

# DUDA MACHADO

variedade, multiplicidade, mistura e complementariedade



RONALD POLITO

## 1. UMA POÉTICA ILIMITADA

O subtítulo deste pequeno artigo foi retirado de um texto do poeta Duda Machado, no qual ele busca caracterizar o seu trabalho poético. No panorama da poesia brasileira contemporânea, poucos são os poetas aos quais poderíamos aplicar todos esses substantivos. A maioria, uma vez inventada uma “voz” poética particular, tende a explorá-la em sua extensão, o que não significa menor qualidade literária. Duda Machado, pelo contrário, não possui uma “voz” que se repita ou se desdobre de forma unívoca. Pelo contrário, a “voz” deste poeta parece se situar entre inúmeras embocaduras e instrumentos possíveis para executar suas partituras, constituindo-se como algo profundamente singular.

Duda Machado publicou, até hoje, apenas 3 livros de poesia: *Zil* (1977), *Um outro* (1990) e *Margem de uma onda* (1997), que totalizam cerca de 110 poemas. Comparado aos poetas de sua geração, escreve pouco, pois os demais já editaram muitos livros. Mas esse “pequeno” *corpus* poético possui, contudo, virtualidades praticamente ilimitadas, o que nos chama a atenção para a distância que existe entre quantidade e qualidade. O próprio poeta comentou que a sua prática poética é “pouca e intermitente” e a pensou, inicialmente, como uma “poética dos limites”, entendendo esta expressão como uma permanente “indagação e exploração dos limites da linguagem poética, da natureza tradicional da lírica, das estruturas de composição e sintaxe, e até da destinação da poesia.” A “poética dos limites” situou-se, portanto, no horizonte de uma “poética de ruptura ou tradição de ruptura ou ainda tradição do novo”, em que as vanguardas desempenham um papel central.

Foi só com quase trinta anos que Duda Machado se decidiu a escrever poemas. Antes, experimentou o cinema e escreveu letras de música, tendo participado centralmente do amplo movimento cultural brasileiro denominado Tropicalismo. Em sua formação inicial, os poetas que mais o marcaram foram Baudelaire, Drummond e Fernando Pessoa. Posteriormente, seu *paideuma* ampliou-se bastante, podendo-se ver como o poeta absorveu de forma muito particular um número extenso de poéticas tanto brasileiras como estrangeiras.

Selecionei doze poemas de seus três livros: dois de *Zil*, três de *Um outro* e sete de *Margem de uma onda*. Privilegiei o último livro por ser uma obra de grande maturidade poética e expressar melhor o que o poeta Duda Machado prioriza hoje. Igualmente, dei preferência a poemas que possuam, digamos, uma linguagem mais universal, capaz de

ser compreendida razoavelmente por leitores de outras culturas. Isto, claro está, não permitirá perceber em toda a extensão o que o subtítulo deste texto indica, pois há diversas facetas dessa poética que não puderam ser contempladas, tais como aquelas que se referem bem diretamente à realidade econômica, social e política brasileira, inclusive pelo uso de gírias, expressões coloquiais e termos de significado muito particular. A seguir, reunirei breves comentários sobre os 3 livros do autor e alguns dos poemas, pois estes possuem referências que podem não ser muito claras para um leitor estrangeiro. Note-se, por fim, a experimentação sintática de certos poemas. A tradução efetuada pela profa. Chika Takeda buscou exatamente respeitar as rupturas sintáticas propostas pelo original.

## 2. ZIL

*Zil* é um pequeno livro com mil e uma vozes, formas, experimentações gráficas, citações. O próprio título quer indicar isto: “zil” não é uma palavra dicionarizada. Certamente é uma contração de “zilhão”, que, como esclarece o dicionário Houaiss, é “um pseudonumeral multiplicativo que descreve um grande número indeterminado de algo”. Quem melhor delimitou o projeto do livro foi o próprio Duda, esclarecendo que os textos buscam incorporar procedimentos da Poesia Concreta, de textos de Gertrude Stein (com sua técnica de repetições que produzem um curto-circuito sintático e ainda com sua recusa da metáfora) e de composições baseadas na visualidade. Em suas palavras: “São poéticas em que a construção toca os limites da linguagem: desmontagem sintática; abolição do verso em favor da configuração espacial de palavras que se organizam em planos descontínuos e por proximidade sonora; transformação do poema em objeto misto de palavras e *design*.” Há no livro, portanto, ainda segundo o poeta, “múltiplas dicções e formas de composição, sem que haja – espero – quer anarquia em seu foco, quer uma dispersão eclética”. Sebastião Uchoa Leite, grande poeta e fino leitor de poesia, também escreveu um comentário preciso sobre *Zil*: “um produto característico da Tropicália, com algo da antropofagia lúdica desse movimento, mesclando elementos coloquiais-irônicos ao uso do espaço, da visualidade e da própria iconicidade inerente à configuração do poema na página, elementos advindos das pesquisas de vanguarda, às quais o poeta não foi indiferente.”

O poema “Viver” nos permite observar algumas dessas linhas de força. Retomando um provérbio clássico na epígrafe (*Nulla dies sine linea* – Nenhum dia sem linha. Plínio aplica esta frase a Apeles, que não passava um dia sem exercitar-se na pintura), o poema ironiza o próprio dito, construindo-se como uma sucessão de linhas (frases) que nada dizem além da impossibilidade de dizer. Devemos indicar, ainda, outra relação intertextual, notando que este poema dialoga de perto com um poema famoso de Augusto de Campos, pertencente ao livro *Poetamenos* (de 1953) e cuja leitura foi gravada por Caetano Veloso, em que nos primeiros versos podemos ler<sup>26</sup>:

---

26. Não é possível reproduzir fielmente aqui este fragmento, pois o poema é todo composto em diversas cores. No caso, as palavras “sem”, “uma” e “linha” são impressas em vermelho. As demais, em verde.

dias        dias        dias  
                   sem  
                   uma  
 esperança        linha deum só dia

“Linha”, em língua portuguesa, pode significar muitas coisas: uma frase escrita, o limite do horizonte, ou, ainda, quando acrescida da preposição “sem” (resultando na locução “sem linha”), “sem elegância, sem boas maneiras”, o que permite ao poeta jogar todo o tempo, no mínimo, com esse triplo sentido. Há frases de forte ruptura sintática, como “dias sem mais nenhuma linha um/ um sem mais nenhuma linha o horizonte”, nas quais, como suprema ironia icônica e em diálogo com os “métodos” de Gertrude Stein, a extensão do dito mais reafirma o nada a se dizer. Desse modo, num único gesto, o poeta cumpre e nega o provérbio: um dia com algumas linhas sobre um dia sem linha nenhuma.

Se este poema é essencialmente antilírico (voltaremos mais adiante a este aspecto), o segundo, sem título, cujo primeiro verso diz “habitar os abismos”, situa-se no campo típico da lírica. Nele, por montagem e repetição, insinua-se a tarefa do homem contemporâneo: habitar os abismos e manter a face e os abismos voltados para o sol, à busca de alguma epifania, mesmo que difícil.

### 3. *UM OUTRO*

Em 1990, Duda Machado edita seu segundo volume de poemas, intitulado *Crescente* (1977-1990), onde republica *Zil* com supressões e modificações e o livro inédito *Um outro*. O título do volume, com tantos significados, aqui pode ser compreendido principalmente no sentido de caracterizar uma obra em crescimento, em desenvolvimento. Já o título *Um outro*, tão feliz, é pleno de ambigüidades, pois tanto pode significar continuidade em relação ao livro anterior, quanto precisamente o contrário: descontinuidade e diferença para com o já feito. A respeito deste volume, Duda Machado fez um comentário esclarecedor, ao dizer que se vê “obrigado a estes conjuntos de orientação heterogênea”, sem que seja impossível a verificação, para além das diferenças entre esses dois livros, de “uma ligação interna, uma força de coesão”. Novamente Sebastião Uchoa Leite delimita com precisão os traços centrais do poeta de *Um outro*: trata-se de “um *minimal poet*, mais breve e homogêneo, sem as disparidades métrico-espaciais de antes. Menos anárquico porém não pró-sistema, pois, fino, guarda a sensibilidade para o diferente”. Mais adiante, diz: “No minimalismo de *Um outro* os contrastes cedem lugar ao eixo composicional fixo, os versos bloqueados em miniestrofes.” E ainda aborda os “vários momentos epifânicos” do livro, bem como a permanente desconfiança crítica de Duda Machado, expressa geralmente “em linhas elípticas e sibilinas”.

Há, portanto, continuidade, mas também há diferença entre os dois livros. Talvez a mais importante seja a seguinte: se em *Zil* há um domínio, mesmo que tênue, da antilírica, em *Um outro* o peso um pouco maior é o da dominante lírica. Para Duda, lírica e antilírica, em vez de serem termos excludentes, possibilitariam uma recíproca iluminação, pois essas diferenças “podem conviver de modo a criar um espaço de intercomunicação”.

No primeiro poema selecionado, que é o poema de abertura de *Um outro*, titulado “Fala”, Duda está discutindo o problema da individualidade “como o limite da própria linguagem” (Sebastião Uchoa Leite). O poema se inicia com uma referência a um “varal” (enquanto metáfora de “lugar de máxima exposição pública”) onde se apresenta um sujeito com a idade de 33 anos. Este número, evidentemente, está carregado de simbolismo na cultura ocidental, pois foi a idade com que Cristo morreu. Fazer 33 anos no Ocidente é, em geral, um momento de reflexão, de balanço. Esse sujeito, ao que parece, comeu “o pão que o diabo amassou” (provérbio popular que significa “passar por enormes dificuldades”). Na terceira estrofe, esse sujeito expõe o fluxo de seu pensamento e se pergunta: repetir François Villon, poeta francês de uma individualidade biográfica tão marcante? Recuperando suas forças, o sujeito lírico enuncia para si mesmo: “diga trinta e três”, como que para se acostumar com esse fato intergiversável. Este verso, no entanto, dialoga ironicamente com o poema “Pneumotórax”, de Manuel Bandeira, redefinindo completamente o significado do dito. Como se sabe, esta frase era falada pelos médicos no Brasil quando queriam auscultar o pulmão dos seus clientes e verificar se eles tinham algum problema pulmonar ao repetirem “trinta e três”.

Em “Teatro ambulante” vemos o poeta experimentando o poema em prosa ou a prosa poética, pois não é fácil decidir a quais desses “gêneros” pertence o texto. Duas coisas poderiam chamar a atenção nessa pequena narrativa. Em primeiro lugar, um diálogo implícito com Franz Kafka, autor de sublimes contos-enigmas. Em segundo, uma reflexão talvez amarga sobre o significado da arte. Nesse sentido, trata-se de um texto de “arte poética”, no sentido amplo dessa expressão, ao discutir, simultaneamente, os problemas da perda da aura dos objetos artísticos (Walter Benjamin) e da recepção estética. Como bem observou Sebastião Uchoa Leite a respeito do primeiro problema, o texto “representa o retorno ao idêntico como uma necessidade que se impõe a contrapelo do artista.” A respeito do segundo, seria o caso de pensarmos na crescente perda de instrumentos interpretativos por parte do público transformado em mero consumidor de objetos de arte, hoje convertidos em mercadoria como qualquer outra.

#### 4. MARGEM DE UMA ONDA

Novamente, seria interessante considerar a opinião do próprio poeta sobre seu último livro: “Acredito que este é mais abrangente, mais múltiplo que o anterior”. *Margem de uma onda* é, inclusive, mais extenso, pois totaliza 51 poemas escritos entre 1990 e 1997. O título não é de fácil interpretação. Talvez o poeta queira se referir à sua posição no campo da poética brasileira hoje, situando-se no limite, ou mesmo fora dele, num

movimento, a um só tempo, de inclusão e exclusão do campo das poéticas atualmente em vigor. Mas também esse título pode ser lido como uma definição da tarefa da poesia, tal como podemos ler no poema precisamente intitulado “Margem de uma onda”: “a uma onda extrema/ quer te levar o poema// lá onde é tão difícil/ estar – onde é sem nome”. A tarefa da poesia, portanto, seria conviver com e nomear o ainda inominado.

Alberto Martins sistematiza alguns elementos dominantes do livro e que me parecem importantes serem aqui retomados. Para o crítico, a obra de Duda é uma “poética do flagrante e do conciso, mas também da indagação existencial e da atenção cerrada aos problemas da linguagem”. Em *Margem de uma onda* o leitor pode ter a sensação de abrangência alcançada por um poeta que, “fiel a seu trajeto de rigor e condensação, avança para um sentido mais amplo de captação do eu, do tempo e da realidade”, num movimento de “abarcando o real em planos e seqüências cada vez mais articulados”. A sintaxe, portanto, se altera: em vez da captação explosiva e desordenada dos fenômenos, o que se busca é “apreendê-los mediante vínculos de sentido, relações temporais, cláusulas de subordinação e outros procedimentos”. Haveria, inclusive, na trajetória dos livros de Duda, um recuo da espacialização a favor de uma busca da temporalidade.

O poema de abertura de *Margem de uma onda*, intitulado “Oração com objetos”, foi superiormente comentado por Luiz Costa Lima no texto de apresentação que escreveu para o livro. Analisando os traços da ambivalência e da desconexão dos poemas de Duda, escreve o crítico: “Parta-se mesmo deste: ‘um mútuo desgarre/ desterra as partes/ que parem o mundo’. Porque ‘imersos na mais compacta exterioridade’, os objetos (...) provocam neste humano uma sensação de vácuo e extravio. Isso leva o poeta a escrever o dístico final: ‘amor/ me acolhe’. Mas que escreve? Uma frase declarativa ou que solicita? Ao reler o poema, o leitor reencontra seu título, ‘Oração com objetos’ e, com ele, a irredutível ambivalência: ‘oração’ tanto pode se entender no sentido gramatical como na acepção de prece. A ironia circula entre os dois sentidos.” Seria talvez o caso de acrescentar que, para além da ironia, o dístico final surge como índice de promessa ou, pelo menos, de grito agônico, chamando a atenção para a superação da própria ironia. É o que também podemos encontrar na estrofe final de um poema que aqui não foi traduzido, mas que é importante citar neste contexto. Trata-se do poema “De um instante a outro”, onde lemos: “pode-se até mesmo/ dizer esperança,/ mas conseqüente,/ já que deixa visível/ a decepção da qual/ provém e depende”.

Esse desejo de futuro e de encontro é visível, por exemplo, num poema como “Margem de uma onda”, acima citado. É só pensarmos na referência implícita nos versos: “ondas do mar de Vigo/ como hei de estar contigo?”. Aqui, o poeta está citando livremente uma cantiga d’amigo de Martín Códax, jogral galego do século XIII. No poema de Códax lemos, em uma de suas transcrições possíveis, nos dois primeiros versos: “Ondas do mar de Vigo,/ acaso vistes meu amigo?” Estes versos, que vêm sendo ultimamente glosados na poesia em língua portuguesa, aqui são refuncionalizados na perspectiva da possibilidade de comunhão entre poeta, poesia e o outro (o leitor).

No poema “Espécime” é novamente Kafka que poderia ser presentificado. Mas aqui numa forma ainda mais cara ao autor de *A metamorfose*: o apólogo. O animal (o homem) do poema realiza o aparente paradoxo de saltar somente depois que apaga o

seu rastro. Mas não é este o próprio cerne da arte? Disfarçar, mascarar com perfeição suas engrenagens, o funcionamento da máquina? Novamente, estamos diante de uma definição possível da “arte poética”. E se há ironia, talvez haja mais maravilhamento. Aqui não é o lugar para desenvolvermos essas correlações, mas não apenas nesse poema e no já citado “Teatro ambulante” podemos detectar um diálogo entre a obra de Duda Machado e de Franz Kafka, pois este também pode estar presente em outros textos do poeta.

Sobre o poema “Giro” há um comentário de Vera Lins que me parece oportuno: “O *tópos* da ilha é substituído pela cidade deserta. No que parece uma conversa com Baudelaire, que trazia à cena poética, no início da modernidade, a cidade, a multidão e o convite à viagem, em ‘Giro’, a fuga à Ilha de Citera virou pacote de viagem – sonho de milhões, que esvaziam a cidade de uma intervenção humana, estamos no deserto dos homens, também já do poeta francês.”

Por fim, a seleção se conclui com o epifânico poema “Espaço com vozes”. Abstenho-me de comentá-lo, para além de indicar sua natureza epifânica, pois poderia ferir sua perfeição e delicadeza. Ele seria um ótimo exemplo de um dos grandes movimentos encenados pelo livro e tão bem captado por Alexandre Martins: “enquanto o eu esgarçado, sujeito à descontinuidade das coisas, tem no discurso irônico, elíptico, sua quase ou única possibilidade formal, os poemas de ‘Margem de uma onda’ aspiram igualmente a ‘uma perspectiva/ que domine também a ironia’ (in ‘Vida Nova’). Daí a busca, ao longo de todo o livro, de uma forma que abranja tanto a fina veia analítica quanto um desejo fluido de encantamento e metamorfose.”

#### NOTA BIOBIBLIOGRÁFICA

Duda Machado (Carlos Eduardo Lima Machado) nasceu no dia 3 de maio de 1944, em Salvador, Bahia. Formou-se em Ciências Sociais em 1967, realizou algumas experiências com o cinema (chegou a fazer um curta-metragem de ficção em 1968) e escreveu letras de música. Viveu no Rio de Janeiro nos anos 70, onde editou o número único da revista *Polem* (1974) e publicou o livro de poemas *Zil* (Rio de Janeiro: Grupo de Planejamento Gráfico, 1977). Nesse mesmo ano, voltou para Salvador e, em 1980, mudou-se para São Paulo. Fez mestrado e doutorado em Letras na Universidade de São Paulo. Sua tese de doutorado foi a respeito do livro *Galáxias*, de Haroldo de Campos. Seu segundo livro de poemas, *Crescente* (1977-1990) (São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Estado da Cultura, 1990. Coleção Claro Enigma), traz a reedição de *Zil* e um livro inédito, intitulado *Um outro*. Trabalhou como coordenador editorial na Editora da Universidade de São Paulo. Publicou, ainda, o livro de poemas *Margem de uma onda* (São Paulo: Ed. 34, 1997). Atualmente é professor de Teoria Literária do Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto. No momento, está realizando o seu pós-doutorado. Publica frequentemente poemas nas principais revistas literárias do Brasil. Escreveu ainda alguns ensaios de crítica literária divulgados na *Revista USP* e publicou um livro de poemas para crianças,

intitulado *Histórias com poesia, alguns bichos & cia.* (São Paulo: Ed. 34, 1997. Ilustrações de Guto Lacaz).

#### **BIBLIOGRAFIA: ARTIGOS E RESENHAS SOBRE A OBRA POÉTICA E DEPOIMENTOS DO AUTOR**

ASCHER, Nelson. [Apresentação]. In: MACHADO, Duda. *Crescente* (1977-1990) (São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Estado da Cultura, 1990. Coleção Claro Enigma).

CONCAGH, Viviana Bosi. Um mundo de muitos pólos. *Folha de São Paulo*, 9. nov. 1997. Caderno Mais!

LEITE, Sebastião Uchoa. A força do mínimo: a discrição obsessiva de um ex-tropicalista que se pretende contemporâneo de si mesmo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 ago. 1990. Idéias/Livros, p. 4-5.

LIMA, Luiz Costa. [Apresentação]. In: MACHADO, Duda. *Margem de uma onda* (São Paulo: Ed. 34, 1997).

LINS, Vera. Cintilações da sombra: sobre um livro de Duda Machado. *Zunái – Revista de Poesia & Debates*, São Paulo, out. 2003.

<http://www.officinadopensamento.com.br/ZUNAI/offobra.asp?id=2588&cat=4>

MACHADO, Duda. De uma voz a outra. In: MASSI, Augusto (org.). *Artes e ofícios da poesia*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991. pp. 113-117.

MACHADO, Duda. Entrevista. *Jornal da UFOP*, ano XX, n. 135, Ouro Preto, jun. 1999. p. 10.

MACHADO, Duda. Entrevista: a tradução é um processo rico. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 jan. 1998. Idéias/Livros, p. 6. Entrevista realizada por Marili Ribeiro.

MACHADO, Duda. Inquérito. Coisas materiais: questionário breve sobre a poesia em forma de livro. *Inimigo Rumor*, São Paulo, n. 14, pp. 146-147, 1. sem. 2003.

MARTINS, Alberto. Navegador do sonho e da forma. *Folha de S. Paulo*, 10 jan. 1998. Jornal de Resenhas, p. 2.

MORAES, J. Jota de. O mapa poético de Duda Machado. *O Estado de S. Paulo*, 6 ago. 1977.

RISÉRIO, Antonio. Dois toques: Zil. Click. *GAM* (Jornal bimensal de artes), set./out. 1977.

DUDA MACHADO

VIVER

生きる

*Nulla dies sine linea*

*Nulla dies sine linea*

dias  
dias sem nenhuma linha  
nenhuma linha  
salvo o horizonte  
dias de nenhuma linha  
nenhuma  
dias de dias de dias: o horizonte  
dias sem nenhuma linha  
dias sem mais nenhuma linha  
dias sem mais nenhuma linha um  
um sem mais nenhuma linha o horizonte  
sem nenhuma linha  
dias  
um  
sem mais nenhuma linha  
nenhuma linha  
nenhuma

日々  
一行もない不行状の日々  
一行も  
地平線があるだけ  
一行もなしの日々  
一行も  
日々に日々に日々：地平線  
一行もない日々  
さらに一行もない日々  
さらに一行もない日々\*  
さらに一行もないもの地平線  
一行も  
日々  
一  
さらに一行も  
一行も  
一つも

\*漢数字の「一」。「日」にも「地平線」にもかけて読める。

\*\*\*

habitar os abismos  
manter a face  
voltada para o sol

深い淵に棲む  
顔を太陽に  
向けたまま

habitar  
manter os abismos  
voltados para o sol

棲む  
深い淵を太陽に  
向けたまま

os abismos  
a face  
o sol:  
gozo louco

深い淵  
顔  
太陽：  
狂おしい喜び

FALA

はなし

no varal:  
os trinta e três

物干し台で：  
三十三

o pão  
que o diabo amassa  
às vezes  
em salvas de prata  
às vezes  
não

悪魔がこねる\*  
パン  
ときには  
銀のプレートで  
ときには  
こねず

“o quê?  
uma queda autobiográfica  
a essa altura do campeonato?  
villon já passou por aí  
e tantos outros.  
diga trinta e três”

「なんでまた？  
自伝を書き始め？  
いまごろ？  
ヴィヨンや  
ほかの大勢の二番煎じかい  
三十三と言ってみるんだね」

e daí?  
eu sou mais eu  
– ou melhor –  
não existe  
ninguém  
que possa estar  
em meu lugar

それで？  
私よりも私なのさ  
———というか———  
ほかにはいないのさ  
だれも  
私の代わりを  
務められる人は

não é este  
o limite  
que quer  
toda linguagem?

ここじゃないのか  
どの言語も  
求める  
極限は？

a vida é  
sem medida  
e isto  
é rigor

生とは  
測り知れぬもの  
それは  
確固たる事実

\*「悪魔がこねるパンを食べる」で「非常に苦勞する、窮地に立たされる」の意味がある。

## TEATRO AMBULANTE

Há três anos, representavam a mesma peça. O sucesso era tão grande e tantos os pedidos vindos de cidades do interior, que resolveram excursionar. Mas as viagens, ao contrário do que esperavam, iam acentuando ainda mais o cansaço e a rotina daquelas representações sempre idênticas. Para aliviar-se, os atores foram aumentando cada vez mais os trechos improvisados até que, pouco a pouco, a história e as personagens começaram a se alterar. Por fim, a peça se transformou. Mas a platéia não dava mostras de reparar naquela completa mudança. Ninguém reclamava e o público aceitava entusiasmado o outro drama representado e a presença daqueles atores famosos. Estes sentiam-se revigorados e o segredo da metamorfose atuava como um pacto a fortalecer a ligação entre eles.

Uma noite, passado algum tempo, sem que pudessem compreender ou controlar o que acontecia no palco, as palavras e os gestos que executavam, começaram a tornar-se alheios, irreconhecíveis. No segundo ato, todo o elenco estava assustado e atordoado. No entanto, no momento de cada réplica ou ação, o pânico desaparecia. Terminado o espetáculo, o público aplaudiu com o entusiasmo de sempre. Nos camarins, os atores mal conseguiam se entreolhar. Só mais tarde quando jantavam no restaurante do hotel, é que se sentiram capazes de reconhecer com excitação que haviam seguido diálogo por diálogo, cena por cena, a peça original, abandonada algum tempo atrás.

## 旅芝居

三年間、同じ芝居ばかりをやっていた。あまりに好評であまりにたくさんの声が地方の都市からかかったため、興行に出ることにした。だが巡業は、予想に反して、さらに疲労を強めるばかりで、マンネリ化した公演はいつも変わりばえがしなかった。気分を変えようと、役者らは毎回徐々にアドリブを増やしてゆき、やがて話や人物は少しずつ変わっていった。ついに作品は別のものになった。だが観客は、その一変ぶりに気づいた様子もない。だれ一人文句も言わず、様変わりしてしまった演目と、かの名高き役者の存在を感激して受け容れる。役者らは新たな活力をもらい、その変容の秘薬はまるで彼らの絆を強める契りのように利いた。

しばらくたったある晩のこと、舞台上で起こっていることが理解できず統制が取れなくなり、口にしてのせりふや演技は自分のものではなくなって、わけがわからなくなった。第二幕目には、役者ら全員に驚きと動揺が広がっていた。だが、せりふと動作のひとつひとつを演じるうちに、混乱は収まっていった。幕が下りてみると、観客はいつものとおり拍手大喝采をおくっていた。楽屋で役者たちは、目を合わすこともできなかった。ようやく余裕が出てきたのは、ホテルのレストランで食事をしていたときだった。そこで初めて、各せりふ、各場面のどれをとっても、それらがしばらく前に打ち捨てた原作どおりであることに気づいて、興奮したのであった。

## JUNTOS

o horizonte é a luz  
que em cor tão unânime  
apaga as superfícies  
de que vive

esta paisagem  
é só o sopro  
de um instante-abismo  
que apenas há

ei-los depois.  
recém-nascidos,  
já se respiram:  
contemplador,  
horizonte,  
céu e mar.

## ORAÇÃO COM OBJETOS

a Ana Helena

desconectados, imersos  
na mais compacta exterioridade

já não se atingem  
em seus próprios domínios

um mútuo desgarre  
desterra as partes  
que parem o mundo

— volta à superfície  
ânimo  
salve

## 一緒

地平線は  
すっかり同一色に染まり  
自らが糧とする  
表面を消してしまう光

この風景は  
ただ存在するだけの  
一瞬/深き淵の  
ほんのひと吹き

やがて立ち現われる。  
新生児が、  
もう息をして：  
凝視する人、  
地平線、  
空と海。

ものと共に唱える祈り

Ana Helena へ捧げる

分解され、潜りひそむ  
もっとも緻密な外面性に

もはや互いを寄せつけず  
自らの王国に閉じこもり

互いの乖離が  
この世を生み出す  
部分を放逐する

——表面に帰って来い  
元気を出せ  
さあ

definição vária  
de seres, coisas, estares

生きものの、ものの、状態の  
さまざまに定義

alma do gesto que escolhe  
olho que impele o toque

選りとするしぐさの心  
触りたくなる目

amor  
me acolhe

愛よ  
わたしを受け止めておくれ

#### MARGEM DE UMA ONDA

波の縁

você entra no mar  
mas é deserto  
areia empedran-  
do até os ossos

あなたが海に入っても  
そこは砂漠  
骨の芯まで石  
化する砂

(ondas do mar de Vigo  
como hei de estar contigo?)

(ヴィーゴの海の波よ  
どうしておまえと居られよう?)

mar que se diz deserto  
mas onde água é ter nome

砂漠と称する海  
だがそれは水が名称を持つ範囲のこと

a uma onda extrema  
quer te levar o poema

境界の波へ  
詩はおまえを連れて行くという

lá onde é tão difícil  
estar — onde é sem nome

はるか彼方の存在自体が  
困難な——名のなき——あの場所へ

#### CARTÕES-POSTAIS

絵はがき

Atravessar a obscuridade aclarar.  
Do rigor da ausência surge o sentido.  
O que foi se renova e revém sob luz rara.  
Viver inclui o que poderia ter sido.

闇を通り抜けると光射す。  
不在の厳密から意味は生まれる。  
過去は更新されまばらな光の下に帰来する。  
生きることにはあったかもしれない過去も  
含まれる。

## MERIDIANO

tempestades sem céu  
de noites em claro

em que o espírito  
rasga a carne  
e a memória se contrai  
ante um mapa

de linhas equívocas  
cujos pontos foram percorridos  
ao vivo  
entre gestos hipnoticamente acesos

ignorantes  
inacessíveis estrelas:  
viver também pode  
ser longe

acordar é raro  
breve

um cochilo, piscar de olhos  
por onde irrompe  
o entrevisto espanto  
do que somos

acordar é um sonho

## 子午線

一睡もせず明かした夜の  
空なき嵐

そこでは精神が  
肉体を引き裂き  
記憶が萎縮する  
地図を前に

曖昧な線の  
点から点を辿る  
リアルタイムで  
睡眠にかけられたように爛々と輝いて

無知で  
手の届かぬ星：  
生きることはやはり  
遠いことなのかもしれない

目覚めることがまれ  
束の間のこと

まどろみ、瞬き  
その間隙を縫って  
立ち現われる驚き  
私たちとは何なのか

目覚めこそが夢

## ESPÉCIME

Este animal  
— que artista —  
só dá o salto  
depois de desfazer  
seu próprio rastro

## 種族

この獣  
——なんという芸術家——  
飛ぶのはいつも  
自分の足跡を  
消してから

GIRO

そぞろあるき  
漫 歩

a Hélio R. S. Silva

Hélio R. S. Silva へ

Mon cher,  
hoje a fuga é  
o sonho de milhões.

Mon cher,  
こんにち逃避は  
百万の夢。

(Daqueles mortais, filhos da nova ânsia  
que foram a multidão em sua infância.)

(幼き時代を大衆として過ごした  
新しい不安の申し子であるあの死せる者たちの。)

E talvez  
o desejo de fuga ou  
de consumo sem fadiga,  
última visão da Ilha,  
agora esconda  
— recalcada, inquieta —  
uma imagem coletiva:  
a Cidade Deserta.

そしておそらく  
逃避か  
疲れを知らぬ消費への欲望、  
すなわち「島」という最後の幻想が、  
今は隠しているのかもしれない  
——抑鬱され、不安に駆られた——  
ある集団のイメージを：  
「無人の街」。

Entre cimento  
e fumaça,  
somos  
tão só o vento  
que por  
ela passa.

セメントと  
煙に紛れて、  
私たちは  
そこを吹き抜ける  
ただの  
風。

## ESPAÇO COM VOZES

junto aos montes, abandonando  
as grutas, as vozes iam  
se firmando uma a uma, até  
se apresentarem todas lado  
a lado, em tons e falas variadas

ainda que o teor  
das falas fosse claro,  
sua coexistência prevalecia  
sobre o que era dito  
e afirmava seu principal sentido

também as vozes, apesar  
da vibração contínua,  
insinuavam uma existência além  
de seu próprio limite físico  
enquanto se deixavam  
traduzir no espaço

como se abandonando  
as grutas junto aos montes,  
ganhassem o ar,  
encobrissem o rio, o vale,  
à imagem de nuvens tomadas  
pela ambição de fixar-se

## 声のある空間

山腹の  
岩屋をあと、声たちは行く  
おのおのが自信を深めながら、終いには  
全員が横一列に並んで姿を  
見せる、口々にさまざまなことを言いながら

たとはなしの  
内容は明快でも、  
その共存の方が  
話された事柄に勝り  
その主意を明言していた

というのも声たちは、その  
絶え間ない振動にも拘わらず、  
ある存在をほのめかしていたから  
己の肉体的限界をも超える存在を  
己の姿を空中に  
訳出させながら

まるで山腹の  
岩屋をあとにして  
空へとはばたき  
川を、谷をも覆うかのように  
自己確立への野心に  
とりつかれた雲さながらに

(訳：武田千香)