em outro espaço, outro tempo.

Em termos metafísicos, e porque o significante é material e reiterar o mesmo som torna-o significado, podemos, de facto, fazer um paralelismo com Fedro enquanto personagem, ou seja —uma desconstrução dele próprio.

Fedro não sabe de cor o discurso de Lísias e é obrigado a sacar do rolo de pergaminho, que é a materialidade, e a começar a ler. Este acto confere autoridade ao discurso, obriga-o a ir à fonte, à paternidade do texto, obrigando-o a ler. O diálogo não era possível se não houvesse um rolo e por isso Lísias está presente nele, embora ausente fisicamente.

Façamos agora uma associação ao *Coyote Hambriento* de “Chants of Nezahualcoyotl”. Também ele não esteve presente nos Encontros, mas o seu testemunho, materializado e corporizado em Nezahualcáyotl, torna-o dialogante no Encontro dos poetas *Flower and Song*.

A tradição dos glifos e a origem não verbal da poesia são sinais gráficos que implicam sugestão do movimento, como que em versos panorama, que por serem tão abrangentes, podem ser comparáveis à poesia cinética.

E o que permite a escrita significar? Talvez uma desconstrução em que o acto de escrever desvincula a língua do seu próprio contexto de escrita, e o encontro é a produção da língua, que a desvincula.

À medida que avançamos na leitura do poema de saíz o tema vai-se alicerçando noutro registo. Eu diria que, em “The Chants of Nezahualcoyotl” tínhamos um poema eminentemente masculino, guerreiro, másculo, de invocação dos deuses e de exortação aos guerreiros poetas para que, em conjunto, definissem e delineassem estratégias que decidissem o futuro. Neste Encontro de Poetas, a mulher surge enquanto língua, enquanto intérprete.

Em “Obsidian Glyph”, a mulher passa a ser venerada, são-lhe entoados hinos.

Dea Mater reveal your sacred names to me...<sup>205</sup>.

---

<sup>205</sup> CN&OG, p.54.



A mulher adquire um estatuto interessantíssimo. É comparável à vida de uma flor. Não ao seu poder alucinogénio ou ao mero encantamento, mas ao seu desenvolvimento, crescimento sexual e fecundidade. A presença dos deuses invocados torna-se corpórea e a mulher é essa tessitura enquanto representação da escrita.

Oh Mother  
spread your thighs  
Oh Snake-Skirt Mother  
drop your after-birth  
upon the earth.<sup>206</sup>

Nestes versos, e de forma sublime, Próspero Saiz recria e representa o parto. A placenta que fecunda e fertiliza a terra ou o aconchego da pele de cobra que se desnuda para envolver com tecido o recém-nascido. Mulher, Mother e a divindade, Snake-Skirt Mother, são apenas uma só entidade que concebe uma nova vida capaz de devolver a esperança, a língua.

O ciclo de uma flor é comparável ao ciclo da mulher que passa pelo seu nascimento, desenvolvimento e encerramento. Este é o círculo da vida e da morte. Como diz o poema, as pétalas desnudam-se em corolas em direcção ao sol, mas o vigor da chuva é a morte da rosa.

who would walk the corollas up to the sun,  
but the life of the rain is the death of the rose...<sup>207</sup>

De novo recorro Celan quando diz, a morte é uma flor.<sup>208</sup>

Há outra particularidade interessante. No poema de Saiz surge a necessidade de situar a mulher para que não perca o lugar que detém na sociedade, quer em termos situacionais quer em termos de valor efectivo, para que habite a linguagem povoada de diferentes cores que tanto se podem relacionar com animais, como a águia do oriente ou o tigre do norte, ou como com os pontos cardeais.

The yellow, the blue, the white, the red...  
Eagle, tiger, serpent, rabbit, deer,  
From east to west, from north to south,<sup>209</sup>

---

<sup>206</sup> *CN&OG*, p.57.

<sup>207</sup> *CN&OG*, p.54.

<sup>208</sup> Paul Celan, *A Morte é uma Flor*. (Lisboa: Edições Cotovia, Lta., 1998).

Sacred Mother I yearn  
for the yellow of your orient  
for the blue of your north  
for the white of your occident  
for the red of your south...<sup>210</sup>

Estes traços são guias que norteiam e aclaram as referências que a mulher ao longo dos anos tem vindo a conquistar, como um vitral de arco-íris.

Mas o poeta adverte para os perigos em que a mulher incorre neste ciclo e chama a atenção para os homens que giram à volta dela e do seu corpo. É agora que tiram a máscara, se desnudam e revelam no perigo de estarem escondidos no meio da vegetação.

Oh Mother  
cool the groin of the sun with damp tassels of corn  
  
(men eat men fall  
and are dragged over your body  
the sun gladdens  
his cloudy mask is off  
oblivious to the rot of vegetation  
growing wildly over you  
as you rest again in Anahuac)<sup>211</sup>

Em associação livre, recordo *Aunt Jennifer's Tigers* de Adrienne Rich

Aunt Jennifer's tigers prance across a screen,  
Bright topaz denizens of a world of green.  
They do not fear the men beneath the tree;  
They pace in sleek chivalric certainty.<sup>212</sup>

Também neste poema, de tramas cerzido, perpassa uma guerra real, entre presas e caçadores, mulheres e homens, no jugo e no ardil.

Os tigres da tia Jennifer cruzam uma trama,  
Cidadãos de fulvo quartzo num verde panorama.  
Nada receiam dos homens ocultos na folhagem;  
Desfilam com dignidade, galhardia e coragem.<sup>213</sup>

---

<sup>209</sup> *CN&OG*, p.56.

<sup>210</sup> *CN&OG*, p.56.

<sup>211</sup> *CN&OG*, pp.57-58.

<sup>212</sup> Adrienne Rich, "Aunt Jennifer's Tigers". *A Change of World*. (New York: W.W. Norton Company, 1951).

<sup>213</sup> Adrienne Rich, "Aunt Jennifer's Tigers". *A Change of World*. "Os Tigres da Tia Jennifer," numa tradução de Margarida Vale de Gato.

Neste que parece ser um aparente brincar com a língua, como que a desenferrujá-la, não é uma cantilena, mas antes a representação de um quotidiano, numa rede de pescados e pescadores.

Através de gritos silenciosos de alerta, de cerzaduras feitos, eleva-se um papagaio que atinge o céu e se despenha caindo em CaeSurA. Na pressa, nem vê as feridas que provoca com as suas interrupções e suspensões.

Convocando a cultura de um povo que não sucumbe às mutilações de corpo e de alma, “The Bird of Nothing” de Próspero Saíz escuta outros pássaros, outras vozes. E o círculo alarga-se. Há outras penas que se abrem por debaixo das feridas.

CaeSurA

fiery peach blossoms adorn

lush and swollen mons

and a black paradise flycatcher

engorged

solitary & dying falls fast into  
the red

O pen wound

BELOW<sup>214</sup>

E porque falamos de vida, desloco-me para outro poema de Saíz, publicado na *Oficina de Poesia*, e que representa o baptismo pela água, a voz do eu lírico. Na emergência das águas do parto, num nascimento-nação, drenando as lamas, fertilizando o solo no quente da terra; *todos os nomes, são os poetas*, sempre em mudança, o povo e as suas raízes, os deuses, a criação do universo, a força da natureza em todo o seu esplendor.

Emergence  
watters draining wind-dried-mud  
scattered-reeds  
sweat house

Emergência  
águas drenando a lama-seca-do-vento  
canas-espalhadas  
casa-de-suar

Twister winds  
dancing dust...

Remoinho de ventos  
poeira dançante...

---

<sup>214</sup> *BN&OP*, p.53.

the force within	a força lá dentro
skeleton power	poder de esqueleto
ever-changing	ímpeto-de-movimento
motion-thrusting	sempre-em-mudança
foundation of the earth	alicerces da terra
of the mountain	da montanha
of the sky	do céu
of the moon	da lua
of the sun	do sol
of the darkening air	do ar a escurecer <sup>215</sup>

Como diz o poema é o crescimento do ser, tutorizado por valores culturais, e o ciclo da infância, adolescência e velhice, num rasto deixado pelo homem fértil que semeia e copula o coração da terra, e pela mulher que a inunda com a sua placenta,<sup>216</sup> perpetuando uma nação, respeitando os seus antepassados.

O imo da cobra disposto um ziguezague  
snake's inside lying one zigzag<sup>217</sup>

Mulher, língua em representação da transmissão da cultura de um povo, como marca identificadora das suas gentes, numa tatuagem permanente, que não engana, no panorama do olhar de um povo, numa visão expansionista e conquistadora, que é o elemento caracterizador da sua etnia, o imo da cobra orgulhoso de prazer e virilidade. Este é também um poema de sons e de gritos, de procuras e chamamentos, de invocações, de “aya” que populam “the golden basket.”<sup>218</sup>

É a cultura de um povo que reclama, como no poema “Malinche” incluído em *The Bird of Nothing*. É também emergente a procura da essência de um povo, através das montanhas e dos lagos, do vento que passa, na representação do imo da cobra ou do voo de pássaros migrantes. Há que achá-la nos corações de mãe, “corazon” e “heart”, que são indissociáveis. E próspero saíz tem fé nesses dois corações onde cabem o cesto dourado e o ninho, onde cabe a cultura-nação e cabe o povo menino. São alicerces que, bem

<sup>215</sup> próspero saíz, “Six poems” / “Seis Poemas”. Número especial de *Oficina de Poesia*. Traduções de Maria Irene Ramalho. (Braga: Palimage. n.ºs 8 & 9, série II, 2007) 126.

<sup>216</sup> *CN&OG*, p.57.

<sup>217</sup> próspero saíz, “Six poems” / “Seis Poemas”. Número especial de *Oficina de Poesia*. Traduções de Maria Irene Ramalho. (Braga: Palimage. n.ºs 8 & 9, série II, 2007) 126.

<sup>218</sup> *BN&OP*, p.13. O poeta refere-se à cultura, o cesto dourado, que também irá ser referido em *CN&OG*. p.69. No poema Obsidian Glyph, “the divine bowl” é o cesto divino em representação da língua.

sedimentados, representam a salvação de Cristo, a sua redenção. São as gerações futuras tal como um poema de anel infinito. E neste propagar da fé, cabe também a linguagem gestual, também tradução, também ela linguagem.

Quase milagre.

Sign Language

I saw you over  
my *caffè latte* engaged  
in a conversation

using your hands. It seemed  
as though each word were a bird  
that fluttered off

after every sentence.  
You motioned to your friend  
for some sort of drink –

I brought over a seltzer with lime,  
hoping you'd like it.  
You looked up

at me with eyes of a startled  
white heron. I said,  
*you have beautiful hands,*

*they are Matisse, Renoir,  
or Rousseau, painting the moon  
on a clear evening.*

You thanked me  
with a smile, and said  
you were deaf

and read lips  
and that you loved  
my French accent.<sup>219</sup>

Linguagem Gestual

Espreitei-te por cima  
do meu galão ocupada  
numa conversa

a usar as mãos. Parecia  
que cada palavra era um pássaro  
que vagueasse no céu

após cada frase.  
Apontaste para o teu amigo  
uma bebida qualquer –

Trouxe-te uma água tónica  
na esperança que pudesses gostar.  
Olhaste para mim

com olhos de garça  
branca estrelada. *Tens mãos bonitas,*  
disse eu,

*são Matisse, Renoir,  
ou Rousseau, pintando a lua  
em noite de luar.*

Agradeceste-me  
com um sorriso, e disseste  
que eras surda

e lias lábios  
e que tinhas amado  
o meu sotaque Francês.<sup>220</sup>

<sup>219</sup> Nick Carbo, "Sign Language". *The First Yes. Poems about communicating*. Edited by Barbara Goldberg. (Maryland: Dryad Press, 1996) 7.

<sup>220</sup> Tradução da autora, em 2011.

### **Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saiz**

Este poema não fala apenas de linguagem gestual, fala-nos da linguagem universal. E por isso é traduzível, poliglota, é biblioteca; é ainda jogo de sentidos que perpassa entre cada verso em que os cinco sentidos se fundem e misturam. Representa a candura, a pureza que brota de umas mãos, por entre dedos que acenam em sinal de que é possível haver um entendimento, numa qualquer língua, qualquer ela que seja, de partida ou de chegada. E nestas escritas, as mãos também são línguas, porque riscam céus e pintam letras.

vi. - morte

César Vallejo, o poeta que em 1922 entregava o seu manuscrito aos “Talleres Tipográficos de la Penitenciária de Lima”, debatia-se com questões de identidade.

Dividido na escolha entre três títulos para a sua obra, *Solo de Aceros*, *Féretros e Sherzando*, decide-se por *Cráneos de Bronce*, por achar que se adequa melhor ao nome que elege para si próprio, César Perú. Problemas de origem financeira e conselho de amigos terão estado na base da alteração desta tomada de decisão, passando a privilegiar o seu nome verdadeiro e a escolher, para título do seu livro, – *Trilce*, que viria a tornar-se um texto poético único, diferente, “avant-gardiste”. Um poema que transgride a própria língua.<sup>221</sup>

Em “Monotone”, uma elegia a César Vallejo, “the poet without poems”, com que remata as suas traduções, Próspero Saíz dedica-lhe um longo poema que vem reforçar a ideia, que adiante desenvolvo, de que a poesia é mote de uma nota só, no sentido de querer dizer que ela é verdadeira.

O título é propositadamente ambíguo, pela equivalência dual da palavra “monotone,” - *monótono* ou *um só tom*- e por ser passível de traduções de duplo sentido, em versões de várias línguas.<sup>222</sup> Os versos cartografam o espaço e o tempo, reclamando a hora presente do Peru de hoje, a República do Peru que Vallejo não permitiu que morresse. Esta calendarização, quase que obsessiva por parte de Saíz, que diz ser o primeiro a publicar conforme a versão espanhola de 1922, tem por objectivo situar com clareza os dados históricos da vida do “Poet of América”, para não permitir mais adulterações ao seu poemário.

Today, César Abraham Vallejo,  
today is the day I stop poetry and lies.

<sup>221</sup> César Vallejo, *Trilce*. Edición de Julio Ortega. Letras Hispánicas.(3ªed. ,Madrid: CATEDRA,1998).

<sup>222</sup> Próspero Saíz, “Monotone”. *Selections from César Abraham Vallejo’s Trilce*. ABRAXAS 38/39 (Madison: Abraxas Press, Inc.,1990)107-109. “Monotone” foi posteriormente incluído em **BN&OP**.

I know you died in Paris  
and I know why you didn't run.  
Because it was a Thursday,  
(...)  
I know they say you died on Good Friday,  
April 15, at 9:30 A.M. (Violence of the Hours)  
But they lie: it was a Thursday,  
(...)  
9:30 A.M., Good Friday, April 15, 1938.  
César Vallejo is dead  
of an acute intestinal infection  
(he'll be buried in 4 days).  
Lies, lies, lies,  
(...)  
Because you could have died and didn't  
in Santiago de Chuco, Peru,  
on March 16, 1892.

Because you could have died and didn't  
in the jails of Trujillo, or  
in the mines of Quiruvilca, or  
in the alleys of Lima, or  
in the cruel fields of the sierra hacienda, or  
in a cantina in Hamanchuco, or  
at a festival in Santiago  
(...)

No poema, Próspero Saíz invoca o poeta e cidadão César Abraham Vallejo chamando-o César Peru, conseguindo uma representação metonímica dupla, a de ser governante enquanto o César, e Peru, em representação dos seus antepassados, e do seu país. Mesmo assim, Próspero Saíz acha pouco louvor para tamanha grandeza de vida e obra do poeta.

No wonder you wanted to call yourself César Peru!  
But Peru could not contain you –  
or France or Russia or Spain

Na vida de um herói e mártir

They beat you both Vallejo and España  
But you didn't run



que nunca soçobrou perante as adversidades, saíz chama-o o poeta do devir e promete-lhe que, à semelhança do amigo, nunca irá precisar de linimento para conter a sua dor, embora não haja já poetas.

because you are the new man (9,p.109)  
the man who moves and simply hurts  
but doesn't take the anesthesia  
(...)  
You are the new man, the first of us to see, (14,p.109)  
and we are not poets, we are your progeny,  
and we do not sing, we talk in united monotone  
(...)  
I know and I stop poetry and lies. (24,p.109)  
I stop. I talk. I see the new poet,  
and I swear: I'll never take the anesthesia!<sup>223</sup>

No imaginário vivido de memórias, há um desligamento da realidade, um mergulho no inconsciente e da fronteira de ambos; passa-se do nada a uma situação de consciência; é o renascimento, o ressurgimento de um estado de inexistência para o próprio que a recebe. O imaginário da anestesia técnica onírica deixa-nos ausentar temporariamente do nosso corpo, é capaz de domesticar a dor para que ele seja reparado, permitindo que as feridas saem e magoem menos.

É pois por duas ordens de razão que o poeta saíz não quer a anestesia, quer ver o homem novo e sentir-lhe a língua.

Torna-se ainda evidente a presença do eu lírico do poeta Próspero Saíz que perpassa a poesia de *The Chants*, onde nos deparamos com o mesmo tipo de leituras. No capítulo “*cacamatzin or documentum*,”<sup>224</sup> o poeta também nomeia e calendariza os documentos históricos ocorridos na guerra entre Montezuma e Cortez, aglutinando-os, como que consumindo todos os poetas que evoca para lhe ficar com a voz. Ao dizer que não quer a anestesia, Próspero Saíz também se inscreve poeta do devir.

---

<sup>223</sup> Próspero Saíz, *Selections from César Abraham Vallejo's Trilce*. Monotone. Tradução de Próspero Saíz. ABRAXAS 38/39 (Madison: Abraxas Press, Inc., 1990)108-109.

<sup>224</sup> *CN&OG*, pp.35-43.



*Escreve em meu corpo* é o tema proposto pelo artista plástico Leonardo Miranda.<sup>225</sup>

Um corpo que jaz na pedra, na mesa de intervenção, que se debate no inconsciente, um corpo sem órgãos numa anestesia total que acusa manipulações, e o tempo passado na recuperação desse estadió de anestesia geral em que há um sujeito do nada, qual *bird of nothing*, poeta, que numa ausência da vivência interna dos órgãos pede que lhe escrevam no corpo, para que ao estremecer mecanicamente, a cada traço que façam, possa, quem sabe, tornar-se num corpo sentiente.

Silente.

Morte é o extermínio do povo e da cultura asteca e *CODA* o cântico de adeus, *the hermit poet*,<sup>226</sup> *lo poeta de good-byes e adios*, porque o espírito dos mortos sobrevive na memória dos vivos.

<sup>225</sup> Leonardo Miranda, *No Reino d'aquém e d'além dor, à procura da alma da anestesia*. Escreve no meu corpo. Org. José Martins Nunes e Serviço de Anestesiologia. Exposição de Fotografia. Hospitais da Universidade de Coimbra, 14 de Fevereiro a 21 de Maio 2011. Painéis In ...terno ; O tempo que passa; Tudo passa...;

<sup>226</sup> Maria Irene Ramalho, "Próspero Saíz and the Hermit Poem". *DIACRÍTICA, CIÊNCIAS DA LITERATURA*, nº18-19/3 (2004-2005)253-264.

Morte dá lugar à vida e a *farewell song* CODA dá lugar à jovem Coda, que se assume em esperança.

Em “*song-call*” de “The Chants of Nezahualcoyotl” a problemática do poema acentua-se no Encontro de Poetas. É que os cantos, o cantar todos os cantos, *todos os nomes*, são afinal versos de uma nota só. E esta nota, este mote, este tom, é dado no final dos Cânticos, que são e confluem um para o outro, como esse belíssimo poema, de um lirismo absoluto, que nos deixa rendidos a uma não tradução-traduzida por entre os mesmos *good-byes* e *adios* de coiole de olhos amendoados, vidrados em “collage” sobre as costas da sua Arizona, — o poeta a representar o nada de não ser, tudo sendo.

O M E T E O T L  
t w o g o d  
ess

Omecihuatl—Ometecuhtli  
Two-She — Two-He  
Mother Father  
Tezcatlipoca — Tezcanextia  
Night Mirror — Day Mirror <sup>227</sup>  
...  
you Moyocoyatzin: She-He-Who-Invents-Self<sup>228</sup>

Revisitando o Livro do Desassossego,

VIVER É SER O OUTRO. Nem sentir é possível se hoje se sente como ontem se sentiu: sentir hoje o mesmo que ontem não é sentir — é lembrar hoje o que sentiu ontem<sup>229</sup>

ou apaixonando-se pelo coração,

...Dois em um: o segundo axioma enrola-se no primeiro. O poético, digamos, seria aquilo que desejas aprender, mas do outro, graças ao outro e sob ditado, de cor: *imparare* a memória. Não é isso já o poema,<sup>230</sup>

digo eu, a pensar em Coda. Não será a poesia encantamento?

---

<sup>227</sup> *CN&OG*, p.22.

<sup>228</sup> *CN&OG*, p.23.

<sup>229</sup> *LD*, p.114.

<sup>230</sup> *CCLP*, p.6.

CODA

good-bye Arizona  
with crooked gait i go  
the painting moon  
trotting by my side  
tired out the old Dragoons  
outpaced the silent Catalinas  
adios, i say, my Arizona  
i couldn't bear to leave you  
in the glory of your desert dawn

good-bye Arizona  
with halting step i go  
past the organ pipe cactus swirling in blue  
past your White Dove of the Desert  
too old too proud to coo  
i hear old Tohono O'Odham sounds  
coloring the skies over Tubac and Tumacacori  
good-bye my Sonora  
your silent saguaro stands out of time  
i cross the red rock to your north in Sedona

good-bye Arizona  
at high-noon i go  
haunted by shadows near high Mitten Buttes  
ancient races echo in Monument Valley  
where the silvery tones of the Navajo fade  
and the snakes of the Hopi take me up to the mesas  
and the deer watch the river from the top of the Canyon

good-bye Arizona  
your copper sun sets under my feet  
and your precious winds blow  
my old bones in the night  
i rest for a moment by the bristlecone pine  
and hear painted ponies snorting the clouds

good-bye Arizona  
with crooked gait i go  
in the dimming of the Little Bear's tail  
i shall not return again  
but from afar i'll always long for you  
i'll hear the howl of the red coyote  
whose yellow eyes have often followed me  
through endless sandy washes  
adios, my dusty friend, in Arizona...<sup>231</sup>

---

<sup>231</sup> *CN&OG*, p.77.

CODA

good-bye Arizona  
em marcha cambaleante eu vou  
Lua Pintada  
a trote ao pé de mim  
cansado das velhas Dragoons  
deixadas as silentes Catalinas  
adios, minha Arizona, eu digo  
não podia deixar-te  
na glória do teu deserto amanhecido

good-bye Arizona  
a passo vacilante eu vou  
passado o órgão cacto em azul cortejar  
passada a Pomba Alva do Deserto  
tão velha tão ativa pra' arrulhar  
escuto sons do velho Tohono O'Odham  
colorindo os céus sobre Tubac e Tumacacori  
good-bye minha Sonora  
teu silente saguaro é imortal  
cruzo a rocha rubra rumo a teu norte em Sedona

good-bye Arizona  
ao meio-dia eu vou  
assombrado pelas sombras junto às altas Mitten Buttes  
raças d'outrora ecoam por Monument Valley  
onde os silverados tons de Navajos se estiolam  
enlaçam-me até às mesas as serpentes dos Hopi  
e espelham-se no rio veados do alto do Canyon

good-bye Arizona  
teu sol de cobre põe-se a meus pés  
e teus ventos preciosos assopram  
os meus velhos ossos noite afora  
debaixo do pinheiro para um breve repousar  
escuto póneis pintados às nuvens a assoprar

good-bye Arizona  
em marcha cambaleante eu vou  
Ursa Menor na tua cauda de prata  
não mais regressarei  
mas lá de longe sempre te ansiarei  
eu ouvirei teu uivo rubro coioete  
que áureos olhos que brilho em mim  
pl'os banhos d'areia nesse sem fim  
adios, my dusty friend, na Arizona...<sup>232</sup>

---

<sup>232</sup> Tradução da autora, em 2011.

Neste meu Encontro de Poetas, *fui* ao outro lado do Atlântico pedir ao poeta um verso, um poema, uma gravura, um risco que fosse, com que pudesse representar esta “Coda” e assim rematar a minha dissertação.

E num floreio, eis o que me disse o poeta:

— «... Let me assure you that your request is not without value or significance. It reminds me that in some of my poems a rupture takes place, and in this break a "truth" emerges: that poetry-language--is not compliant with the things we would like to have endure, to remain. In a sense poetry is exclusion (which strangely "includes" the very poem itself) or contestation, and the reader is necessary--to tug at the poem's language, in order to bring it back to culture which is the ultimate mark of inclusion. In this domain both the poet and the poem are helpless, powerless. ....».

«...Perhaps the poet always senses that everything around him may be simply an image--or the poet's projection--; and, in turn, knows that images can't be trusted, so the poet, through great effort, detaches himself from them. For there is always the danger that the bright light or the obscurity of the image may lead to mis-recognition or even blindness (poetry, indeed, may be a fatal preoccupation)...». <sup>233</sup>

---

<sup>233</sup> Excerto de troca de *e-mails* com o poeta (27 de Abril de 2011).

### III- Conclusão

Cantar o peito ilustre de um povo implica construir um poema dentro dos arquétipos de uma ladainha, ou catálogo whitmaniano, com cadência e ritmos próprios, balizado nos parâmetros de um cântico, melodia ou oração, com um refrão que potencie os cantares de um povo e que celebre o trivial que é a palavra enquanto verbo transitivo ou intransitivo, passível ou não de se performatizar, — *aya*.

Mas não chega. Para cantar e encantar como *Birdy* é preciso haver uma história que se quer contada e que implica um tempo que nem sempre é certo, um momento confuso em representações, memórias e ecos de outrora, com movimentos de chegadas e de partidas que nem sempre confluem para lugar algum. No tempo labiríntico de um mundo que se demora, surgem cânticos e chamamentos que buscam a vida e a morte, num movimento cíclico da natureza.

E então poderá surgir a projecção de Emily Dickinson no chilreio de *The Robin's my Criterion for tune* — <sup>234</sup>, de Fernando Pessoa na mensagem escrita, *Ninguém sabe que coisa quer/ Ninguém conhece que alma tem*<sup>235</sup> ou de Próspero Saiz no silêncio da despedida, *adios, my dusty friend, in Arizona*.<sup>236</sup>

A mensagem poderá ser o mito de D. Sebastião, o mito da América, ou um outro mito qualquer. É o momento em que se está e o momento em que o poeta escreve. Saiz escreve sem tempo no tempo, porque, encoberto, o tempo não era de ser.

in time into time  
the present was not  
the past was not  
the future was not

now now now was not<sup>237</sup>

---

<sup>234</sup> Emily Dickinson, *The Complete Poems*. Ed. Thomas H. Johnson (New York: Back Bay Book, 1961) 131.

<sup>235</sup> *Ibidem*.

Cito também *Mensagem* pelo belíssimo prefácio de Richard Zenith e pelas magníficas ilustrações de Pedro Sousa Pereira que recheiam e encantam a mensagem. PAX IN EXCELSIS. Fernando Pessoa, *Mensagem*. (Lisboa: Oficina do Livro, 2006).

<sup>236</sup> *CN&OG*, p.77.

<sup>237</sup> *CN&OG*, p.19.

O homem e a hora são um só. É a Hora,<sup>238</sup> a de uma mensagem que se transmite para que perdure indefinidamente e que se vai repetindo, por livro de horas,<sup>239</sup> breviários, orações para leigos poetas e não poetas, que fazem da vida uma peregrinação, na terra e pela pedra, achando na morte o princípio do ciclo para a vida.

Entrei como peregrino  
e senti-te, atormentado,  
na minha frente, ó pedra.  
Com sete velas acesas  
cerquei teu ser obscuro  
e então vi, em cada imagem,  
teu sinal acastanhado.<sup>240</sup>

Há um deus como devir que se processa em paralelo com o próximo de cada um em particular. Um “sinal acastanhado”, uma marca que vela um povo de cinco quinas, de sete velas, de cinco ou sete sóis, um SEXTO SOL que, mesmo velado, teima em permanecer. Um código que nos faz pertença de um povo que se não desprende do corpo.

— the close and near is invisible to staring eye —.<sup>241</sup>

Essa hora de uma projecção que também fala dos Estados Unidos de hoje, numa criação de um mundo imaginado, e as culturas dos poetas guerreiros, governantes, sábios, explorados, mas também eles exploradores da população, e que exigem sacrifícios, assim como o Deus Sol exige os humanos que é o sangue que nos faz passantes fortes de uma jornada.

Nas meditações líricas, nos ritos sagrados e práticas dos astecas no tempo do 5º Sol, quem iremos sacrificar? Só o descobriremos pelas invocações, pelos apelos dos cânticos, e pelo silêncio.

to intone – my one song,<sup>242</sup>

---

<sup>238</sup> Fernando Pessoa, *Mensagem*. (Lisboa: Editorial Nova Ática. 21ª ed., 2006) 34, 74, 95, 106. As referências à pessoa a hora dizem-se pelos Cânticos fora, ditados.

<sup>239</sup> Alusão ao *O Livro de Horas* de Rainier Maria Rilke.

<sup>240</sup> Cf. Paulo Quintela, *Obras Completas II. Traduções II*. (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998) 83.

<sup>241</sup> *CN&OG*, p. 13.

<sup>242</sup> *CN&OG*, p. 7.



*Profere Próspero Saíz caminhante, o poeta de encontros:*

- «... in our time poetry is rarely voiced, since we live in a writing-reading culture. This is an issue in some of my work. In CHANTS it is explored through the "death" of poetic song (related to the problem of flowers). At one point the poem says:

**the darkling glyph blots out the voice forever** And this is the poetic-thematic tension of the "voices" in "song-call." . . . .»<sup>243</sup>

A resposta *vê-se ditada*.

Na demanda do que é a poesia os Cânticos encontram-se.

A ponte que os une é o aperto de mão, o abraço, e nesse preciso intervalo não há tradução<sup>244</sup>. Há laços que se estreitam na imensa cartografia de Próspero Saíz que diz não ser poeta, mas que ensina de cor.

*Che cos'è la poesia?*

— Eu sou *um* ditado, profere a poesia, aprende-me de cor, recopia-me, vela-me e guarda-me, olha-me, ditada, sob os olhos: banda sonora, *wake*, traço de luz, fotografia da festa em luto.<sup>245</sup> *Par coeur*, com o coração («cor»), não falta o traço de luz e a banda sonora em ópera de uma nota só, mesmo que «de cor» mal se consiga ouvir.

---

<sup>243</sup> Excerto de troca de *e-mails* com o poeta (12 de Julho de 2010).

<sup>244</sup> Maria Irene Ramalho. "The Accidental Bridge: Hart Crane's Theory of the Lyric", *Rebound: The American Poetry Book*. Ed. Michael Hinds and Stephen Matterson. (Amsterdam-New York: Rodopi, 2004).

<sup>245</sup> *CCLP*.

## Nota Final

Neste meu “Encontro de Poetas” houve um cuidado muito pessoal, no relacionamento dos poetas com Próspero Saíz e na selecção dos poemas. A sua orientação, organização e distribuição, como que se de uma cartografia de línguas transatlânticas se tratasse, faz irromper o nascimento de uma nova língua franca - a tradução. Em meu entender, a tradução, mais do que parte de Estética da Recepção, é uma Poética da Recepção. Uma recepção que se confunde com uma produção numa obra que já não existe, independentemente do sujeito que com ela se confronta, numa apropriação do leitor que se torna autor – tradutor. Será um fazer de fazer, de refazer, de fazer de outra maneira. Nesta intersecção de afluentes circulares, há filigranas em movimento e surge a mãe língua, “malinche”, numa representação do destino da poesia, que é língua também, e essa não pára de se desvelar, mesmo quando já só resta uma ténue vibração do tom.

Bibliografia

- Aguiar e Silva**, Vítor de (2009). *Teoria da Literatura*. 8ªed., Coimbra: Livraria Almedina.
- Andrade**, Eugénio de (2008). *Primeiros poemas. As mãos e os frutos. Os amantes sem Dinheiro*. Biblioteca "Obra Eugénio de Andrade". Vila Nova de Famalicão: quasi.
- Andrade**, Oswald de (1928). "Manifesto Antropófago". *Revista de Antropofagia*. São Paulo. Ano 1.Nº1.
- Anka**, Ch'aska Eugenia (2010). "LAYQASQA". *Livro de Resumos do vii Encontro Internacional de Poetas*. Organização da secção de Estudos Anglo-Americanos da Faculdade de Letras de Coimbra.
- Barrento**, João (2002). *O poço de Babel. Para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Edições Relógio de Água.
- Barthes**, Roland (1984). *Ó Óbvio e o Obtuso*. Lisboa: Edições 70.
- Bataille**, Georges (1992). *The tears of Eros*. Translated by Peter Connor. San Francisco: City Lights Books.
- Bataille**, Georges (1985). *Literature and Evil*. Translated by Alastair Hamilton. N.York: Marion Boyars Publishers Inc.
- Bataille**, Georges (1961). *Les larmes d'Eros*. Paris: Éditions 10/18.
- Bataille**, Georges (1957). *L'Érotisme*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Borges**, Jorge Luís (2009). *Ficções*. Tradução de José Colaço Barreiros. Coleção Gabinete de Curiosidades. Lisboa: Edições Teorema.
- Camões**, Luís de (1972). *Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Campos**, Augusto de (2006). *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva.
- Campos**, Haroldo de (1992). "Da tradução como criação e como crítica". *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva.
- Carbo**, Nick (1996). "Sign Language". *The First Yes. Poems about communicating*. Ed. Barbara Goldberg. Maryland: Dryad Press.
- Celan**, Paul (1998). *A morte é uma flor*. Lisboa: Edições Cotovia, Lta.
- Centeno**, Ivette K. (1997). *Entre Silêncios*. Guimarães: Pedra Formosa.
- Crane**, Hart (2006). *Complete Poems & Selected Letters*. N.York: The Library of America.
- Curl**, John.(s/data). *Antiguos poetas mesoamericanos. Los cantares de Nezahualcoyotl. Antiguos Nahua (Azteca)*. Disponível em [http://www.famsi.org/spanish/research/curl/nezahualcoyotl\\_intro.html](http://www.famsi.org/spanish/research/curl/nezahualcoyotl_intro.html). Acedido a 29 de Janeiro de 2011.
- De Lotbinière-Harwood**, Susanne (1991). *Re-Belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin/ The Body Bilingual. Translation as a Re-Writing in the Feminine*. Montréal : Les éditions du remue-ménage e Québec: Press.
- Derrida**, Jacques (2006). *Gramatologia*. Tradução Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. 2ªed., S. Paulo: Editora Perspectiva.

## Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saiz

**Derrida**, Jacques (1992). *Che cos'è la poesia?*. Points de Suspension. Tradução de Osvaldo Silvestre. Paris: Galilée.

**Dickinson**, Emily (1961). *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. New York: Back Bay Book.

**Gullar**, Ferreira (2010). "Falar". Em alguma parte alguma. Lisboa: Babel.

**Hölderlin**, Friedrich (1995). "Hiperion ou o Eremita da Grécia." Tradução de Paulo Quintela, *Obras Completas II. Traduções I*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

**Hölderlin**, Friedrich (1969). "Hyperion". *Werke und Briefe*. (band1). Frankfurt: Insel Verlag.

**Hölderlin**, Friedrich (1969). "Der Tod des Empedokles". *Werke und Briefe*. (band2). Frankfurt: Insel Verlag.

**Hölderlin**, Friedrich (1959). *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de Paulo Quintela. 2ª ed. Coimbra: Atlântida.

**Ixtlilxochitl**, Don Fernando de Alva. *Obras Históricas*, Tomo I e II. Publicadas e Anotadas por Alfredo Chavero (México: Oficina Tip de la Secretaria de Fomento, 1891) 243-244. Nota: tomos compilados numa só obra, na edição espanhola de Nabu Public Domain Reprints, sob o título Obras Históricas De Don Fernando De Alva Ixtlilxochitl, Volumes 1-2.

**Jakobson**, Roman (1973). *Questions de poétique*. Paris: Éditions du Seuil.

**Jones**, LeRoi/ **Baraka**, Amiri (1963). *Blues People*. N. York: Morrow Quill Paperbacks.

**Léon-Portilha**, Manuel (1992). *Fifteen Poets of the Aztec World*. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press.

**Léon-Portilha**, Manuel (1986). *Pre-Columbian Literatures of Mexico*. Translated from the Spanish by Grace Lobanov and the Author. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press.

**Levitin**, Alexis (1985). "Inhabited Heart". *The Select Poems of Eugénio de Andrade*. Trad. de Alexis Levitin, Van Nuys, Califórnia: Perivale Press.

**Mallarmé**, Stéphane (2005). *Poesias*. Tradução, prefácio e notas de José Augusto Seabra. Lisboa: Assírio & Alvim.

**Mallarmé**, Stéphane (1974). *Oeuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris: Éditions Gallimard.

**Martinez**, José Luís (s/data). *Nezahualcoyotl Coyote Hambriento*. Disponível em <http://www.quedelibros.com/libro/9911/NezahualcoyotlCoyote.Hambriento.html>. Acedido a 30 de Junho de 2010.

**Merwin**, William Stanley (2009). *The Shadow of Sirius*. Washington: Copper Canyon Press.

**Ossott**, Hanni (1987). *El reino donde la noche se abre*. Caracas: Mandorla.

**Pessoa**, Fernando (2008). *O livro do desassossego por Bernardo Soares*. 3ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim.

**Pessoa**, Fernando (2008). *Mensagem*. Ilustrações de Pedro Sousa Pereira e Prefácio de Richard Zenith. 4ª ed., Lisboa: Oficina do Livro.

**Pessoa**, Fernando (2007). *Opiário. Grandes são os Desertos por Álvaro de Campos*. Coimbra: Alma Azul.

## Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saíz

- Pessoa, Fernando** (2006). *Mensagem*. 21ª ed., Lisboa: Nova Ática.
- Pessoa, Fernando** (2001). *Poesia e prosa por Álvaro de Campos*. Coleção Obras de Fernando Pessoa. Edição Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Píndaro** (2010). *Odes*. Tradução, prefácio e notas de António de Castro Caeiro. Lisboa: quetzal.
- Platão** (1997). *Fedro*. Tradução de José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70.
- Portela, Manuel** (2009). *Flash Script Poex: A Recodificação Digital do Poema Experimental. Poesia Experimental Portuguesa – Cadernos e Catálogos*. Disponível em <http://po-ex.net.index.php?> Acedido a 21 de Abril de 2011.
- Portela, Manuel** (2006). *Concrete and Digital Poetics*. Leonardo on-line. Disponível em [http://www.leoalmanac.org/journal/vol\\_14/lea\\_v14\\_n05-06/mportela.html](http://www.leoalmanac.org/journal/vol_14/lea_v14_n05-06/mportela.html). Acedido a 21 de Abril de 2011.
- Pound, Ezra** (1995). *The Cantos*. New York: New Directions Book.
- Quintela, Paulo** (1997). *Obras Completas II*. Traduções I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Quintela, Paulo** (1997). *Obras Completas II*. Traduções II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rich, Adrienne** (1995). *Dark Fields of the Republic: Poems, 1991-1995*. New York: Norton.
- Rich, Adrienne** (1951). *A Change of World*. New York: Norton.
- Ricoeur, Paul** (2009). *Teoria da Interpretação*. Lisboa: Edições 70.
- Rilke, Rainier Maria** (1997). Tradução de Paulo Quintela. *Obras Completas III*. Traduções II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Saíz, Próspero**. *In Time Keep the Muse Thin*. INÉDITO.
- Saíz, Próspero** (2010). “On the Death of Al-Zarqawi and the Unknown Child”. *Livro de Resumos do vii Encontro Internacional de Poetas*. Coimbra, 44.
- Saíz, Próspero** (2010). “Sky Graves over the Rim of the Mesas.” *Livro de Resumos do vii Encontro Internacional de Poetas*. Coimbra, 45.
- Saíz, Próspero** (1997). “Attempt, Contre-Temps: A Lecture Concerning Lyric Poetry”. *Os Poetas e o Social*. nº47. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Org. Graça Capinha e Maria Irene Ramalho. Coimbra.
- Saíz, Próspero** (1996). *Chants Of Nezahualcoyotl & Obsidian Glyph*. Madison: Ghost Pony Press.
- Saíz, Próspero** (1996). *Horse*. Madison: Ghost Pony Press.
- Saíz, Próspero** (1993). *The Bird of Nothing & Other Poems*. Madison: Ghost Pony Press.
- Saíz, Próspero** (1991). *Selections from César Abraham Vallejo’s Trilce*. Translator’s Preface II: the Poet as Translator. 40/41. Madison: Abraxas Press, Inc.
- Saíz, Próspero** (1991). *Selections from César Abraham Vallejo’s Trilce*. Translator’s Preface: the Poet as Translator. 38/49. Madison: Abraxas Press, Inc.
- Saíz, Próspero** (1976). *Personae and Poiesis: the Poet and the Poem in Medieval Love Lyric*. Portland, Oregon: de Gruyter Mouton.

## Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saíz

**Santos**, Maria Irene Ramalho de Sousa (2007). Próspero Saíz, “Six poems” / “Seis Poemas”. Número especial de *Oficina de Poesia*. Traduções de Maria Irene Ramalho. n.ºs 8 & 9, série II. Braga: Palimage.

**Santos**, Maria Irene Ramalho de Sousa (2006). “Todos os Nomes: José Saramago e a poesia lírica”. *Estudos em Homenagem a Margarida Losa*. Ed. Ana Luísa Amaral e Gualter Cunha. Faculdade de Letras do Porto.

**Santos**, Maria Irene Ramalho de Sousa (2004 – 2005). “Próspero Saíz and the Hermit Poem”. *Diacrítica. Ciências da Literatura*, n.º18-19/3.

**Santos**, Maria Irene Ramalho de Sousa (2004). “A arte da ruminação. Os heterónimos pessoanos revisitados”. *Largo Mundo Alumiado. Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos e Universidade do Minho.

**Santos**, Maria Irene Ramalho de Sousa (2004). “The Accidental Bridge: Hart Crane's Theory of the Lyric”, *Rebound: The American Poetry Book*. Ed. Michael Hinds and Stephen Matterson. Amsterdam-New York: Rodopi.

**Santos**, Maria Irene Ramalho de Sousa (2003). *Atlantic Poets. Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*. Hanover, Dartmouth College: University Press of New England.

**Saussure**, Ferdinand (1999). *Curso de Linguística Geral*. Tradução de José Victor Adragão. 8ªed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, Lta.

**Schwitters**, Kurt (1987). *The Merzbook: Kurt Schwitters Poems*. Ed. Colin Morton, Kingston, Ontario: Quarry Press.

**Schwitters**, Kurt. UbuWeb Sound. Disponível em <http://www.ubu.com/sound/schwitters.html>. Acedido em 21 de Março de 2011.

**Sena**, Jorge de (2010). *Antologia poética*. Ed. Jorge Fazenda Lourenço. (Do discurso de agradecimento do Prémio Internacional de Poesia Etna-Taormina, 1977). Lisboa: BABEL.

**Shakespeare**, William (1994). *Hamlet*. Ed. G. R. Hibbard. New York: World's Classics.

**Shklovskij**, Viktor. *Estranhamento*. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Estranhamento>. Acedido a 30 de Maio de 2010.

**Sousa**, Carlos Mendes de (1992). *O nascimento da Música. A metáfora d Eugénio de Andrade*. Coimbra: Almedina.

**Stearns**, Marshall W. (1956). *The Story of Jazz*. New York: Oxford University Press).

**Tytler**, Alexander Fraser (1909). *Essay on the Principles of Translation*. (London: Everyman's Library).

**Vallejo**, César (1998). *Trilce*. Edición de Julio Ortega. Letras Hispánicas. 3ªed.. Madrid: CATEDRA.

**Whitman**, Walt (2008). *Poetry and Prose*. The Leaves of Grass (1855) “Song of Myself.” N.York: The Library of America.

**Wilson**, Stephen (2004). “Lustra. Work and Text”, *Rebound: The American Poetry Book*. Ed. Michael Hinds and Stephen Matterson. Amsterdam-New York: Rodopi.

**Zuber**, Richard (1989). *Implications sémantiques dans les langues naturelles*. Col. Sciences du Langage. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique-CNRS.

Imagem de capa

**Giacometti**, Alberto (1961). *Walking Man*. Disponível em <http://5magazine.files.wordpress.com>. Acedido a 30.06.2011.

## **Resumo**

Nesta era, em que cada vez mais somos estranhos uns aos outros, a poesia, pelo carácter interventivo que detém na sociedade, torna-se veículo de eleição para um “novo acordar”.

A um mundo calado, fechado nos seus vários casulos, reagem os poetas, que, à semelhança dos seus antepassados, iam de terra em terra permutar os seus saberes e cantares.

O lugar da poesia atinge o seu expoente em Encontros de poetas, partilhas, onde as vozes destes heróis se encontram, em presença de corpo, traduzidas em línguas de masculino e feminino, onde todos cabem num cadinho, numa amálgama de áurea cultura.

A minha dissertação decorre de um seminário regido por Maria Irene Ramalho, subordinado ao tema “Problemas da Lírica Moderna: Atlantismo, Interrupção, Desassossego, Intersexualidades, Ruminação”, integrado no Curso de Mestrado em Poesia & Poética. O diálogo que travei com o poeta Próspero Saiz, no VII Encontro de Poetas, em Coimbra (2010), e a correspondência que com ele tenho mantido, deram origem a esta análise, que intitulei “Encontros de poetas: Voz, silêncio e glifo na obra de Próspero Saiz”.

## **Abstract**

In this era when increasingly we are strangers to each other, poetry, by its capacity to intervene in society, becomes the vehicle of choice for a "new awakening".

To a quiet and silent world, enclosed in various cocoons, the poets react today, just like their ancestors once did, wandering from land to land to exchange their knowledge and *chants*.

The place of poetry reaches its zenith in Meetings of Poets, embodied voices shared and translated into male and female languages, everything fitting as in a crucible, yielding a composite of a golden culture.

My thesis stems from a seminar conducted by Maria Irene Ramalho, entitled "Problems of the Modern Lyric: Atlanticism, Interruption, Disquietude, Intersexualities, Rumination," as a part of the Master's Program in Poetry & Poetics. The dialogue I maintained with the poet Próspero Saiz at the Seventh Meeting of Poets in Coimbra (2010), and the correspondence we have shared since, gave rise to this analysis which I named "Meetings of Poets: Voice, Silence and Glyph in Próspero Saiz's Poetry and Prose" .