

TEXTOS E VERSÕES

SONORIDADES, DE W. KANDINSKY.
TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS.

Anabela Mendes

Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É tradutora, ensaísta, dramaturgista, dramaturga e encenadora.

Universidade de Lisboa

E-mail: anmendes@netcabo.pt

DOI: <https://doi.org/10.26512/dramaturgias.voi9.21127>

RESUMO

A pequena obra **Sonoridades** (Klänge), datada de 1912, é porventura a mais bela obra escrita por Kandinsky e por ele ilustrada. Originalmente o volume continha trinta e oito poemas em prosa e um vasto número de gravuras a cor e a preto branco. A edição única foi de 345 exemplares. A obra foi dedicada "Aos meus pais".

Torna-se hoje impossível a reconstituição deste objecto artístico e literário que pretendia sublinhar a qualidade musical dos textos e das gravuras como uma justaposição «sintética» de ambos os contributos. A certeza, porém, de que nos poemas reverbera o deslumbramento de Kandinsky pela sonoridade das palavras, deslocadas muitas vezes de sentidos primeiros e suas variações semânticas, sujeitas a inesperada pontuação, é testemunho de uma vontade de experimentação que se fez como se antes nunca tivesse existido poesia. **Sonoridades** apresenta-se como uma proposta singular de transformar o mundo, seus agentes e respectivos pontos de vista.

Palavras-chave: Poesia. Música. Sonoridade. Pintura. Gravura. Desorientação. Reconversão.

ABSTRACT

*The small work **Sounds** (Klänge), dated 1912, is perhaps the most beautiful work written by Kandinsky and illustrated by him. Originally the volume contained thirty-eight prose poems and a vast number of color and black-white engravings. The unique edition was composed by 345 copies. The work was dedicated "To my parents".*

*It is now impossible to reconstitute this artistic and literary object that was intended to underline the musical quality of texts and engravings as a "synthetic" juxtaposition of both contributions. The certainty, however, that Kandinsky's dazzle reverberates with the sonority of words, often displaced from the first senses and its semantic variations, and also subject to unexpected punctuation, bears witness to a will to experiment what has been done as if poetry had never existed before. **Sounds** presents itself as a singular proposal to transform the world, its agents and respective points of view.*

Keywords: Poetry. Music. Sound. Painting. Engraving. Disorientation. Reconversion.

INTRODUÇÃO¹

“Autrefois on regardait le peintre ‘de travers’, quand il écrivait – même si c’était des lettres. On voulait presque qu’il mangeait non pas à la fourchette, mais avec un pinceau.”

Wassily Kandinsky, 1938²

1.

Em 1938, são impressas, em Paris, na revista **XXe Siècle**, algumas gravuras em madeira e a cores que Kandinsky concebera para o seu álbum de poesia **Klänge** (**Sonoridades**). Este fora dado à estampa, em Novembro de 1912, em Munique, como edição de luxo da editora Piper. Foram então impressos 300 exemplares, assinados e numerados pelo autor, a expensas do mesmo e do editor³. A obra **Klänge** nunca mais viria a ser publicada no seu formato original⁴.

Por altura dessa parcelar reimpressão parisiense das suas gravuras, Kandinsky aceitou pronunciar-se por escrito sobre o modo como elas tinham surgido e como se interligavam com os correspondentes poemas (vd. nota 3).

Na perspectiva do pintor-gravador-poeta a mudança de instrumento — trocar a paleta e o pincel pela máquina de escrever — não indiciava qualquer alteração na energia criadora que alimentava o seu processo de trabalho, antes servia de fundamento à justificação, para si lógica, de que essa “pressão interior”⁵ se objectivaria sempre, independentemente dos meios utilizados no acto de criação estética.

À visão analítica do mundo e das relações entre as várias áreas do saber, respondia Kandinsky com propostas artísticas transdisciplinares que lhe permitiam acreditar na possibilidade de alcançar uma ideia de síntese das artes como forma de libertação do espírito.

2.

Na obra **Klänge**, iniciada em 1907 (gravuras) e em 1909 (poemas), encontramos um modo de construir linguagem poética baseado na experimentação de procedimentos próprios do fraseado musical, como sejam a repetição e a variação adequadas ao diálogo e ao canto.

¹ Material da comunicação, intitulada em alemão: *Volumetrie, Klangbild und Farbe im poetischen Werk “Klänge” von Wassily Kandinsky*, apresentada ao IIº Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Estudos Germanísticos (APEG) — ‘**Germanística: Olhares de Dentro e de Fora**’, realizado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, entre 30 de Janeiro e 1 de Fevereiro de 2003.

A publicação do Livro de Actas deste congresso esteve prometida a todos os colaboradores do encontro académico durante mais de 10 anos. Nunca houve um esclarecimento cabal sobre a não-publicação. O tempo passou e cada um tratou de si. Eu estou agora a tratar de mim, com a honrosa ajuda do colega Marcus Mota, que um dia descobriu como internauta que havia alguém, que na mesma língua dele, se dedicava ao ininterrupto criador Kandinsky.

² Citação retirada do ensaio publicado originalmente em francês. Wassily Kandinsky, *Mes gravures sur bois*, *XXe Siècle*, no. 3, 1938, p. 31.

³ Relativamente à data de publicação deste volume de poesia e gravura, Kandinsky menciona o ano de 1913, no curto ensaio intitulado *Meine Holzschnitte* (1938), ao qual me reporto neste contexto de abertura. No entanto, as estudiosas da obra de Kandinsky, Jelena Hahl-Koch e Karin von Maur inclinam-se para o final do ano de 1912, baseando a sua posição no estudo do catálogo comemorativo da editora Piper — *75 Jahre Piper Verlag*, München, 1979, p. 346. Ver a

Em paralelo, também nos é dado sentir o efeito da exploração de diferentes colorações acústicas de sentido e de movimentação das palavras, que integram o discurso poético, em prosa mas também em verso, cuja elaboração composicional e lexical se expande em padrões narrativos, criados para fomentarem no leitor a sensação de mudança entre processos estáticos e dinâmicos.

A capacidade de apreensão e elaboração acústica do leitor redimensiona-se ao articular-se e ao absorver em si o resultado da estimulação produzida pelas imagens visuais que em cada composição poética nos surpreendem.

É a partir da junção das imagens visuais com as imagens acústicas que nos sentimos permeáveis a diferentes ritmos de simultaneidade, sequência ou alternância aí presentes, e que nos ajudam a estruturar processos de reconhecimento e de estranhamento em relação ao espaço, nos impelem para a captação e povoamento das várias paisagens, muitas delas de carácter céptico, estando elas próprias muitas vezes em permanente e inusitada mutabilidade, e invocando projecções volumétricas plenas de dinamismo.

À mutação espacial decorrente do desenvolvimento interno dos próprios poemas associa-se, muitas vezes, a organização da mancha gráfica dos mesmos, através da qual a nossa capacidade de leitura seguida é solicitada a reeducar-se sob a perspectiva de um “ver inabitual”⁶.

A conjugação de todas estas estratégias multimodas de escrita pressupõe ainda o conhecimento da teoria da cor, desenvolvida por Kandinsky e baseada em pressupostos goetheanos⁷, com todas as suas implicações, nomeadamente a possibilidade de interpretação simbólica de interligar cores a instrumentos musicais.

Se é verdade que para Kandinsky as telas que pintava pareciam produzir sonoridades e sequências vibratórias frequentemente associadas à organização da cor e da forma⁸, não nos espanta que as gravuras em madeira que foi concebendo a partir de 1909, e que viriam a integrar a obra *Klänge*, lhe sugerissem formas líricas e musicais, acabando por as designar como *Xilografias*⁹.

Apesar de ser referido por Kandinsky, no seu ensaio *Meine Holzschnitte*, que a presença das gravuras em *Klänge* tinha apenas a função de “ornamentar” os poemas¹⁰, parece haver, nessas suas palavras de 1938, uma ligeira, talvez inconsciente, desvalorização das obras plásticas gráficas em relação aos exemplares de escrita poética. No entanto, outra possibilidade de interpretação do sentido da palavra “*schmücken*” permite-nos ir ao encontro do significado mais intrínseco da mesma, derivado do termo latino *illustro*, e que nela está contida. Esse sentido seria então o de *trazer à luz*, formulando-se assim o desejo de dar a ver a obra através de uma perspectiva sem finalidade objectiva previamente determinada. Cada leitor-observador seria

este propósito: Karin von Maur (Hrsg.), *Vom Klang der Bilder. Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Ausstellungskatalog der Staatsgalerie Stuttgart, 1985-86, München, 1985.

4 O volume original era constituído por 120 páginas, com o formato de 28,5 X 28,5 cm, brochado a vermelho e com letras a ouro. Continha esse volume 38 poemas, 12 gravuras em madeira a cores, 43 gravuras em madeira a preto e branco, com uma vinheta na capa e outra na contracapa. Cf. Hans-Konrad Roethel, *Kandinsky. Das graphische Werk*, Köln 1970, p. 44.

5 Na tradução alemã do ensaio em análise, a expressão utilizada é “*innerer Druck*”. Cf. Kandinsky, *Essays über Kunst und Künstler*, Max Bill (Hrsg.), Bern, Benteli, 3 1973, S. 226.

6 A capacidade de percepção orientada para um “olhar inabitual” (*ungewohnte Augen*) aparece referida por Kandinsky no ensaio *Über die Formfrage*, publicado pela primeira vez em 1912, no Almanaque *Der Blaue Reiter*. A passagem do referido ensaio confronta o leitor com a possibilidade de olhar para as letras das linhas que está nesse momento a ler, não como signos conhecidos de parcelas de palavras mas como *coisas em si*. Desse modo o leitor pode apreender a letra, isolada da sua funcionalidade prática de forma abstracta, liberta da convenção que a ela é imposta de associar uma determinada representação formal a um determinado som. Essencialmente ele aprende a olhar para essa letra como uma unidade corpórea, i. e., como uma linha criada autonomamente a partir de uma multiplicidade de pontos, tornada visível porque houve tinta que a imprimiu num certo pedaço de papel e que, desse modo inabitual, pode impressionar o leitor, independentemente da sua funcionalidade. Nessa

convidado a descobrir múltiplas relações e múltiplos ângulos de articulação entre poemas e gravuras.

Torna-se então perceptível que o facto de ambas as criações plásticas e poéticas terem sido produzidas numa fase de experimentação e de transição do artista, nomeadamente durante o período em que a pintura figurativa de representação objectiva se estava a abrir ao campo de representação abstracta, seja significativo que a obra **Klänge** sinalize com a sua unidade singular um processo integrado mas fundado na irrepetibilidade, no contexto desse percurso de transformação.

É justamente durante esta etapa que se assiste, na evolução artística kandinskiana, ao progressivo abandono de um modo de composição “absoluto”, inspirado em fontes exteriores que deviam motivar a execução da obra de arte, para um processo orgânico e dinâmico, em que os próprios materiais artísticos, o modo como eram produzidos e como modificavam a sua específica construção, isto é, a maneira como agiam entre si, se fosse tornando cada vez mais evidente.

Posteriormente à publicação de **Klänge** o artista exprimia-se a este propósito, formulando de forma sucinta o seu pensamento teórico sobre esta matéria:

*“Jedes Werk wählt sich seine Form und unterliegt nur der inneren Notwendigkeit. Jedes Formelement hat seine absolute physische Wirkung (= Wert); die Konstruktion wählt unter diesen Mitteln so, daß sie den absoluten Wert zu einem relativen macht, so daß zum Beispiel Warmes kalt wird und Spitziges stumpf.”*¹¹ [Toda a obra escolhe a sua forma, estando apenas submetida à necessidade interior. Cada elemento da forma possui o seu efeito (= a valor) físico absoluto; a construção escolhe assim, de entre estes meios, os que transformam o valor absoluto em relativo, de tal modo que, por exemplo, o calor se torne em frio e o pontiagudo se torne rombo.]

A obra **Klänge** propõe ao leitor uma disseminação de percursos ancorados na figura da transformação. Poemas e imagens sugerem um cruzamento constante entre um surgimento e um desaparecimento, criando-nos várias perspectivas de um mundo em permanente transmutação. Esta obra poética e gráfica de Kandinsky propõe-nos um vastíssimo leque de possibilidades interpretativas, incentivando a nossa capacidade de percepção e de associação relativamente à matéria em apreço.

Deste modo, o pintor-gravador-poeta solicita-nos a um comprometimento constante entre a representação artística e o mundo real, como forma de o recriarmos e reinventarmos a partir da materialidade da linguagem escrita,

qualidade a letra adquire a capacidade de despertar no leitor uma sensação singular, interior, criada a partir de um acto voluntário de aprendizagem. Cf. Kandinsky, **Über die Formfrage**, in: op. cit., S. 31.

7 Cf. Wassily Kandinsky, **über das Geistige in der Kunst**, (Teil B), Bern, Benteli, 7 1963.

8 Ver a este propósito Wassily Kandinsky, op. cit., (Teil B).

9 Kandinsky recupera com esta designação o termo grego para “madeira” (*Xylo*), bem como a palavra xilofone (*Xylophon*) que significa “madeira sonante”. Cf. Gisela Kleine, **Gabriele Münter und Wassily Kandinsky — Biographie eines Paares**, Bonn, Bild-Kunst, 1994, S. 286.

10 Na versão alemã do ensaio **Meine Holzschnitte** pode ler-se: “Ich habe die Gedichte geschrieben und habe sie “geschmückt” mit zahlreichen farbigen und Schwarzweiß-Holzschnitten.” In: Kandinsky, op. cit., S. 227.

11 Wassily Kandinsky, “Selbstcharakteristik”, in: **Das Kunstblatt**, 3, Nr. 6, 1919, S. 174.

eventualmente dita em voz alta, e da correspondência a estabelecer com as diversas gravuras em madeira, a preto e branco e a cores.

3.

Na organização do volume *Klänge*, Kandinsky fez diversos tipos de opções. Encontramos, por exemplo, poemas que não são enquadrados por nenhuma gravura nem por nenhuma vinheta (caso de *Blick und Blitz* escolhido para análise neste contexto); outros há que estabelecem relações de proximidade em função da extensão da sua mancha gráfica; um outro grupo mais vasto não parece obedecer a nenhuma simetria específica, disseminando-se estes com as gravuras e as vinhetas por todo o volume.

Há, no entanto, um conjunto de gravuras que acompanha ao alto e ao baixo determinados poemas, com os quais parecem manter uma relação mais próxima (caso de *Der Schleier* [O véu] para o poema *Lied* [Canção], ou *Reiterin mit Kind* [Cavaleira com criança] para o poema *Glocke* [Sino])¹².

No seu conjunto as gravuras e vinhetas exprimem também uma opção de transição, visível nas influências que revelam. A par de imagens associadas ainda à fase *Jugendstil* (*Der Schleier* [O Véu], *Reiterin mit Kind*) e de recuperação do imaginário popular maravilhoso, surgem-nos outras representativas de uma fase já não totalmente figurativa mas ainda não completamente abstracta (*Reiter vor rot* [Cavaleiro diante de vermelho], *Zwei Frauen in Mondlandschaft* [Duas mulheres sob paisagem lunar], *Orientalisches* [Oriental]). Finalmente são incluídas no volume *Klänge* outras obras plásticas já claramente devedoras do processo abstraccionista (*Kahnfahrt*, *Lyrisches*, *Jüngster Tag*, *Landschaft mit aufrechter weißer Figur*, *Große Auferstehung*)¹³. Neste último grupo encontram-se exemplos de imagens em que o tratamento compósito que faz dialogar cor e forma abre o nosso horizonte visual a novas sensações, relacionadas com a capacidade de percepção da sonoridade pura (*reiner Klang*) dos elementos. Quer isto dizer que a capacidade sensorial de cada um de nós deve ser capaz de se deixar habitar de forma natural pela descontinuidade, reconhecendo a singularidade de cada momento e sem que este tenha de se objectivar automaticamente no seguinte.

A presente proposta de interpretação de alguns exemplos de poemas em prosa da obra *Klänge* procura dar a ver como a intercepção dos universos plástico e poético opera no receptor uma transformação no seu processo de percepção e de intuição do que lhe é dado observar. Por outras palavras, entrar no mundo de *Klänge* requer a disponibilidade para se ser “iluminado” de um modo inabitual por uma série de movimentos e estímulos descontínuos, ainda que possamos sempre contar com algumas linhas condutoras que nos irão conduzir, quanto mais não seja a um nível de superfície.

¹² Cf. Ulrika-Maria Eller-Rüter, *Bühnenkomposition und Dichtung als Realisation seines Synthese-Konzepts*, Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms Verlag, 1990, S. 153.

¹³ Apresenta-se em sequência tradução dos títulos das obras para português: *Viagem de bote*, *Lírico*, *Dia do Juízo Final*, *Paisagem com figura branca direita*, *Grande Ressurreição*.

Kandinsky alimentava a esperança de que os receptores das suas obras fossem capazes de as sentir num plano simbólico e transcendental, que as acolhessem na sua plenitude de *coisas em si*, com a sua “força interior integral” e, por isso, verdadeiramente autêntica.

4.

Serão agora objecto de análise três dos poemas incluídos em ***Klänge***, — **Sonoridades, Oboé e Olhar e Relampejar** com o objectivo de incentivar o lema de “olhares inabituais” respectivamente sobre linguagem poética moldada como uma partitura musical, linguagem plástico-narrativa como desconstrução de imagens-*cliché* e, por último, um exemplo extremo de um processo de volumetriação da linguagem.

Paralelamente serão mostradas imagens que enquadram o discurso interpretativo e crítico.

SONORIDADES

Rosto.

Longe.

Nuvem.

....

....

Está ali um homem com uma longa espada. A espada é longa e também é larga. Muito larga.

....

....

Ele tentou enganar-me muitas vezes e eu confesso que ele o conseguiu. Conseguiu mesmo enganar-me. E talvez demasiadas vezes.

....

.....

Olhos, olhos, olhos ... olhos.

....

.....

Uma mulher, que é magra e não é jovem, tem um lenço na cabeça, que lhe cai sobre o rosto como um escudo e a deixa na sombra

.

Uma/a mulher puxa à corda o vitelo que ainda é pequeno e vacila sobre as pernas tortas. Por vezes o vitelo caminha atrás dela muito obediente. E outras vezes oferece resistência. Então a mulher puxa à corda o vitelo. Ele inclina a cabeça, abana-a e entesa as pernas. Mas as suas pernas são fracas e a

corda não cede.
A corda não cede
.....
.....
Olhos olham de longe.
A nuvem eleva-se.
.....
.....
O rosto.
O longe.
A nuvem.
A espada.
A corda.

O título do poema acima apresentado referencia uma relação homónima com o título da obra. Parece fazer todo o sentido que a palavra *Klang* (som, sonoridade) tenha sido destacada neste contexto, uma vez que ela desempenha uma função central na teoria estética do autor.

Recorde-se a relação entre matéria e transcendência, a importância do seu significado, enquanto sonoridade e vibração como forma de criar uma ideia de síntese entre as várias artes e áreas do saber, a sua ligação ao processo sinestésico de recepção da obra estética e ainda a sensibilização ao fenómeno musical e respectiva integração deste no seio de outras artes, inclusive na criação do conceito de *Bühnenkomposition*¹⁴ (composição para palco).

Todavia, o elemento musical indiciado no título exprime-se de um modo muito particular neste poema. Ele surge como estruturação composicional do texto:

1. ligação dos três primeiros versos nominais — temas a desenvolver — com o final do poema, segundo um modo expansivo e de variação;
2. integração regular de reticências, em número crescente e cada vez com mais peso específico no âmbito do desenvolvimento discursivo como abertura a novos núcleos temáticos, criação de silêncios e respirações textuais que lhe constróem o ritmo;
3. presença do ponto final como forma de articulação objectivamente deliberada entre o fluir do discurso poético e a sua necessária suspensão.

Os núcleos temáticos organizam-se em torno de: “um homem com uma longa espada” (vv. 6, 7, 10 e 11); “Uma/a mulher puxa à corda o vitelo que ainda é pequeno” (vv. 17 a 26). Para além disso é apresentado como motivo central “olhos” com uma variação (vv.14 e 29).

14 Ver a este propósito Anabela Mendes, *Um sopro vital. Kandinsky e as suas composições para palco*, in: *Noite e O som amarelo* de Wassily Kandinsky, programa-livro do espectáculo homónimo, Lisboa, Lais de Guia-Centro Cultural de Belém, 2003, pp. 75-79.

Verifica-se neste poema a presença da influência musical sob o signo da construção composicional.

No início de *Klänge* é-nos apresentada a exposição com dois temas centrais: “rosto”, “longe” e um motivo: “nuvem” (vv. 1 a 3). Um outro motivo, discursivamente um pouco mais desenvolvido do que o anterior, surge com a estrutura nominal “olhos”, diversas vezes repetida e directamente relacionada com o sentido da visão e com a percepção do rosto e do corpo do outro. Embora a sua exposição se inicie, de facto, com os vv. 10 e 11, isso não invalida que o motivo se encontre já subjacente ao processo de aparição e instalação de “homem com a espada” e posteriormente de “mulher com o vitelo”.

Um outro tema integra o discurso poético na sua múltipla variabilidade: “longe, lonjura”. O primeiro plano em que a distância ou lonjura se instala acontece na presença das reticências. O leitor consciencializa-se progressivamente do modo como estão separadas as várias partes do texto poético de um ponto de vista óptico. Os diversos blocos de linguagem valem por si, mas também se organizam em função de outros blocos, para criarem justamente o sentido de vaguidade e de distância num contexto composicional. Este tema é reforçado no v. 29, onde se lê: “Olhos olham de longe.”

O motivo da “nuvem” (vv. 3, 30 e 35) adensa a atmosfera indistinta que parece dominar todo o poema, independentemente da sua organização formal minuciosa.

O núcleo narrativo mais extenso do poema é dedicado à figura da “mulher com o vitelo”. Nele podemos encontrar a estrutura contrapontística de todo o poema, na medida em que esta cena é a que contribui, do ponto de vista da representação física, dinâmica, mas igualmente prosaica, para exprimir uma relação antitética com a fragmentação dominante de todo o restante discurso, em particular, no que diz respeito à apresentação e desenvolvimento de um assunto.

É ainda de salientar o contraste existente entre as figuras da mulher e do homem, representativos de duas forças, provavelmente associáveis à fisicalidade e à espiritualidade respectivamente.

Outras associações se podem estabelecer a partir de elos de ligação existentes entre os vários protagonistas¹⁵ poético-narrativos.

Se o que liga o animal à mulher é a corda, aquilo que liga o sujeito lírico ao homem com a espada é o efeito do olhar, olhar esse que desempenha uma função central no contexto do poema e que consiste em estabelecer e desfazer laços (entre a condição de precariedade e abandono do sujeito lírico e a em parte correspondente condição do vitelo), em criar atmosferas mágicas (a presença do homem com a espada, o cavaleiro medieval que inspirou inúmeras telas de

15 O carácter de protagonização corresponde neste poema a um peso idêntico atribuível a todos os intervenientes textuais, incluindo o sujeito lírico. O grau de importância de cada um deles está directamente relacionado com a função que cada um desempenha, e no modo como contribui na tessitura das ligações discursivas para dar protagonismo à linguagem e à representação da sua ausência. O seu sentido aproxima-se da qualidade de actante, daquele que faz agir a linguagem.

Kandinsky) e mundos de fantasia a partir da observação de situações da mais concreta realidade (a mulher com o vitelo é disso exemplo).

O final do poema congrega os temas e motivo iniciais modificados e alargados e reintegra nesse mesmo passo o sentido metafórico presente em “a espada” v. 36 e “a corda” v. 37. Todos os substantivos são agora precedidos de artigo definido o que acentua a especificidade de cada um no contexto geral da composição. Estabelece-se assim um processo de circularidade que unifica visual e estruturalmente o poema, embora se deva ainda assinalar a existência de um duplo ritmo na organização de *Klänge*. Ao longo do poema são visíveis os momentos em que o ritmo e a cadência da linguagem se tornam mais rápidos (*staccato* – vv. 1. a 3, 14, 29, 30, 33 a 37), ou diminuem de velocidade (*legato* – vv. 17 a 25).

Podemos ainda descobrir outras formas de criar musicalidade dentro da composição poética, entre as quais se considera a forma de representação do eco (vv. 6 e 7; 10 e 11, 24 a 26).

O conjunto de procedimentos invocados permite afirmar que este poema em prosa foi concebido como uma composição musical, destacando-se nele a presença da palavra não só como processo de autonomia fonética, mas também como convergência sinestésica entre sonoridade e imagem textual.

OBOÉ

Nepomuk vestia a sua bela e nova sobrecasaca, quando se sentou em cima da colina pequena, redonda e baixa.

Lá em baixo, o pequeno lago verde e azul queimava-lhe os olhos.

Nepomuk encostou-se ao tronco da pequena bétula branca, tirou o seu oboé preto, comprido, grande, e tocou muitas canções conhecidas de todos. Tocou durante muito tempo e com muito sentimento. Talvez durante umas duas horas. Quando estava exactamente a começar “Vinha um pássaro a voar” e ia a dizer “a voar...”, pôs-se Meinrad a subir a colina, completamente afogueado e sem fôlego e, com o seu sabre reluzente, curvo, afiado, pontiagudo, torcido, cortou um bom bocado ao oboé.

Neste poema visivelmente em prosa, quer do ponto de vista gráfico, quer pela estrutura de desenvolvimento discursivo, a relação entre poesia e música já não acontece sob a forma de construção composicional, mas desenvolve-se a partir da importância que o instrumento musical detém no desenrolar da acção e das conclusões que se podem retirar do acto violento de que é alvo.

A aparente imagem de uma natureza idílica (l. 1 a 7), mesmo antiga em termos de vivência (saliente-se o facto de *Oboé* aparecer escrito não na sua

forma actual), na qual Nepomuk parece estar integrado, em particular, pelo sentimento com que toca o seu oboé, é contrariada pela minúcia descritiva e repetitiva de todo o ambiente que o circunda, que é em si demasiado confrangedor, limitado e harmónico.

A referência às cores verde, azul e branco (linhas 3 e 4) exprime, de acordo com a teoria da cor kandinskiana, a presença de uma imobilidade e indiferença, na medida em que a cor verde absorve as energias das outras duas cores, apaziguadoras e pouco sonoras por natureza¹⁶.

O facto de Nepomuk tocar melodias muito conhecidas, acentua a ideia de que a sua música nada contém de novo e ele mais não faz do que exprimir o sentido da repetição sobre a repetição e de uma forma sentimental (l. 6 e 7).

Em contraste com esta descrição tomamos consciência de que o oboé é um instrumento "grande", "comprido" e "preto", características essas que em nada parecem acompanhar o enquadramento em que se encontra.

O aparecimento de Meinrad é em si uma necessidade evidente. A aparente surpresa da acção desta personagem e o desfecho repentino do poema narrativo não deve ser entendido como inesperado. A propositada superficialidade idílica da primeira parte do poema é concebida para provocar uma subsequente onda de tensão na segunda parte. O contraste entre Nepomuk e Meinrad dá voz a dois tempos distintos. Um passado convencional, em que os tempos verbais estão em sintonia com a matéria da narração (veja-se a expressão "Vinha um pássaro a voar" e não "Vem..." como consta da referida canção popular l. 8), e um tempo novo, pleno de energia, embora cheio de perplexidades (de Meinrad diz-se: "completamente afogado e sem fôlego" (l. 9) e ao oboé ele "cortou um bom bocado" l. 11). A figura de Meinrad exprime vitalidade e determinação, mesmo que o seu acto possa não ser imediatamente compreendido.

Nas palavras de Kandinsky sobre o seu tempo e referência incontornável neste poema, podemos talvez descobrir aquilo que o nosso tempo poderia também absorver como simples reflexão:

"[...] aus der Tatsache, daß wir zu einer Zeit leben, die voll von Fragen, Ahnungen, Deutungen ist und deswegen voll von Widersprüchen [...], können wir leicht die Folge ziehen, daß gerade unserer Zeit ein Harmonisieren auf dem Grunde der einzelnen Farbe am wenigsten passend ist"¹⁷. [... em função do facto de que vivemos num tempo que está cheio de perguntas, pressentimentos, interpretações, e, por essa razão, cheio de contradições [...], que podemos com facilidade concluir que há exactamente no nosso tempo um harmonizar no fundo de cada cor cada vez menos adequado.]

¹⁶ Ver Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, Teil B, VI, Bern, Benteli, 71963.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 108.

OLHAR E RELAMPEJAR

Na altura em que ele (o homem) se queria alimentar, o denso pente branco derrubou o pássaro-rosa. Agora ele envolve as janelas em molhados panos de madeira! — Não as que estão distantes, mas as tortas. — A orquestra explodiu — ai! ai! Meros círculos em semi-círculo fazem quase pressão sobre tabuleiros de xadrez e! livros de ferro! Ajoelhando-se junto ao bizarro boi Nürnberg quer estender-se quer — peso tremendo das sobranceiras. Oh, céus, oh, céus, podes aguentar volumes impressos... Da minha cabeça também poderia crescer a perna do cavalo de cauda curta com o focinho pontiagudo. Mas o vermelho *dentado*, o amarelo *picado* no *lacado* do pólo norte como um foguete ao meio dia!

Neste último poema, da série de 38 inseridos em *Klänge*, apercebemo-nos já, sem surpresa mas sempre com espanto, de que às palavras foram sendo retirados os significados comuns que lhes concedem pesos específicos no quadro do funcionamento lógico da linguagem e que elas se acopulam umas às outras apenas com a intenção de serem captadas enquanto sons, sonoridades, vibrações acústicas. Exemplos dessa especificidade ocorrem no v. 8 através de assonâncias (sublinhado meu) ou na aliteração apresentada no título.

Mas o processo de desconstrução da linguagem é suportado por outros fenómenos lexicais e sintáticos que nos permitem constatar que há frases gramaticalmente incorrectas (v. 4 a v. 6), frases que não apresentam qualquer sentido lógico (vv. 1 e 2), frases que ao conterem novas criações de palavras desestabilizam o equilíbrio de uma lógica linguística anteriormente adquirida.

O prazer habitual da descoberta no exercício de interpretação é impedido de se expandir no contexto de **Olhar e Relampejar**. A presença de alguns núcleos metafóricos não significa que seja possível desvendar e explicar o texto na sua totalidade.

Tratando-se de um poema que invoca o uso da visão, esta parece adquirir a força e a energia de um relâmpago, de um foguete (vv. 9 e 10), imprimindo velocidade ao processo de ver, de tal modo que quem vê, sente estranhamente "o peso das sobranceiras" (vv. 5 e 6).

Este poema procura mostrar-se como uma tentativa de transpor para o domínio poetológico aquilo que poderá corresponder ao desenvolvimento de um processo de composição plástica abstracta. Tal como nas telas de Kandinsky uma vasta mancha de tinta deixa sempre perceber um ou outro elemento com forma própria e por isso com presença autónoma, também **Olhar e Relampejar** parece cultivar esse princípio de composição em que, lentamente e de modo intencional, as palavras se deixam ver, num processo de independência, ad-

quirindo capacidade de „expressão“ própria, fazendo valer as suas características plásticas e o seu desejo finalmente concretizado de mobilidade.

É neste sentido que alguns dos poemas inseridos em *Klänge* adquirem sentidos de emergência e de urgência criados a partir de palavras que se soltam de cadeias antigas. Desabituaamo-nos do que era para nos estarmos sempre a preparar para o que há-de vir. Com as palavras, Kandinsky também opera a partir de uma experimentação que lhes abre possibilidades volumétricas.

As palavras destes poemas em prosa são desestabilizadoras de ordenamentos em superfície, habitam e organizam espaços de forma inabitual, e se delas nos queremos apossar para as olharmos desveladamente, logo elas se movem velozes na procura de novos planos e de outras localizações. As palavras poéticas de Kandinsky são pinceladas soltas a contrapêlo da própria linguagem.

Estes poemas estruturam-se a três dimensões, convertem-se em quadros vivos, num diálogo constante com gravuras e vinhetas que lhes acen-tuam a qualidade arquitectónica de uma linguagem permeável à mudança. Sonoridades coloridas ou a preto e branco estão sempre a ser um recomeço "expressivo" e fascinante.

WASSILY KANDINSKY
SONORIDADES
(1912)





COLINAS

Uma quantidade de colinas de todas as cores que alguém possa e queira imaginar. Tudo de tamanhos diversos mas sempre com a mesma forma, isto é, apenas uma: espessa em baixo, inchada dos lados, abaulada em cima. Portanto colinas simples, comuns, como sempre se pensam e nunca se vêem.

Entre as colinas serpenteia uma vereda estreita simplesmente branca, isto é, nem azulada nem amarelada, sem tender para o azul nem para o amarelo.

Por esta vereda segue um homem vestido com um casaco liso, preto, comprido, que cobre mesmo os tacões. O seu rosto é pálido, mas nas bochechas há duas manchas vermelhas. Vermelhos são também os seus lábios. Ele tem um grande tambor pendurado ao pescoço e rufa-o.

O homem caminha de modo muito divertido.

Às vezes corre e rufa o tambor com pancadas exaltadas e irregulares. Às vezes caminha devagar, talvez absorto nos seus pensamentos, e rufa o tambor quase mecanicamente num andamento bastante espaçado: um... um... um... um..., às vezes fica de pé completamente imóvel e rufa o tambor como a lebrezinha de brincar, branca e de pelo macio, da qual todos nós tanto gostamos.

Mas este ficar de pé não dura muito tempo.

O homem põe-se então outra vez a correr e rufa o tambor com pancadas exaltadas e irregulares.

Completamente exausto, ali está o homem de preto, estendido ao comprido na vereda branca, entre as colinas de todas as cores. O tambor está caído junto dele e também as duas baquetas.

Ele já se está a levantar. Ele vai voltar a correr.

Tudo isto eu vi de cima e também vos peço para olharem dessa perspectiva.





VER

Azul, azul, elevou-se, elevou-se e caiu.

Aguçado, esguio, assobiou e intrometeu-se mas não perfurou.

Ribombou por todos os cantos.

Castanho espesso ficou pendurado aparentemente por todas as eternidades.

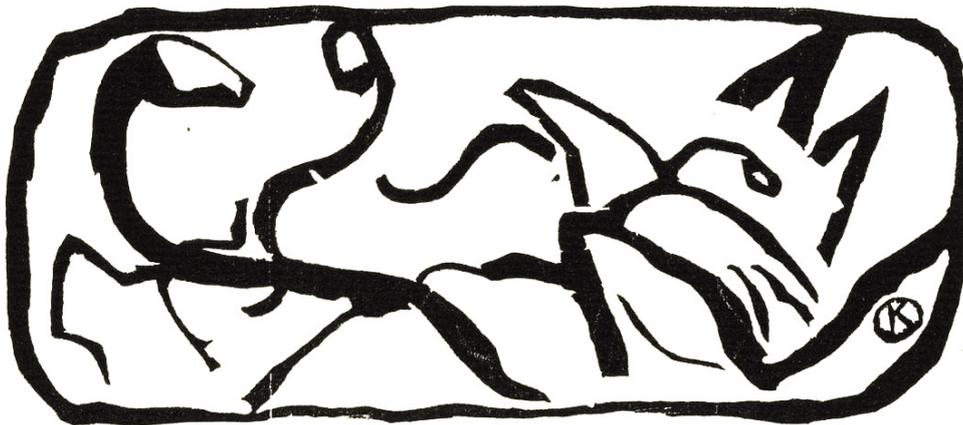
Aparentemente. Aparentemente.

Deves abrir os teus braços mais amplamente.

Mais amplamente. Mais amplamente.

E deves cobrir o teu rosto.com um lenço vermelho.
E talvez ele ainda nem sequer esteja coberto — tu cobriste-te simplesmente.
Salto branco a seguir a salto branco.
E depois deste salto branco, outra vez um salto branco.
E neste salto branco um salto branco. Em todo o
salto branco um salto branco.
Não é bom que justamente não vejas a opacidade – é exactamente
na opacidade que isso reside.
É também assim que tudo começa
com um..... rebentamento.....





FAGOTE

De repente, vieram abaixo casas muito grandes. De pé continuaram casas pequenas.

Uma espessa, sólida nuvem cor de laranja, em forma de ovo, apareceu de repente sobre a cidade. Parecia estar suspensa na extremidade mais pontiaguda da torre da câmara, alta e esguia, e irradiava violeta.

Uma árvore despida, seca, estendia os seus ramos compridos, trémulos e estremecentes para o céu profundo. Ele era completamente preto como um buraco no papel branco. As quatro pequenas folhas estremeceram durante algum tempo. Mas não havia sinais de vento.

Mas quando chegou a tempestade e muitos edifícios de paredes espessas caíram, os ramos esguios mantiveram-se imóveis. As pequenas folhas tornaram-se rígidas, como se fossem moldadas em ferro.

Um bando de gralhas voou pelo ar em linha recta sobre a cidade.

E tudo ficou outra vez de repente tranquilo.

A nuvem cor de laranja desapareceu. O céu tornou-se azul cortante. A cidade ficou de um amarelo de fazer chorar.

E no meio desta calma só se ouviu um som: o barulho de cascos ferrados.

Já se sabia então que através das ruas completamente vazias caminhava um cavalo branco completamente sozinho. Este som durou imenso, mesmo muito, muitíssimo tempo. E por isso não era possível saber ao certo quando iria terminar. Quem sabe quando surge o silêncio?

Através de sons dilatados, puxados do fundo, um pouco inexpressivos, indiferentes, de um fagote, longa, longamente profundos no vazio distante, tudo se tornou a pouco e pouco verde. Primeiro baixos e um pouco sujos. Depois cada vez mais claros, cada vez mais frios, cada vez mais cáusticos, ainda mais claros, ainda mais frios, ainda mais cáusticos.

Os edifícios cresceram em altura e tornaram-se esguios. Inclínavam-se todos para um ponto à direita, onde talvez esteja a manhã.

Era como um perceptível anseio pela manhã.

E o céu, as casas, o pavimento e as pessoas que nele caminhavam tornaram-se num verde ainda mais claro, ainda mais frio, ainda mais cáustico. As pessoas continuavam sempre a caminhar, sem interrupção, devagar, olhando sempre em frente. E sempre sozinhas.

De modo conforme, porém, a árvore despida recebeu uma enorme e frondosa copa. A copa era alta e tinha uma forma compacta como se fosse um chouriço, abaulada em cima. Apenas esta copa era de um amarelo tão estridente que nenhum coração seria capaz de a suportar.

É bom que nenhuma das pessoas que caminha lá em baixo tenha visto esta copa.

Apenas o fagote tenta descrever esta cor. Ele ecoou cada vez mais alto, tornou-se estridente e nasal no seu som tenso.







ABERTO

Ora desaparecendo devagar na erva verde.
Ora mergulhando na lama cinzenta.
Ora desaparecendo devagar na neve branca.
Ora mergulhando na lama cinzenta.
Jaziam há muito — espessos longos juncos pretos.
Jaziam há muito.
Longos juncos.
Juncos.
Juncos.



ANTES DA PRIMAVERA

Um senhor tirou o chapéu na rua. Eu vi cabelos grisalhos escorrendo brilhantina à direita e à esquerda da risca.

Um outro senhor tirou o chapéu. Eu vi uma grande careca rosada, um pouco engordurada com um reflexo luminoso e azulado.

Os dois senhores olharam um para o outro, cada um mostrando ao outro dentes tortos, amarelo-acinzentados e chumbados.



GAIOLA

Aquilo estava rasgado. Peguei naquilo com ambas as mãos e juntei ambas as pontas. À volta cresceu qualquer coisa. Colada a mim por todo o lado. Mas impossível de ser vista.

Pensei que talvez não houvesse lá nada. Mas afinal eu não conseguia avançar. Parecia uma mosca dentro da queijeira.

Isto é, nada se via e contudo era impossível prosseguir. Havia até um vazio. Diante de mim encontrava-se uma árvore completamente sozinha, na verdade uma arvorezinha. As folhas verdes como verdete. Espessas como ferro e igualmente duras. Dos ramos pendiam maçãzinhas vermelhas cor de sangue resplandecente. Foi tudo.



ISSO

Todos vocês conhecem esta nuvem gigante que se parece com a couve-flor. Dura e branca, ela deixa-se mastigar como a neve. E a língua permanece seca. Portanto o seu peso mantém-se no ar azul profundo. E em baixo, por debaixo dela na terra, havia uma casa a arder na terra. Era uma casa sólida, oh solidamente construída com tijolos vermelho-escuros. E mantinha-se entre sólidas chamas amarelas. E diante desta casa sobre a terra...





SINO

Uma vez, em Weißkirchen, um homem disse: “Eu nunca, nunca faço isso.”
Exactamente ao mesmo tempo, em Mühlhausen, uma mulher disse: “Carne de vaca com rábano.”

Ambos disseram, cada um por si, a sua frase, pois não era possível de outra maneira.

Seguro na mão uma caneta de aparo e escrevo com ela. Eu não conseguiria escrever com ela se ela estivesse sem tinta.

O grande e poderoso animal, que tinha tanto prazer em mastigar e voltar a mastigar, ficou atordoado no crânio por rápidos e consecutivos golpes de martelo de som indistinto. Caiu por terra. Uma abertura no corpo deixava correr livremente o sangue. Muito sangue espesso, peganhento, com cheiro correu durante um tempo infinito.

Com que destreza magnífica foi arrancada a pele espessa, quente aveludada, coberta de pêlos brancos acastanhados, com belos padrões ornamentais. Pele esfolada e carne vermelha fumegante cheia de odor.

Terra muito plana, plana em todas as direcções, a perder de vista.

Totalmente à esquerda, um bosquezinho de bétulas. Troncos ainda muito jovens, tenros, brancos e ramos desfolhados. Uma série de campos castanhos cuidadosamente lavrados com regos a direito. No meio deste círculo gigantesco, uma pequena aldeia, apenas umas quantas casas brancas acinzentadas. Exactamente no meio, uma torre de igreja. O pequeno sino é puxado pela corda e faz: dong, dong, dong, dong, dong.....



TERRA

Puseram a pesada terra em cima de carros com pesadas pás. Carregaram os carros que ficaram pesados. Os homens vociferavam contra os cavalos. Os homens davam estalos com os chicotes. Pesadamente os cavalos puxavam os pesados carros com a pesada terra.

PORQUÊ?

“Ninguém saiu de lá.”

“Ninguém?”

“Ninguém.”

“Alguém?”

“Não.”

“Sim! Mas quando eu por lá passei, ainda lá estava alguém.”

“À porta?”

“À porta. Ele estava de braços abertos.”

“Sim! Porque ele não quer deixar entrar ninguém.”

“Ninguém lá entrou?”

“Ninguém.”

“Esse que estava de braços abertos, esse estava lá?”

“Lá dentro?”

“Sim. Lá dentro.”

“Eu não sei. Ele está apenas de braços abertos para que ninguém aí possa entrar.”

“Ele foi para lá mandado para que ninguém possa entrar? Aquele que está de braços abertos?”

“Não. Ele chegou e pôs-se assim mesmo de braços abertos.”

“E ninguém, ninguém, mesmo ninguém veio cá para fora?”

“Ninguém, ninguém.”



18 Na impossibilidade de encontrar uma solução satisfatória em português que contemple ao mesmo tempo o significado do verso “Bann! Ahne” (Proscrito! Antepassado!) em alemão e a sua expressão sonora, optou-se por colocar em evidência justamente a sonoridade conjunta das duas palavras pronunciadas em sequência, abrindo-lhes um novo campo de sentido tão válido em alemão como em português: “Banana”.



IMUTÁVEL

O meu banco é azul mas nem sempre lá está. Só antes de ontem o voltei a encontrar. Junto dele estava cravado, como sempre, o frio raio. Desta vez a erva à volta do raio estava ligeiramente queimada. Talvez o raio tenha ardido de repente, em segredo, com a ponta virada para a terra. De resto não encontrei qualquer alteração: tudo no seu lugar. Como sempre. Sentei-me no meu banco. À direita o raio enfiado na terra — com a ponta enterrada, ele que talvez tenha ardido sozinho. Diante de mim a enorme planura. Cinquenta passos à minha direita a mulher com o lenço preto apertado no peito como uma banana. Ela olha para o cogumelo vermelho. À minha esquerda a mesma inscrição corroída pelo tempo:

“Ban! Ana!”¹⁸

Li-a muitas vezes e conhecia à distância como soa o tempo nesta placa branca. Como habitualmente, a duzentos passos de mim, brotavam do chão as quatro casinhas verdes. Sem barulho. A porta da segunda a contar da esquerda abriu-se. O homem gordo e de cabelos vermelhos, com o *maillot* violeta desmaiado (sempre que o vejo, penso em hidropisia), arrancou o seu cavalo malhado da última casa à direita na colina, saltou-lhe para cima e cavalgou (como se costuma dizer) como o vento. Como sempre o seu grito ecoava à distância como um trovão aterrador:

“Espera que já te digo! Eh! Vais pagar aterrado em dor!”

Depois saiu logo como sempre da segunda casinha (a da direita), o turco esguio com o seu regador branco, regou com tintas coloridas a sua arvorezinha seca, sentou-se, encostou as costas ao tronco e riu. (Não consegui ouvir o seu riso.) E voltei a ter o mesmo pensamento louco de que as tintas coloridas lhe faziam cócegas.

Depois ouviu-se o toque longínquo de um sino invisível

“ding-dong”.

E a mulher virou o rosto para mim.



OBOÉ

Nepomuk vestia a sua bela e nova sobrecasaca, quando se sentou em cima da colina pequena, redonda e baixa.

Lá em baixo, o pequeno lago verde e azul queimava-lhe os olhos.

Nepomuk encostou-se ao tronco da pequena bétula branca, tirou o seu oboé preto, comprido, grande, e tocou muitas canções conhecidas de todos. Tocou durante muito tempo e com muito sentimento. Talvez durante umas duas horas. Quando estava exactamente a começar “Vinha um pássaro a voar” e ia a dizer “a voar...”, pôs-se Meinrad a subir a colina, completamente afogueado e sem fôlego e, com o seu sabre reluzente, curvo, afiado, pontiagudo, torcido, cortou um bom bocado ao oboé.



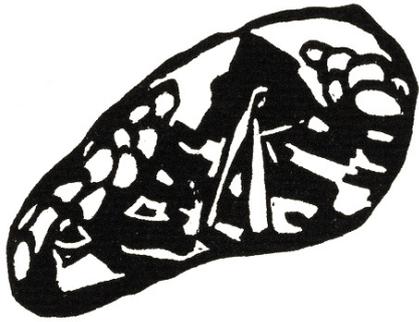
PRIMAVERA

Cala-te, homem às cores!

A velha casa resvala devagar pela colina. O velho céu azul está cravado entre ramos e folhas desesperado. Não me chames para dentro!

O som permanece no ar sem esperança como a colher na papa espessa. Os pés pegam-se à erva. E a erva quer perfurar o invisível com as suas pontas. Levanta no ar o machado sobre a cabeça e corta! Corta a direito!

As tuas palavras não me atingem. Elas estão para ali penduradas nos arbustos como trapos molhados. Porque é que ali nada cresce? Apenas aquela cruz de madeira a apodrecer na encruzilhada? E os seus braços perfuraram o ar à direita e à esquerda. E o seu topo esburacou o céu. E dos seus bordos arrastam-se estranguladoras nuvens azuis-avermelhadas. E raios rasgam-nas e cortam-nas onde tu menos esperas, e sem deixar rasto saram os seus golpes e cortes. E alguém cai como uma colcha macia. E alguém fala --- fala --- És tu, outra vez, homem às cores? Tu, outra vez?



QUALQUER COISA

Um peixe afundava-se na água sempre cada vez mais. Era prateado. A água, azul. Eu seguia-o com os olhos. O peixe afundava-se cada vez mais. Mas eu ainda o via. Deixei de o ver. Eu ainda o estava a ver, quando já o podia ver. Sim, sim, eu via o peixe. Sim, sim, eu via-o. Eu via-o. Eu via-o. Eu via-o. Eu via-o., Eu via-o. Eu via-o.

Um cavalo branco sobre pernas altas estava de pé quieto. O céu era azul. As pernas eram altas. O cavalo estava imóvel. A crina pendia e não se mexia. O cavalo estava imóvel. A crina pendia e não se mexia. O cavalo estava de pé imóvel sobre pernas altas. Mas ainda estava vivo. Nenhum músculo estremecia, a pele não tremia. Estava vivo.

Sim, sim. Estava vivo.

No vasto prado uma flor crescia. A flor era azul. Era apenas uma flor no vasto prado.

Sim, sim, sim. Estava lá.





NÃO

O homem saltador interessava-me bastante. Ele excitava-me. Esgravatava na terra plana, dura e seca uma pequena depressão muito redonda e saltava por cima dela sem parar todos os dias das quatro às cinco horas. — Ele saltava de um lado da depressão para o outro com um tal esforço que teria sido suficiente para alcançar um buraco de três metros de largura. E imediatamente outra vez para trás.

E imediatamente outra vez para trás. E outra vez para trás! Para trás, para trás. Oh! outra vez para trás, outra vez para trás! Outra vez, outra vez. Oh, outra vez, outra vez, outra vez. Ouu-tra vez ... Ouu-tra veez ...

Não devia ser possível testemunhar uma coisa destas.

Mas já lá estando, mesmo que por uma única vez, uma única e pequeníssima vez, então... sim, então ... como desviar então o olhar de uma tal coisa? Como não dar atenção a uma coisa assim? Uma coisa assim? Às vezes, o não é impossível de alcançar. Que haja pessoas que vivam agora a segunda (e última) metade de sua vida na terra, não sei ... Todos o sabem! E é por isso que continuo a ter de voltar ao homem saltador. E ele excita-me. Ele entristece-me. Ele ...

Nunca mais lá voltes!! Nunca olhes para ele!! Nunca!!

.....

.....

.....

Já passa das três e meia. Vou andando. Caso contrário, chego atrasado.



AINDA?



Tu, espuma bravia.

Tu, caracol sem préstimo, tu que não me amas.

Silêncio vazio dos passos infinitos dos soldados, que não consigo ouvir aqui.

Vós, quatro janelas quadradas, com uma cruz ao meio.

Vós, janelas do salão vazio, do paredão branco, a que ninguém se encostava.

Vós, janelas narradoras com suspiros inaudíveis. Vós mostrais-me frieza: não fostes feitas para mim.

Tu, cola autêntica.

Tu, andorinha meditabunda, que não me amas.
Silêncio engasgante das rodas que rolam, que desfazem e fazem as formas.
Vós, pedras mil, que não fostes postas por mim, e que martelos enterram. Vós
escravizais os meus pés.
Vós sois pequenas, duras e cinzentas. Quem vos deu o poder de me dar a ver
o ouro reluzente?
Tu, ouro narrador. Tu estás à minha espera. Tu transmites-me calor: foste
feito para mim.

Tu, cola anímica.



SONORIDADES



Rosto.

Longe.

Nuvem.

....

....

Está ali um homem com uma longa espada. A espada é longa e também é larga. Muito larga.

....

....

Ele tentou enganar-me muitas vezes e eu confesso que ele o conseguiu. Conseguiu mesmo enganar-me. E talvez demasiadas vezes.

....

.....

Olhos, olhos, olhos ... olhos.

.....

.....

Uma mulher, que é magra e não é jovem, tem um lenço na cabeça, que lhe cai sobre o rosto como um escudo e a deixa na sombra

.

A mulher puxa à corda o vitelo que ainda é pequeno e vacila sobre as pernas tortas. Por vezes o vitelo caminha atrás dela muito obediente. E outras vezes oferece resistência. Então a mulher puxa à corda o vitelo. Ele inclina a cabeça, abana-a e entesa as pernas. Mas as suas pernas são fracas e a corda não cede.

A corda não cede

.....

.....

Olhos olham de longe.

A nuvem eleva-se.

.....

.....

O rosto.

O longe.

A nuvem.

A espada.

A corda.





ÁGUA

Pela areia amarela ia um pequeno homem vermelho e magro. Ele estava sempre a escorregar. Parecia que ele caminhava por cima de uma camada de gelo. Era, porém, areia amarela da planície sem limites.

De tempos a tempos, ele dizia: “Água... Água azul.” E não compreendia porque o dizia. Um cavaleiro vestido com um casaco verde plissado passou apressado sobre um cavalo amarelo.

O cavaleiro verde armou o seu espesso arco branco, rodou na sela e atirou a flecha na direcção do homem vermelho.

A seta assobiou como um soluço e quis entranhar-se no coração do homem vermelho. O homem vermelho agarrou-a com a mão no último instante e atirou-a para o lado.

O cavaleiro verde sorriu, dobrou-se sobre o pescoço do cavalo amarelo e desapareceu ao longe.

O homem vermelho aumentou de tamanho e a sua passada tornou-se mais segura. “Água azul”, dizia.

Continuou a andar e a areia formava dunas e duras colinas, que eram cinzentas. Quanto mais ele caminhava, mais duras, mais cinzentas, mais altas eram as colinas, até que finalmente começaram os penhascos.

E ele teve de forçar o caminho através dos penhascos, porque não conseguia parar nem voltar para trás. Voltar para trás não é possível.

Ao passar por um penhasco muito íngreme e pontiagudo, ele notou que um homem branco estava agachado lá em cima e queria atirar um pesado bloco cinzento para cima dele. Voltar para trás não é possível. Ele teve de seguir pela estreita passagem. E seguiu. Assim que estava debaixo do penhasco, o homem lá em cima, com um esforço ofegante, deu o último empurrão.

E o bloco caiu em cima do homem vermelho. Ele apanhou-o com o ombro esquerdo e atirou-o para trás das costas. — O homem branco lá em cima sorria e acenava-lhe de forma amigável com a cabeça. — O homem vermelho tornou-se ainda maior, i. e. mais alto. — “Água, água”, dizia. — A passagem entre os

penhascos tornava-se cada vez mais ampla, até que finalmente voltaram dunas mais planas e cada vez mais planas e ainda mais planas, até desaparecerem.
— Até voltarem a ser uma planície.



A FENDA

O homem pequeno queria quebrar a corrente em duas e, claro, que não era capaz. O homem grande quebrou-a muito facilmente. O homem pequeno quis logo escapar-se.

O homem grande segurou-o pela manga, inclinou-se para ele e sussurrou-lhe ao ouvido: "temos de manter isto entre nós." E os dois riram a bom rir.





DIFERENTE

Era uma vez um grande 3 — branco sobre castanho-escuro. A sua curva superior era do mesmo tamanho da inferior. Assim pensavam muitas pessoas. E afinal a curva superior era

um pouco, um pouco, um pouco

maior do que a curva inferior.

Este 3 estava sempre a olhar para a esquerda — nunca para a direita. Também olhava um pouco para baixo, pois o número só aparentemente estava todo direito. Na realidade, em que não era fácil reparar, a parte superior e maior era um pouco, um pouco, um pouco inclinada para a esquerda.

Assim este grande 3 branco estava sempre a olhar para a esquerda e um pouquinho para baixo.

Talvez pudesse ter sido diferente.





SAÍDA

Bateste as palmas. Não inclines a cabeça para a felicidade.

Nunca, nunca.

E lá volta ele a cortar com a faca.

Ele volta a cortar a direito com a faca. E o trovão enrola-se no céu. Quem é que te conduziu mais a fundo?

Na plácida, profunda e escura água estão as árvores com as pontas para baixo.

Sempre. Sempre.

E ele lá suspira. Um suspiro profundo. Ele volta a suspirar.

A suspirar.

E o pau bate em qualquer coisa seca.

Quem aponta para a porta, a saída?



NA FLORESTA

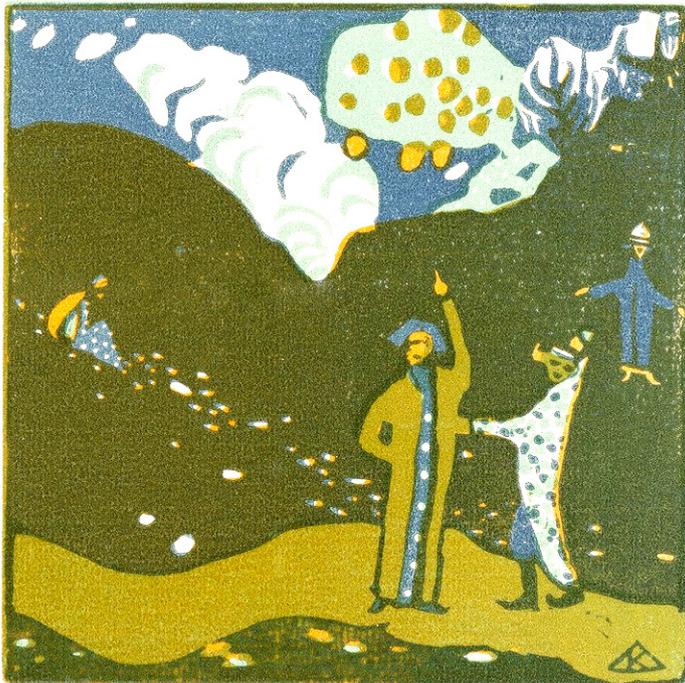


A floresta tornava-se cada vez mais espessa. Os troncos vermelhos cada vez mais grossos. As copas verdes cada vez mais pesadas. O ar cada vez mais escuro. Os arbustos cada vez mais frondosos. Os cogumelos cada vez mais abundantes. Por fim, pisavam-se cogumelos por todo o lado. Era cada vez mais difícil ao homem caminhar, penetrar, sem escorregar. Mas ele continuou a caminhar, repetindo sempre e cada vez de forma mais rápida a mesma frase: --

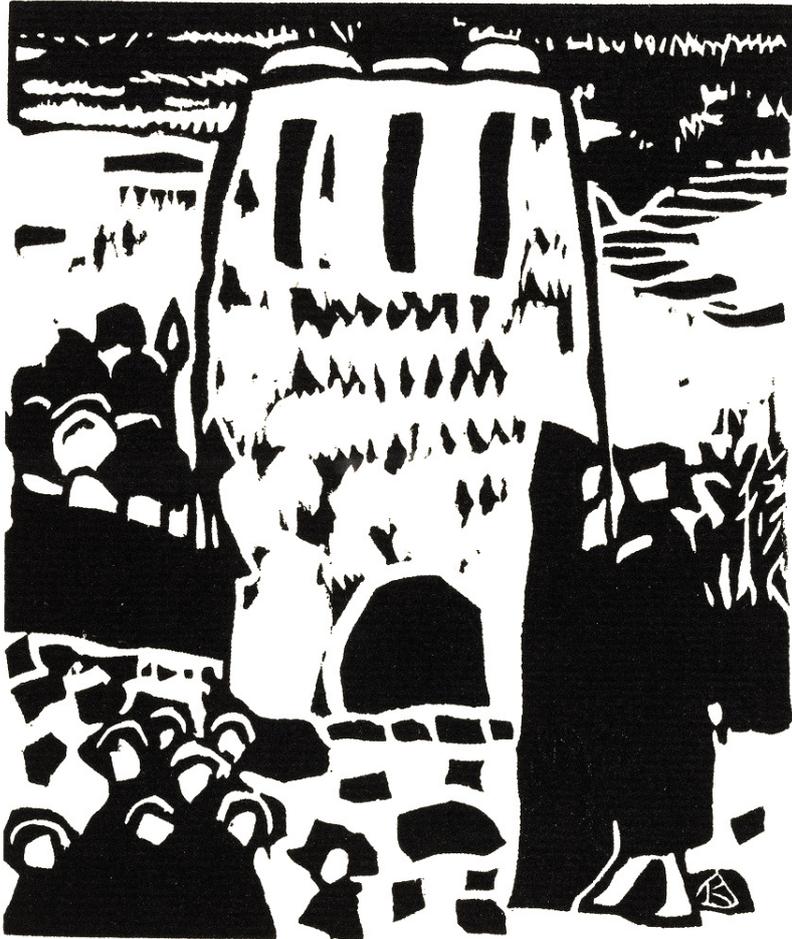
Camadas vegetais cicatrizantes.

Cores correspondentes.

À sua esquerda e ligeiramente atrás dele caminhava uma mulher. Sempre que o homem terminava a sua frase, ela dizia muito segura e rolando com vigor o “r”:
Prrrofusamente prrrático.







CORTINA



A corda desceu e a cortina subiu. Esperámos todos tanto tempo por este momento. A cortina pendia. A cortina pendia. A cortina pendia. Ela pendia ainda em baixo. Agora está lá em cima. Quando subiu (começou a subir) ficámos todos muito felizes.



ESPUMA BRANCA

Eu gostaria de saber porque é que isto é assim e não de outra maneira
Isto poderia ser de outra maneira, de outra, de outra maneira.

Em cima de um cavalo negro-corvo, cavalga uma mulher por campos verdes e planos. Não consigo ver esses campos até ao fim. A mulher está vestida de vermelho, o seu rosto coberto por um véu amarelo-canário. A mulher fustiga o cavalo sem piedade. Ele, porém, não consegue ir mais depressa. Ele continua a correr de uma maneira qualquer, espumando uma branca e quente espuma cada vez mais branca. A mulher endireita-se sem balançar e bate no cavalo preto.

Vocês não acham que seria melhor se o cavalo preto pudesse morrer? Ele está a ficar todo branco da branca e quente espuma!
Mas ele não pode morrer. Ah não! Isso ele não pode.
Quão diferente isto poderia ser, quão diferente.



HINO

De dentro baloiça a onda azul.
Rasgado o pano escarlate.
Farrapos escarlates. Ondas azuis.
O livro antigo fechado.
Olham em silêncio para a distância.
Escura errância na floresta.
As ondas azuis tornam-se mais profundas.
O pano escarlate em breve se afunda.





MAIS TARDE

Na cúpula profunda sei que te encontro. Lá onde o suave pica. Lá onde o afiado não corta. Tu seguras o anel na tua mão esquerda. Eu seguro o anel na minha mão direita. Nenhum de nós vê a corrente. Mas estes anéis são os últimos elos da cadeia.

O início.

O fim.



AVENTURA

Uma vez visitei um conjunto de casas de veraneio onde não vivia ninguém. Todas as casas eram de um branco imaculado e tinham portadas verdes bem fechadas. No meio deste conjunto de casas de veraneio havia uma praça verde com erva a crescer. No meio desta praça havia uma igreja muito antiga com uma enorme torre sineira com telhado pontiagudo. O grande relógio funcionava mas não dava horas. Na base desta torre sineira estava uma vaca vermelha, de pé, com uma barriga muito gorda. Ela estava de pé sem se mexer e mastigava sonolenta. Todas as vezes que o ponteiro dos minutos marcava no relógio um quarto, meia ou uma hora, a vaca mugia: “Eh! Não sejas tão medroso!”

Depois voltava a mastigar.







GIZ E FULIGEM

Oh, quão devagar ele vai.

Se ao menos lá houvesse alguém que pudesse dizer ao homem: Mais depressa, anda lá mais depressa, mais depressa.

Mas esse alguém não está lá. Ou está?

Esse rosto negro de lábios brancos, lábios muito brancos, como se tivessem sido pintados, retocados, cobertos de giz.

E as orelhas verdes!

Elas eram verdes? Ou não? Ou eram?

Em cada Outono as árvores perdem as suas folhas, as suas vestes, as suas jóias, o seu corpo, a sua copa.

Em cada Outono. E quantos haverá? Quantas Outonos haverá? Uma eternidade? Ou não? Ou?

Quão devagar ele vai.

E em cada Primavera crescem violetas. E têm odor, odor. Elas têm sempre odor. Elas nunca páram de ter odor? Ou páram?

Preferias que ele tivesse um rosto branco e lábios negros, como se tivessem sido pintados, retocados, cobertos de fuligem? Preferias isso?

Ou há alguém lá que dirá ao homem e talvez já esteja a dizer: Mais depressa, mais depressa, mais depressa.

Mais depressa, mais depressa, mais depressa, mais depressa, mais depressa.









PRIMAVERA

1.

A oeste a lua nova.
Diante da lua nova um chifre, uma estrela.
Uma estreita casa preta e alta.
Três janelas iluminadas.
Três janelas.



2.

Há manchas azuis pálidas sobre o amarelo estridente. Apenas os meus olhos viram as manchas azuis pálidas. Elas fizeram bem aos meus olhos. Porque é que ninguém viu as manchas azuis pálidas sobre o amarelo estridente?

3.

Mergulha os teus dedos na água fervente.
Escalda os teus dedos.
Deixa que os teus dedos cantem de dor.



FOLHAS

Consigo lembrar-me de uma coisa.

Uma montanha negra triangular muito alta que chegava ao céu. Mal se via o seu cume de prata. À direita desta montanha havia uma árvore muito grossa e com uma copa verde muito espessa. Esta copa era tão espessa que era impossível separar as folhas umas das outras. À esquerda, apenas numa mancha, mas muito espessa, cresciam pequenas flores brancas que pareciam pratinhos rasos.

Fora isso nada mais havia.

Eu parei diante dessa paisagem e olhei.

De repente, vem da direita um homem a cavalo. A cavalo num bode branco, que parecia muito comum, excepto não ter os chifres apontados para trás, em vez disso, tinha-os virados para a frente. E a sua cauda não se mantinha empinada e atrevida como habitualmente, mas pendia e sem pêlo.

Mas o homem tinha um rosto azul, um pequeno nariz arrebitado. Ria-se e mostrava os seus dentes que eram pequenos, bastante separados uns dos outros, estragados, mas extremamente brancos. Reparei que havia qualquer coisa de um vermelho acentuado.

Fiquei muito surpreendido, porque o homem sorriu para mim.

Ele passou por mim num lento cavalgar e desapareceu por detrás da montanha.

Achei estranho que, ao olhar de novo para a paisagem, todas as folhas estivessem caídas no chão e, à esquerda, não houvesse mais flores. Em vez disso, apenas bagas vermelhas.

A montanha, claro, permaneceu imóvel.

Desta vez.



CANÇÃO

Um homem está sentado
Em apertado círculo,
Em apertado círculo
De estreiteza.
Está satisfeito.
Falta-lhe o ouvido
E os olhos não vêem.
Para ele não há sinais
Do som vermelho
Da bola de sol.
O que se desmorona,
Volta a erguer-se.
E o que era mudez
Entoa uma canção.
Ao homem
A quem falta o ouvido
E sem olhos que vejam
Chegam delicados sinais
Do som vermelho
Da bola de sol.

RAÍZ

Pequenas aranhas em movimento desapareceram diante da minha mão.
Pequenas aranhas ágeis. Os meus olhos reflectiram as tuas pupilas.

⊙

— "Ele ainda se lembra da árvore?"

— "Do vidoeiro?"

⊙

A luz da estrela da tarde chega à hora indicada. Sabes quando?

⊙

— "A árvore que eu vi, ele não a conhece.

— "A árvore medra crescendo de hora em hora.

— "E o fogo destrói as folhas secas.

— "As folhas secas.

⊙

O sino tenta fazer buracos no ar.
E não o consegue.
É sempre apanhado.

◉

- "Da árvore ele consegue lembrar-se. A árvore tremia a partir de baixo, das suas raízes, até ao topo, até à copa.
- "Oh!! as folhas mais altas.
- "Ele ainda se lembra da árvore!!
- "Do vidoeiro?



CAMPO COLORIDO

Num campo que não tinha erva, apenas flores amplamente coloridas, estavam sentados cinco homens em linha recta.

Um sexto homem estava à parte:

O primeiro homem disse:

"O telhado está fixo ... Está fixo o telhado ... Fixo ...

Passado um tempo, o segundo disse:

"Não me toquem: estou a suar ... Eis que estou a suar ... Sim!

E então o terceiro disse:

"Por cima do muro não!

„Por cima do muro não! Não!

Mas o quarto disse:

"Frutos a amadurecer!!

Após longo silêncio, o quinto gritou com voz estridente:

"Acordem-no! Abram-lhe os olhos! Uma pedra rola montanha abaixo. Uma, pedra, uma pedra, uma pedra, uma pedra! ...

Desce da montanha! ... Rola montanha abaixo! ... Tornem sedentos os seus ouvidos! Oh, abram-lhe os olhos! Tornem longas as suas pernas! Longas, longas ... as pernas!!

O sexto homem que estava à parte, gritou de forma breve e com vigor:

"Silêncio!

OLHAR

Porque é que olhas para mim através da cortina branca? Eu não chamei por ti, eu não te pedi para olhares para mim através da cortina branca. Para que é que ela esconde de mim o teu rosto? Porque é que que não consigo ver o teu rosto atrás da cortina branca? Não olhes para mim através da cortina branca! Eu não chamei por ti. Nada te pedi. Através das pálpebras fechadas, vejo como olhas para mim, quando me olhas através da cortina branca. Puxo para o lado a cortina branca e verei o teu rosto, e tu não verás o meu. Porque é que não posso puxar para o lado a cortina branca? Para que é que ela esconde de mim o teu rosto?

A TORRE

Homem de *maillot* verde com o bigode penteado para cima estava quase estendido no prado verde. Eu nunca gostei dele. Tudo em redor eram cogumelos vermelhos.

Mulher saiu da floresta verde. Ela era azul e desagradável para mim.

Ela sentou-se ao lado dele e todos os cogumelos desapareceram.

Se foram.

Homem levantou-se e foi-se embora. E mulher ao lado dele. E eles saíram da floresta verde para a grande casa vermelha.

A porta cinzenta estava bem fechada. A porta não estava lá.

Ela entrou. Então ele entrou também.

Lá no alto da torre, ambos ficam de pé muitas vezes, o que é desagradável.

A porta cinzenta está bem fechada.

OLHAR E RELAMPEJAR

Na altura em que ele (o homem) se queria alimentar, o denso pente branco derrubou o pássaro-rosa. Agora ele envolve as janelas em molhados panos de madeira! — Não as que estão distantes, mas as tortas. — A orquestra explodiu — ai! ai! Meros círculos em semi-círculo fazem quase pressão sobre tabuleiros de xadrez e! livros de ferro! Ajoelhando-se junto ao bizarro boi Nürnberg quer estender-se quer — peso tremendo das sobrancelhas. Oh, céus, oh, céus, podes aguentar volumes impressos... Da minha cabeça também poderia crescer a perna do cavalo de cauda curta com o focinho pontiagudo. Mas o vermelho dentado, o amarelo picado no lacado do pólo norte como um foguete ao

meio dia!

O SUAVE

Cada um estava deitado sobre o seu próprio cavalo, o que era deselegante e indecoroso. É apesar de tudo melhor, se um pássaro gordo poisa num fino ramo, que não é o seu, acoplado a uma folha tremulante, estremecente, vivente. Qualquer um pode ajoelhar-se (quem não pode, aprende como). Todos podem ver as torres pontiagudas? Abrir a porta! Ou a dobra arranca o telhado!



Recebido em: 15/09/2018 | Aprovado em: 30/10/2018