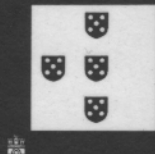


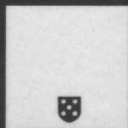
Em Portugal, 1 em cada 5 dos trabalhadores qualificados, é obrigado a abandonar o país.



Em Portugal o número de eleitores que em 2014 votaram no Governo, equivale a 1 dos 7 castelos da bandeira.



Em Portugal, um quinto da população é licenciada.



Em Portugal, em 2014, um quinto da população vive abaixo do limiar da pobreza.



Em Portugal, o Governo em 2014, solitário, fundou a expulsão e o vazio.

Em Portugal, a pobre que não pague, a seu tempo, as contas, logo lhe cortam a luz e o senso.

ARTIGOS DE LUXO

SÉRGIO DIAS BRANCO
FOTOGRAFAR, FILMAR, ESCREVER

a paisagem prolonga-se num S de flores azuladas
ela entra nas ruínas
junto ao ângulo penumbroso da casa destruída
está vestida de branco quando ele lhe fala
ambos têm o olhar vago

ela recorta-se sobre um fundo de árvores nuas
ele está de pé encostado a um muro de pedra
ouve-se alguém dizer: não tenhas medo
somos apenas actores dum sonho paralelo à paisagem

os lábios dela tremem ou sorriem
ele encolhe-se mais contra a parede
o silêncio ainda não os abandonou

ela espreita-o
ele desenha-se exacto no centro do écran
(de novo uma voz off)
um vento vertical adere à casa
onde as raízes dos cardos irrompem dos alicerces
e quando ela se vira para o interior das ruínas
prende-se-lhe o olhar num ponto inexistente
ele já ali não está
apenas a objectiva da câmara continua a segui-la

há o receio dos lagartos aturdidos pelo calor
e o terror às nuvens baixas como um presságio
o mar avista-se e os actores

são os únicos elementos do plano

uma sombra corre sobre o orvalho
ele caminha curvado e tacteia o musgo
ela olha-o deslumbrada
os dedos afiados entram nas brechas das pedras
exploram o interior das plantas
recolhem tesouros de seiva e bichos molhados
aproximam-se um do outro lentamente
as mãos enchem-se de papoulas tranquilas
eles olham-se mas não se vêem
cruzam-se rapidamente e tudo em redor se fecha
sobre eles

dois insectos encontram-se na espiral do voo
a boca dela em grande plano
o vento sossega de repente

eles preparam a noite provocando o fogo
num canto retirado da casa
as pedras permanecem imutáveis
ele sonha

nas vertentes da colina lateja
um pequeno cemitério de automóveis
utilizável num próximo filme

ela diz:
há a possibilidade de reter um pouco de água na boca
uma serpente ferosa amolga a erva interrompendo o monólogo
extinguem-se as estrelas é tarde
a noite consome-se velocíssima

manhã alta recomeçámos a filmar

as flores estavam de novo hirtas intactas
e dos corpos não se notavam mais sinais

o lugar é agreste
manchado de mil amarelos em expansão vermelhos
as veredas abrem-se húmidas
quando o sol está a pique e fere tudo o que se move

eles caminham na direcção das ruínas lado a lado
de costas para o olho da câmara
descrevem um longo movimento circular
por hoje chega
basta-nos filmar o crepúsculo

quando chegados ao cimo da colina
as ruínas da casa desaparecem na fulguração campestre do calor
o sal envolve-os despem-se
e as urtigas fustigam os sexos
estamos muito próximos de um mar

apesar do mau tempo não choverá
ficamos com a certeza de um pouco de sémen derramado
durante o dia com inocência

mais tarde
a solidão evadir-se-á da cumplicidade muda da ave pousada sobre a pedra

ele murmura:
deixemos o sonho para quando os corpos se perderem
no excesso das imagens ou na sua irritação
eles simulam o amor

um olhar rápido pelo lugar abandonado
pressente-se ainda a fuga dos corpos

na aragem que limpa a casa
a memória poderá reconstruir tudo a partir das imagens
e do intenso cheiro a mato
por agora nada mais é visível
azul e mais azul e nenhuma mudança na paisagem
nenhum vestígio

as luzes apagaram-se o material foi guardado
o lugar adormece por baixo do bolor imutável
e no esquecimento
os actores caminham para o fim do filme

um gravador esquecido
registra os passos que se afastam devagar
não sabemos ao certo para onde¹

No estudo *O Cinema da Poesia*, Rosa Maria Martelo nota: “Há, em muitos poemas de Al Berto, um olhar que mimetiza o acto de fotografar, ou o de filmar.”² Este apontamento é seguido de uma breve análise ao poema “Filmagens” do livro *Trabalhos do Olhar*. A brevidade da análise apenas permite à autora indicar que este poema, escrito entre 1980 e 1981, está construído como um roteiro de filmagem. Talvez se trate antes da descrição poética de um processo de filmagem em que pouco está decidido à partida, mas através do qual se encontra um roteiro. Nesta outra leitura, a palavra “roteiro” ganha outro sentido. Deixa de ser um guião de um filme e passa ser o registo de um itinerário, um emaranhado de caminhos que as acções de fotografar, de filmar, e de escrever vão traçando. *Fotografar* quer dizer

imaginar e compor por escrito. As três práticas cruzam-se no domínio gráfico.

O poema propõe cinco andamentos, momentos de mudança de lugar, de nitidez, e de criação. Passemos à sua leitura.

No primeiro andamento, a paisagem desenha letras em flores azuladas. É outra forma de dizer que as letras e as palavras são também matéria plástica, inventada e por inventar, que dão forma à geração do humano. Ela e ele encontram-se, “ela recorta-se sobre um fundo de árvores nuas”, “ele está de pé encostado a um muro de pedra”.

Permanecem desencontrados, “os lábios dela tremem ou sorriem”, “ele encolhe-se mais contra a parede”. Os lábios dela tremem ou sorriem? A verdade é que a visão precisa da interpretação para se tornar olhar e não há resposta que seja definitiva para um olhar. Porque, como o próprio título do livro de Al Berto indica, o olhar trabalha e o trabalho transforma. Um olhar não tem fim, ligado como está à transformação. Os lábios dela tremem ou sorriem? É possível que tremam sorrindo ou que sorriam tremendo, já que sorrir é uma espécie de tremura. Outra questão idêntica: ele encolhe-se mais contra a parede? Mais? É possível que já estivesse encolhido e que a parede segure a sua timidez. Pelo meio, “ouve-se alguém dizer: não tenhas medo / somos apenas actores dum sonho paralelo à paisagem”. Quem o diz não sabemos, mas essa voz é depois identificada como estando *off*, uma voz exterior, mas que neste caso também é uma voz em *off* por ser cancelada. Uma vez, ouve-se sem ser identificada. Outra vez, está presente e não se ouve. Os olhares enredam-se: “ela espreita-o” e de seguida vira-se “para o interior das ruínas” e o seu olhar prende-se “num ponto inexistente”. Por momentos, ele parece desaparecer, engolido pela paisagem, e “apenas a objectiva da câmara continua a segui-la”. A rodagem continua no segundo andamento. A mecânica do que está por rodar bate-se com o calor que aturde e com as nuvens baixas que aterrorizam. O plano é descrito: “o mar avista-se e os actores / são os únicos elementos”. Choveu e a luz muda sobre os choviscos. Neste fundo, “ele caminha curvado e tateia o musgo”, “ela olha-o deslumbrada”. O tateamento dele torna-se mais erótico, exploratório, recolhedor. Eles “aproximam-se um do outro lentamente”. As pa-

¹ Al Berto, *O Medo: Trabalho Poético 1974-1997*, 3.ª ed. (Lisboa: Assírio & Alvim), pp. 199-205.

² Rosa Maria Martelo, *O Cinema da Poesia* (Lisboa: Documenta, 2012), p. 95.

poulas e os insectos servem de imagens ao que sucede. As quatro mãos são “de papoulas tranquilas”, o que os envolve fecha-se “sobre eles”, como se o cruzamento rápido em que eles se olham sem se verem sugasse tudo numa voragem — “dois insectos encontram-se na espiral do voo”. Vê-se a boca dela ampliada pelo grande plano. Há uma calma repentina.

Um momento de descanso avista-se no terceiro andamento. O fogo aceso, um “canto retirado da casa”, a imutabilidade das pedras, a noite que vem vindo. Enquanto “ele sonha”, há objectos palpantes que o circundam, “um pequeno cemitério de automóveis / utilizável num próximo filme”. Então, ela diz: “há a possibilidade de reter um pouco de água na boca”. O mesmo é dizer que ela fala a favor do desejo, isto é, de uma força de vida. O monólogo dela é interrompido por “uma serpente ferosa” que “amolga a erva”. Porventura uma evocação da serpente de má memória do Éden, cujo poder deve ser pisado como o do escorpião. Espanta a velocidade a que a noite se consumiu e as luzes das estrelas se apagaram. Na “manhã alta”, recomeçam a filmar. A paisagem é recomposta, as flores voltam de novo a estar como estavam. É o rearranjo cinematográfico do mundo. Os sinais da passagem dos corpos por ali tornaram-se imperceptíveis.

Afirma-se no início do quarto andamento que “o lugar é agreste”, com manchas amarelas até ao vermelho, com veredas húmidas, e um sol a pique que “fere tudo o que se move”. As ruínas onde ela já tinha entrado, e que têm um efeito magnético sobre os seus olhos, tornam-se agora no destino conjunto deles. Vemo-los a caminhar, de costas, descrevendo “um longo movimento circular”. Nada mais há a filmar, a não ser o crepúsculo que vai tecendo a noite. Noutro tempo, chegam “ao cimo da colina” e o clarão de calor do campo cobre a casa em ruínas. Despem-se. O sal envolve-os e as urtigas fustigam os seus sexos. O sal seca, dá sede, e as urtigas são desconfortantes, mas eles não trocam o apetite pela comodidade. Quem lá esteve ficou com a certeza “de um pouco de sémen derramado / durante o dia com inocência”. Com inocência? Sem culpa. Lemos que “estamos muito próximos de um mar”. Talvez este mar apenas se ouça. Talvez a sua imagem não tarde, ou nunca chegue, e permaneça apenas como um som murmurante. Um

pequeno salto nas horas e este andamento termina com o maior verso do poema: “a solidão evadir-se-á da cumplicidade muda da ave pousada sobre a pedra”. Um filme, fruto da organização e orquestração de esforços, tem muitos cúmplices e povoa a solidão de quem nele participa.

O quinto andamento abre com ele a segredar: “deixemos o sonho para quando os corpos se perderem / no excesso das imagens ou na sua irritação”. É-nos dito que eles simulam o amor, supostamente para a câmara. É preciso amar para fingir o amor, porque o fingimento não é aqui uma dissimulação, mas um conjunto de actos de invenção e imaginação. Não conhecemos os limites da realidade que faz o filme nem da realidade que é feita pelo filme. Olhando para o lugar onde o filme se vai fazendo, o afastamento dos corpos presente-se na atmosfera.

A “memória poderá reconstruir tudo” a partir das imagens projectadas, mas nenhum espectador sentirá o mesmo. Talvez o filme tenha a capacidade de tornar visível aquilo de que já não há “nenhum vestígio” — o “intenso cheiro a mato” que perturbou o azul sobre o azul, por exemplo.

As filmagens aproximam-se do termo, “as luzes apagaram-se”, “o material foi guardado”. Os actores, cujos gestos estão agora gravados na película esperando uma projecção que os anime, já foram esquecidos e “caminham para o fim do filme”. Há também um gravador de que ninguém se lembra que ainda “registra os passos que se afastam devagar”. Para onde? Não sabemos ao certo, mas têm uma direcção e um ritmo próprios, afastam-se devagar, são histórias dentro da história, rios que desaguam no mar. Como todas as palavras e imagens em ebulição, e todos os poemas e filmes que se libertam e nos libertam do que nos pesa nos gestos e nas imaginações, estes passos de que Al Berto nos fala tornam-nos atentamente disponíveis para o inesperado.

Al Berto: O Último Habitante, org. Alma Azul e Casa da Esquina. 21 Mar. 2014.