

as mulheres da patagónia que estão sentadas
ao fim da tarde
à beira de insondáveis glaciares

seguias absorto o percurso daquele que comprava
revistas tabaco souvenirs e via os comboios
sumirem-se na gare de munique — mais a rua onde
te encontro e te perco — rapaz
a quem se esqueceram de dizer que tinha um corpo
de papel bom para amachucar com os dentes

é verdade — bateram à porta
mas não podias abrir
nesta casa só sobrevive a memória turva
dos poemas amados — mais ninguém mais nada
além da parede de lodo e da caixa de sapatos
cheia de sílabas preciosas — e uma mesa pequena
com um albatroz empalhado para te vigiar a alma

a um canto da sala o cigarro continua a arder
na ponta dos dedos do teu retrato escondido
atrás do sofá — virado para a parede
como tu
coberto de bolor de sustos e de aborrecimentos

Horto de incêndio é, em «horto», *alba* (i.e., «Antiga composição poética destinada a ser cantada à alvorada. Exprime a tristeza dos amantes que têm de se separar ao romper da madrugada»). A leitora lê *Horto de incêndio*, canto de amor e dor, ouve o «recado» de fogo do poeta — e percebe que a poesia é cultura de incêndios, purificação destrutiva, fingimento/fantasma que é também fermento. «Je brûle comme il faut», diz o poeta (Rimbaud, *Une saison en enfer*).

O poeta não é imortal («falta-me o tempo para procurar o tempo perdido»). A poesia, «cheiro espesso das coisas esquecidas», não é a imortalidade. O poeta oferece o poema como o fogo/arrebato do sentido, dos sentidos: «deus tem que ser substituído rapidamente por poemas, sílabas sibilantes, lâmpadas acesas, corpos palpáveis, vivos e limpos». A urgência da vida traduzida na língua viva do poema. E quem diz vida, diz morte:

na suave asa do grito reflecte-se o lume
comestível do tempo — a mão transformada
em polvo sacode a erva seca no sangue
da manhã

A leitora ouve o grito do poeta lírico de
dedos em chamas trespassar a cidade, e
sente-se escrever: na urgência do seu
dizer, o poema torna a morte ainda mais
insuportável.

Maria Irene Ramalho

Casimiro de Brito,
Opus affettuoso.
Porto, Limiar, 1997.

Em livro anterior (*Subitamente o silêncio*, Sintra, Tertúlia, 1991), perguntava-se o poeta lírico a certa altura:

Acaso poderei dizer Eu
Se o corpo contém a sua origem
E o todo se alimenta do mesmo ar vazio?

Agudizada até à hiper-consciência-de-si a imaginação pós-romântica e pós-nietzschiana do nosso próprio tempo, que poeta poderia, ao tentar dizer-se 'eu,' deixar de perguntar por esse dizer? Esse lírico dizer 'eu' será o dizer da subjectividade, ou será o dizer do corpo? Ou dizer aquilo afinal que o corpo descobre na sua própria dissolução? É o corpo que constitui o mundo; mas, por isso mesmo, é também no corpo que desaparece o mundo. Outro poema desse mesmo volume anterior:

Uma linha sou e desenho
Com o meu corpo.

O caminho onde pousa o pé
Desaparece comigo.

Em *Subitamente o silêncio*, exprimia-se um sentido tão oriental de depuração e despo-

jamento do ser (vestígio de linha, pedra, osso, pó, vento, silêncio, transparência), que apetecia falar, à maneira de Pessoa/ /Caetano, de uma mística do corpo:

O deserto pleno
E arde ardo no ar e fundo-me
Às coisas em volta ao seco ao húmido
Sabor do sol

As águas agitam-se e já não posso
Olhá-las olhar o meu corpo que se derrama
Na terra escura
Onde vou beber

Na terra vazia
Pelo vento alisada
E já não há morte não tenho nada
para morrer.

São poemas, estes de *Subitamente o silêncio*, que não existem senão na dificuldade extrema de dizer 'eu', do lado de lá do silêncio que melhor se adequa ao sentido (ou aos sentidos) do ser. Porém, ao assumir-se como poesia lírica, ou seja, como 'arte' justamente de dizer 'eu', estes poemas erguem o artifício da sua própria construção como que à revelia do vazio da morte. E é assim que proclamam o seu dizer:

Medito sobre a húmida
Erosão animal
Que não se deixa prender
Nem nomear

Mas ainda não é
O silêncio

Medito sobre a longa
Madeira mineral
Em suas águas
Mais íntimas

Mas ainda não é
O vazio.

«Mescalina» é o título do poema acabado de citar, em que o corpo-de-ser se afirma pela sua pura negatividade, e a droga é,

nesta poesia de Casimiro de Brito (tal como o Zen Budismo, ou o Bhagavadgita), uma imagem de criação. Porém, a metáfora maior (ou a maior 'ficção') é a do próprio corpo, a materialidade inescapável da origem e destino dessa frágil identidade humana que é a aspiração de ser mais ou menos do que 'eu':

Cavei uma casa mas apenas o ruído
Se deixou elevar

Uma casa nua para que o sol teça
A ficção do meu corpo

A teia dos ossos em volta do fogo
A floração do pó que deseja

Que alguém alguma vez o sobre
Silenciosamente.

Opus affectuoso, seguido de Última núpcia, é, mais do que uma colectânea de poemas de amor, uma celebração do erotismo. Aqui, os poemas de dizer 'eu' são de igual modo poemas de dizer o corpo — mas de dizer o corpo da amada. Esse corpo-de-desejo-a-dizer é agora a grande metáfora, a ficção que o poeta inventa e reinventa no seu próprio corpo, tornando-a realidade no infundável deslumbramento dela:

Amo-te porque não me amo
inteiramente. O que me falta
é infinito
mas tu és do bem que me falta
o enigma onde se condensam
a terra e o sol o ar as águas
invioladas
e tenho a boca: cheia
de música ondulação do teu silêncio

O eu lírico desaparece, dissolve-se na frescura líquida do corpo dela, humildemente se acosta à sombra dela:

O meu corpo
retira-se humilde
do teu corpo. Somos dois
nada a fazer

deslizar apenas
 como o rio que se afasta
 da fonte.
 Talvez eu possa
 ocupar
 um pouco da tua sombra

O espanto renovado do amor no alvoroço
 trémulo da paixão preside a estes poemas.
 Adivinha-se o poeta de novo apaixonado,
 depois de um período de ascética solidão
 (subitamente o silêncio?), o modo autobio-
 gráfico chegando a invadir despudorada-
 mente um dos cinquenta poemas que cons-
 tituem *Opus Affetuoso*, o tom trivial de
 doméstica cumplicidade a sublinhar o mila-
 gre do corpo de novo sentindo-se:

Há dois anos que dormimos
 na minha cama de homem
 só. Não sobra
 um palmo. Como se fôssemos
 um corpo estreito e cheio de
 cumplicidade. Talvez
 sejamos. Quando viajamos
 há sempre duas camas nos quartos
 de hotel. E sempre deixámos
 uma delas
 intacta.

O poeta canta o assombro do seu próprio
 corpo transfigurado no corpo da amada e,
 perante esse milagre de dois corpos aman-
 tes em instantânea perfeita sintonia, ousa
 exigir a eternidade:

Amanhã talvez amanhã
 eu ame a outra de ti ave horizontal
 aninhada no sangue
 amanhã talvez amanhã
 ames o outro de mim seixo efémero
 exaltado amaciado
 por línguas tuas amanhã talvez amanhã
 o branco nos habite ou o terror
 da noite acesa por esta comunidade
 de membros e bocas
 despojamento
 seiva insaciável
 como se a casa do amor contivesse
 o desejo a devoração
 da terra toda.

Porém, *eros* e *thanatos* são também aman-
 tes. Estes poemas eróticos de Casimiro de
 Brito, na exaltação mesma com que dizem a
 transbordante paixão redescoberta, estão ao
 mesmo tempo repassados do tremor mortal
 do que é precário, vulnerável, fugaz. No
 momento exacto em que se 'desfaz' no corpo
 da amada, o poeta não desconhece o peso
 do tempo e o curso inexorável da mudança:

A minha amada eu sei
 não possui esse corpo esse
 nome eu sei
 o nome dela vai mudar a boca dela
 vai dizer palavras
 que vão doer amaciar ferir o
 o amor dela a sombra dela
 vai transformar-se
 de maneira imperceptível
 eu sei
 em cada estação.

O poeta lírico sabe que é a música do
 corpo da amada que lhe escreve os poe-
 mas no silêncio de si:

Escuto
 melómeno
 o teu fulgor a tua
 caligrafia
 o mais silenciosa
 mente
 possível.

O poeta lírico sabe que só a cama fica 'intacta'.
 Do corpo da amada é a seiva que lhe escorre
 no sangue, na terra, na aura do poema:

Os seios
 as coxas: leite
 e mel.

Nem animal nem
 vegetal: apenas
 lava: sangue
 e aura

escorrendo
 na terra fresca
 e alada