

Autopsicografia de Álvaro Magalhães: a propósito de *O Limpa-Palavras*

A vasta obra que Álvaro Magalhães, com uma qualidade literária constante, dedica a leitores infantojuvenis, faz de qualquer abordagem panorâmica, mesmo fatiada na larga escala dos gêneros ou das temáticas, um texto incompleto. Curiosamente, o mesmo parece acontecer quando relemos um poema seu e passou muito tempo sobre a releitura anterior: novos sentidos nos assaltam. Novidades ajudadas, inclusivamente, pela atenção dada também às ilustrações de mais do que um autor para o mesmo texto, quando tal sucede. Foi esse o nosso sentimento quando decidimos concentrar, para esta edição que comemora Álvaro Magalhães, os nossos sentidos no poema *O Limpa-Palavras*. Aconteceu depois de já alguns anos a lê-lo e comentá-lo numa disciplina introdutória aos estudos literários, em que a matéria é poesia e não se ignora o lugar específico do poeta no sistema literário.

É este o poema que utilizamos para ilustrar uma regra que estabelecemos logo na primeira aula com os estudantes universitários: quando se trata de começar um exercício de analisar, para interpretar, um poema, o nosso raciocínio nunca pode começar por “o que o poeta quer dizer é”. Isto porque o que o poeta quer dizer, o poeta diz. É assim que o exercício que nos propusemos fazer, e de que daremos o resultado neste breve capítulo, se contamina dessas duas experiências de primeiros leitores, tomadas como inaugurais: o desafio de, habitualmente, jovens adultos de uma licenciatura chamados a tornarem-se leitores do que vai nos interstícios dos versos compostos de palavras limpas por poetas; e a dos destinatários finais de obras de Álvaro Magalhães dedicadas a um público infantil, normalmente rendido ao som e ao sentido primeiro de palavras organizadas em versos quase encantatórios.

Publicado pela primeira vez no ano 2000, pelas edições Asa, com ilustrações de Danuta Wojciechowska (fig. 1), voltávamos a vê-lo incluído numa coletânea comemorativa dos 25 anos literários de Álvaro Magalhães, sempre na mesma editora, com o título *O Brincador*, publicada em 2005 com edição limitada, desta feita ilustrado por José de Guimarães (fig. 2). Em 2009, fez-se a republicação de *O Brincador* já num formato menos diferente do comemorativo, retomando o aspeto habitual dos livros da sua coleção nesta editora.

No nosso processo de releitura, começámos por esse lugar do poema nos livros e ao lado de textos icónicos diferentes, para prosseguirmos num sentido de leitura que se

nos afigurou sobretudo condicionado por questões em que o intangível e o materializável, no processo de criação e de receção literárias, se cruzam para definir com mais, ou outros, contornos a poesia e o poeta. E, para concluir, aproximá-lo-emos de um dos mais conhecidos poemas do poeta que é também símbolo nacional: falamos, como o título deste capítulo já revela, do poema *Autopsicografia* de Fernando Pessoa. As três estrofes que foram publicadas pela primeira vez na revista *Presença*, número 36, em novembro de 1932, num quase rodapé que as distribuía na horizontal e não na habitual disposição, distintiva, de um poema (fig. 3). O original terá sido composto a 1 de abril de 1931, o dia das mentiras de há 90 anos.

A fazer-nos sentir legitimadas para esta aproximação, se tal fosse necessário, está o facto de os dois poemas serem metapoemas. Um metapoema é um texto que se dobra sobre si mesmo, cuja temática, aparentemente única, é dizer sobre a sua própria engrenagem de ser texto, poesia, poeta. Ao leitor é dada a oportunidade, ou o privilégio mesmo, de assistir aos mecanismos de composição de uma obra completa, como num acesso a bastidores de uma encenação que se guarda nas páginas de um livro e sobe ao palco na voz (que também pode ser interior) de quem o lê. Há uma generosidade, que só desconfiarmos ser sincera, em explicar-se o poeta ao seu público. Esta revelação, como é nossa intenção propor neste capítulo, é só um estímulo para que, lido com proximidade e profundidade, o leitor possa pôr em causa e desvendar essa falácia da simplicidade, também a da “última palavra sobre”, de um metapoema.

Ilustração de palavras limpas

As ilustrações de Danuta são as que permanecem indelevelmente ligadas ao poema, responsabilidade da tradição ou percurso editorial do poema. Várias são as sessões em que, na leitura dramatizada que dele é feita, se segura na mão essa “pauta” ilustrada na sua primeira e repetida edição. Um traço que se transmuta, por exemplo, em figurinos e adereços numa peça inspirada no livro, levada a palco pela companhia *Numa Norma* e pelo ACE no Teatro do Bolhão. São ilustrações figurativas e narrativas, que escolhem representar as palavras que compõem sujeitos, objetos e ações dando-lhes uma das mil aparências concretas que um substantivo comum pode assumir. Fá-lo com detalhe, recorrendo à linguagem verbal não para identificar, porque não é necessário, mas para reforçar a relação do objeto referido com a importância da palavra, enquanto palavra e já não só referência ou signo, usada no texto verbal.

Nesta opção ilustrativa há uma redundância consciente e prevista do texto visual e do texto verbal, que se recompensa pelo uso das cores vivas, pelo traço algo infantil com que os miúdos representam as coisas que veem, como é, por exemplo, o caso das nuvens. O olhar de Danuta parece recair sobretudo sobre a figura do Limpa-palavras, não sendo óbvia uma identificação pelo género, o que o texto apenas desvenda no adjetivo “acordado” do quinto verso, e já evidente no artigo definido usado no título. Coincidindo com o autor, o autorretrato em que se transforma o texto é o retrato a que o olhar da ilustrador se dedica: figura ativa, atarefada mesmo. Nada no fazedor de poemas é conotado com contemplação, tudo é ação. Trata-se de *poiésis*, no seu sentido etimológico, mas também no sentido em que se releva o que a arte tem de comum com o conhecimento e a ciência, como explicaremos mais adiante a partir de um texto de Luís Oliveira e Silva (2001).

Com José de Guimarães a comemorar os 25 anos de escrita de Álvaro Magalhães, a ilustração é uma única para o poema (fig. 2), radicalmente diferente dos pequenos apontamentos visuais que Danuta faz nos espaços em branco das páginas da outra, e mais conhecida, edição (fig.1). Embora tenha ilustrado algumas obras para a infância, igualando em qualidade a gramática visual com a arte verbal dos textos que leu ilustrando, e sendo este um par repetente, pois a Asa já tinha reunido o escritor e o artista em 1984, num outro livro, *Isto é Que Foi Ser!*, José de Guimarães, mesmo quando ilustra, continua a ser um artista plástico. Não abdica da sua gramática própria, podendo cada um dos seus textos visuais ter valor *de per se* e não relacionado com o texto verbal que acompanha. O que parece acontecer nesta parceria de 2005 é muito mais uma coincidência que o olhar de um editor cuidadoso (seja até o próprio autor, não conhecemos detalhes de bastidores) detetou: as figuras antropomórficas de José de Guimarães, a lembrar as composições em papelão articuladas, evocam o ludismo do objeto e, ao mesmo tempo, remetem para o movimento repetitivo do trabalho mecânico de um operário, talvez também da palavra. Relação menos evidente, entre textos, do que na representação criada por Danuta, a leitura que se possa fazer da ilustração de José de Guimarães não difere muito das leituras feitas por ambos do texto metapoético de Álvaro Magalhães: é o Limpa-palavras o ponto focal para atrair o leitor visual.

Esta conclusão vai ajudar-nos a fazer a aproximação entre os dois poetas da língua portuguesa, Álvaro Magalhães e Fernando Pessoa. Uma ou outra representação do poeta, não pode fazer-nos ignorar que esta figura, transformada em personagem, é construída pelas palavras e não, aqui, apenas uma entidade enquanto constructo social, usando signos

carregados de estereótipos. Por muito que a identificação do poeta se faça propondo-o como um operário da palavra, o que constituiria discussão sociológica para muitos e muito válida. Há, nesta predisposição em transformar a arte verbal em ofício, um retorno ao, já mencionado, conceito de *poiésis*. Façamos, então, a nossa leitura do poema aproveitando essas duas vias: a da classificação do texto como exemplo perfeito de metapoesia e a do ofício do poeta como um “limpador de palavras”.

Uma leitura em 2021

Importa voltarmos a definir, agora de forma mais completa, o que se entende por metapoesia, uma vez que é dessa classificação que depende a nossa leitura do poema *O Limpa Palavras*. É do dicionário elaborado pela equipa de dicionários do Centro Ramón Piñeiro, Universidade de Santiago de Compostela, que ficamos a saber como

Ramón Pérez Parejo (2007), pola súa parte, puntualiza a capacidade da metapoesía de abordar varios temas, entre outros, a linguaxe, o amor á poesía, a comunicación lírica, a inspiración, as musas, a conveniencia de deixar de escribir, a propia construción do texto, as dificultades da escritura, a alienación ou a inefabilidade. En conxunto, cobra relevancia unha actitude de crítica cara á linguaxe como sistema de comunicación, de coñecemento e de expresión da realidade. Polo xeral, concrétese na desconfianza cara á escritura e cara ao propio proceso da creación poética. Pérez Parejo sinala tres tipos de crítica: crítica da linguaxe (que son estas palabras), crítica da ficción (que relación se establece co mundo) e crítica da autoría (quen é o autor).

O poema que se dá a ler como chave para a própria criação de um poema faz depender a sua interpretação de várias posturas ou reações diferentes. As posturas preveem um certo apriorismo, as reações resultam de uma predisposição epidérmica. Uma não se exclui perante a outra, nem exclui a outra. Elas apenas podem revelar a maturidade do leitor no conhecimento do mundo, na proficiência do uso das palavras e do próprio tempo de existência do leitor no mundo.

Em 2001, Rita Pimenta, jornalista cultural no *Público*, dizia sobre este livro:

(...) O autor acredita que a poesia é a matriz de tudo, a essência. E espera de um poema clareza, ingenuidade e qualidade estética. Apesar de afirmar que não há poemas para crianças, há simplesmente poemas, tem consciência de que certas referências específicas só podem ser enviadas aos adultos.

Em *O Limpa-Palavras*, Álvaro Magalhães constrói uma alegoria do saber-fazer poético, centrada na figura do poeta. Fá-lo a partir de uma série de concretizações acessíveis, do quotidiano de leitores comuns que são, também, os leitores-criança. O quotidiano é mesmo uma constante na poesia para a infância do autor, e os dias têm momentos com rituais próprios que marcam a existência e, parece, ajudam a passar e a explicar o Tempo: “É por haver poesia, / que os dias são dias. / Isso eu sei. / E tu, sabias?”

(“Para que serve a poesia” in *O Brincador*, 2005). E com esse fazer do cotidiano, o poeta transforma-se num operário que trabalha de sol-a-sol.

As diferentes tarefas do Limpa-palavras são apresentadas como se tudo se organizasse para o fim, para a concretização, em direção ao objetivo final. O recolher à noite, a despedida, o lugar arrumado “no fim de tudo”, a missão cumprida que, afinal, recomeça no dia a seguir. A poesia surge, assim, como o produto acabado, ainda que numa efemeridade tão humana como a vida repetitiva do dia-a-dia, contida nos objetos que só estão pelas suas propriedades a tornar-se presença – o peso das pedras ou o vento que desarruma, por exemplo. Há uma palavra que se repete, como se repete o eco num vazio: a solidão. E nessa repetição, como na ilustração já se adivinhava, o limpa-palavras que é o poeta confessa a sua própria solidão. A poesia serve assim também para preencher um espaço que, ausente de coisas e seres, é o mesmo que proporciona a própria atividade, numa azáfama. E transforma-se, deste modo, em especialista desse saber-fazer, talvez com conhecimento, talvez com ciência.

Feita esta relação entre poesia e conhecimento ou ciência, relembremos um artigo intitulado “Poiésis e Ciência” de Luís de Oliveira e Silva (2001), onde fomos encontrar amparo para a nossa leitura desse lado “utilitário” vertido no poema. Tal seria a ciência que resulta de um conhecimento profundo desse ofício, que esse estatuto merece ser partilhado com os leitores, precisamente num poema. Escreve o investigador que “(...) ciência e poesia têm afeições comuns. A ciência também cria os seus objectos, também os constrói, também os elabora. Não os encontra feitos, acessíveis à percepção ou à experiência imediata. O mundo da ciência também é uma construção.” (Silva, 2001:107-8). E continua:

A Estética só começa a ganhar relevância no século XVIII, quando Baumgarten, muito aristotelicamente, autoriza a arte como meio de conhecimento, mas, diferentemente do Estagirita, como meio de conhecimento inferior, inferior porque não conceptual. (...) Enquanto a lógica, que é, muito cartesianamente, a ciência da “cognição clara e distinta”, é mediada pelo intelecto, a estética é mediada pelos sentidos. A estética tem um carácter sensual. Um discurso sensual será conseguido na medida em que as partes que o compõem excitem uma multiplicidade de ideias sensuais. “Oratio sensitiva perfecta est poema”. (...) Estamos em pleno classicismo. O elemento dionisíaco é reprimido. Tanto mais acabado será um poema quanto mais clareza contiverem as suas imagens. A receita ainda é, em grande parte, a receita aristotélica. A *poiésis* limita solidamente com a lógica. Na realidade, a estética é uma lógica frustrada. (Silva, 2001:109)

E o que acrescenta sobre o carácter singular da poesia, e o carácter universal da ciência, explica-nos a leitura de um metapoema que, a partir da experiência de poeta, universaliza esse ofício de “fazer poemas”:

O conhecimento estritamente sensorial está minimamente formalizado. É-nos dado mediante descrições. Enquanto o universal se presta a definição, em formulação conceptual estritamente

lógica, o singular só aceita a descrição. (...) O singular só admite a representação. É representação, mas não é conceito. (Silva, 2001:110)

Mas, como sabemos, no friso do tempo, a sistematização e categorização do que se faz, os produtos, as coisas que resultam do fazer, regem-se por leis díspares que as fazem mudar de lugar, e de valor. E se nesta apreciação do classicismo encontramos respaldo para classificar o poema tão descritivo de Álvaro Magalhães como herdeiro desses séculos, ao pensarmos na viagem da relação poesia-ciência, encontraremos premissas que se alteram, mas que também não conseguimos não continuara a aplicar à leitura do nosso poema. É assim que se nos afigura a possibilidade de encontrarmos, neste poema contemporâneo de transição de séculos, a disponibilidade de leituras que pautaríamos por esses preceitos passados que se contradizem e, ainda assim, eles nos ajudariam a continuar a ler *O Limpa-palavras* com outros, mais e coerentes sentidos.

Como, por exemplo, com a perspectiva herdeira do romantismo que, percebemos com Oliveira e Silva,

Diferentemente, no seu carácter de *concretum* rebelde às prescrições clássicas, às regras, a poesia romântica é infinda, *in-terminável*. (...) O sentir supera o pensar: a filosofia toma-se acessível à poesia, psicologiza-se, ganha emoção e transforma-se numa cruzada metafísica e sentimental.” (Silva, 2001:111).

Como quando ao lermos o poema, este nos faz sentirmo-nos sensibilizados por, e agradecidos a este “operário da palavra”:

A poesia é um modo de conhecimento. Mas não é conhecimento estritamente conceptual, o conhecimento que nos é dado através da definição, do género próximo e da diferença específica. (...) para Aristóteles, ao evitar e excluir todos os acidentes, a poesia é essencialmente ideal. (...) A poética aristotélica, sempre dominante até ao Romantismo, limita solidamente com a lógica. O que quer dizer que, sempre de acordo com Aristóteles, a poesia tem um carácter para-conceptual. Mas para Aristóteles a poesia não era o parente pobre da filosofia (...) poesia e filosofia confundiam-se. (...) Todas as poéticas são tentativas, mais ou menos conseguidas, de logicização do processo de criação literária e dos seus produtos. (Silva, 2001:112-3)

Foi esta última afirmação que nos levou ao fundo de um metapoema e nos orientou na leitura deste poema de Álvaro Magalhães. É lermos como ao longo das estrofes o poeta se conta a si próprio e organiza o poema, como o seu trabalho, metodicamente, para termos o seu autorretrato, despojado e simples, feito: 1. Diz-se um sonhador que recordará algumas pessoas ou sentimentos, palavras já ausentes (“As outras já lá vão”); 2. Atribui-se um cenário: uma casa no meio da natureza, onde há um gato; 3. Revela-se um solitário de poucas e apenas necessárias palavras sociais, como “obrigado” e “adeus”.

O poema assim entendido como um discurso que assenta numa lógica que une as palavras às coisas e à necessidade de as relacionar como missão e tarefa de quem o enuncia: um sujeito poético narrador que é, por autodefinição, o poeta, este poeta.

Álvaro, Pessoa, Poetas e Leitores

A chegarmos ao fim do nosso texto, importa-nos realçar que a relação que os dois poetas, apenas e só olhados através destes dois poemas o que, em estudos literários é manifestamente insuficiente, parcelar, incompleto e, talvez até, abusivo quando se trabalha a vida e obra literárias de autores que pertencem a uma história da literatura. A menos que queiramos, como quisemos, fazer uma leitura-homenagem. Um exercício de fazer rolar as palavras na língua, na memória, no imaginar muitos e diversos leitores, deslumbrados ou inquietos perante as composições feitas de palavras tão banais que se organizam para criar sentidos, codificados. Leitores que queremos ajudar com as nossas palavras-chave. Fazê-los também leitores que percorrem um poema como se nele se encontrasse, porque está lá, a ciência que a poesia nos traz.

Autopsicografia foi um poema muito lido e interpretado ao longo dos anos, por nomes importantes da cultura e da literatura portuguesas, com posições muito diferentes:

o poema, ou parte do poema, é considerado para reflexões gerais sobre a poesia e para leituras globais sobre a obra de Fernando Pessoa, até mesmo como “arte poética” pessoana, conforme expressamente assinala Lourenço (1986: 11). Perante esta afirmação, é surpreendente que nenhum dos referidos autores se debruce sobre o título, mais ainda considerando que a palavra “Autopsicografia” não é uma palavra comum (não era à data da publicação e continua a não ser) e que a própria inclusão do prefixo “auto-” era na altura da publicação extravagante.” (FERREIRA, 2018:89)

Nos dois poemas, que albergámos sob um título que se eleva ao estatuto de forma literária com percetivas ou regras próprias, importa-nos não deixar de reparar como a generosidade, partilhada por Álvaro Magalhães e Pessoa, não está isenta de uma certa exigência de reciprocidade. Ao explicarem-se, o poeta e o poema pedem que o seu leitor e a sua leitura não se aventurem por outros sentidos. A intenção, assim quase definitivamente expressa, impediria a plurissignificação que é condição própria da linguagem literária: se só se é o que se diz, tudo o que for dito para além disso parece errado. Na *Autopsicografia* original, a leitura da última estrofe parece não nos deixar grande margem para outras “manobras” na leitura literária:

A criança é a razão, o brinquedo é o coração, o entretenimento é a poesia, uma brincadeira, um jogo de palavras e emoções. Lendo a conclusiva “E assim” a ligar as duas primeiras estrofes à última, a criança-razão seria não só “O poeta” que escreve, mas também “os que lêem o que escreve”, o brinquedo-corção seria a “dor”- emoção (as várias dores, como no plural “corda” de corações), e a brincadeira-poesia seria o que tudo envolve, incluindo o poeta, o poema e o leitor. (FERREIRA, 2018: 92)

Já em *O Limpa-Palavras*, como nos diz Sara Reis da Silva:

Todos os poemas desta colectânea parecem nascer da consciência de que as palavras são mágicas, plenas de uma força encantatória. É o que lemos logo no texto que abre e que dá título à colectânea, um poema extenso construído com base na temática do valor e da funcionalidade das palavras, bem como dos cuidados que com elas devemos ter. Observa-se, em «Limpa-palavras», uma espécie de circularidade estrutural, na medida em que este texto abre e fecha com duas estrofes muito semelhantes. (SILVA, 2007)

Ou Elisa Sousa:

Álvaro Magalhães é um artífice da palavra, um amator, no sentido daquele que cuida sem limite, e com toda a ternura, da coisa amada: a palavra. Palavra essa que acarícia e limpa da corrosão quotidiana, até lhe devolver essa capacidade única e prodigiosa de criar mundos, de desenhar sentidos, num hábil e peculiar jogo de luz e de sombra, marcado pelo humor e pela força do imaginário. É este ofício, de carícia feito e de sonho tecido, que está na voz deste sujeito poético que se assume como um limpa-palavras (...) (SOUSA, 2010)

O “falar” literário com recurso às palavras do quotidiano que, ao transformar-se em jogo, nos aparece acompanhado com uma espécie de “manual de instruções”. Se em Álvaro de Magalhães, o poeta assume integralmente a posição que julgamos inquestionável de os próprios autores serem mediadores essenciais na promoção do gosto pela leitura de literatura nos mais novos, em Pessoa a simplicidade da última estrofe, aproximando o discurso lírico do jogo infantil, reveste-se de um certo gozo com o simplismo com que os poetas podem definir-se, para o que, de resto, o título do poema já nos vai prevenindo.

Assim, se *Autopsicografia* de Pessoa é um exercício de confissão que ilude o leitor e faz reverter as interpretações para que a dúvida do leitor se adense em torno do que é “ser poeta”, o poema de Álvaro Magalhães dá aos jovens, mas não só, a medida exata do trabalho árduo do ofício. Se, num e noutro, o mistério persiste, persiste também nas duas representações a capacidade de questionamento infantil. O eterno olhar inaugural do poeta, o jogo do sentir múltiplo, com os sentidos e com os sentimentos ainda tão indestrinçáveis como quando acabamos de chegar ao mundo. Se um envia o poeta para a divã da psicanálise, o outro dá-lhe as ferramentas para que arrume o seu mundo nos poemas e nos mostre, partilhando connosco, o resultado. Na certeza, porém, de que nenhuma das duas soluções é fácil ou imediata. Ambas acentuam um eterno recomeço, o dos dias seguidos ou das voltas de um combóio de brinquedo. São ambos a tarefa inacabada de um vida: a de poeta.

Referências bibliográficas:

DIOGO, Américo Lindeza e Rosa Sil MONTEIRO (1995) *Um Medo por demais Inteligente: Autobiografias Pessoaanas*, Braga / Coimbra: Angelus Novus.

FERREIRA, Teresa Jorge. “Autopsicografias” in *Revista Estranhar Pessoa*, n.º5, out. Lisboa: FCSH. 2018. pp.78-93. Disponível em:
https://static1.squarespace.com/static/51d2b64ae4b0a433e9c0c726/t/5bb36db1f9619ab8a95dd9ca/1538485682282/Ferreira_Autopsicografias_n_5.pdf

MAGALHÃES. Álvaro, *O limpa-palavras e outros poemas*, Porto, Edições Asa, 2000.

MAGALHÃES. Álvaro, *O Brincador* (edição comemorativa dos 25 anos), Porto, Edições Asa, 2005.

PESSOA, Fernando. *Presença*, n.º 36, ano 6, vol.2. Coimbra: Atlântida, novembro 1932. p. 9.

PÉREZ PAREJO, Ramón, *Metapoesía y ficción: claves de una renovación poética (Generación de los 50-Novísimos)*, Madrid: Visor Libros, 2007.

Equipo GLIFO (dir.). DiTerLi - Base de datos do Dicionario de Termos Literarios

Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

[http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=106:2:::NO:2:P2_TERMOP2_CONTAINS:metapoes%3%ADa,%20\(\(metapoesia\)%20INPATH%20\(%2F%2Fsense\)\)](http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=106:2:::NO:2:P2_TERMOP2_CONTAINS:metapoes%3%ADa,%20((metapoesia)%20INPATH%20(%2F%2Fsense)))

SILVA, Luís de Oliveira e. 2001. “Poiésis e Ciência” in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 14, Lisboa, Edições Colibri, 2001, pp. 107-115

SILVA, Sara Reis da. 2007. Ficha de *O limpa-palavras e outros poemas*. Disponível em:
http://www.casadaleitura.org/portalbeta/bo/portal.pl?pag=sol_lm_fichaLivro&id=207

SOUSA, Maria Elisa. 2010. “Quem lê um verso, chega ao universo? Os grãos da voz de Álvaro Magalhães” in Casa da Leitura. Disponível em:

http://www.casadaleitura.org/portalbeta/bo/portal.pl?pag=abz_biblio_ficha&id=2473

O limpa-palavras

Limpo palavras. / Recolho-as à noite, por todo o lado: / a palavra bosque, a palavra casa, a palavra flor. / Trato delas durante o dia / enquanto sonho acordado. / A palavra solidão faz-me companhia. // Quase todas as palavras / precisam de ser limpas e acariciadas: / a palavra céu, a palavra nuvem, a palavra mar. / Algumas têm mesmo de ser lavadas, / é preciso raspar-lhes a sujidade dos dias / e do mau uso. / Muitas chegam doentes, / outras simplesmente gastas, estafadas, dobradas pelo peso das coisas / que trazem às costas. // A palavra pedra pesa como uma pedra. / A palavra rosa espalha perfume no ar. / A palavra árvore tem folhas, ramos altos. / Podes descansar à sombra dela. / A palavra gato espeta as unhas no tapete. / A palavra pássaro abre as asas para voar. / A palavra coração não pára de bater. / Ouve-se a palavra canção. / A palavra vento levanta os papéis no ar / e é preciso fechá-la na arrecadação. // No fim de tudo voltam os olhos para a luz / e vão para longe, / leves palavras voadoras / sem nada que as prenda à terra, / outra vez nascidas pela minha mão: / a palavra estrela, a palavra ilha, a palavra pão. // A palavra obrigado agradece-me. / As outras, não. / A palavra adeus despede-se. / As outras já lá vão, belas palavras lisas / e lavadas como seixos do rio: / a palavra ciúme, a palavra raiva, a palavra frio. // Vão à procura de quem as queira dizer, / de mais palavras e de novos sentidos. / Basta estenderes um braço para apanhares a palavra barco ou a palavra amor. // Limpo

palavras. / A palavra búzio, a palavra lua, a palavra palavra. / Recolho-as à noite, trato delas durante o dia. / A palavra fogão cozinha o meu jantar. / A palavra brisa refresca-me. / A palavra solidão faz-me companhia. (Magalhães, 2000: 3-5)

Autopsicografia

O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente. // E os que lêem o que escreve, / Na dor lida sentem bem, / Não as duas que êle teve, / Mas só a que êles não têm. // E assim nas calhas de roda / Gira, a entreter a razão, / Esse comboio de corda / Que se chama coração. (Pessoa, 1932: 9)



Figura 1



Figura 2

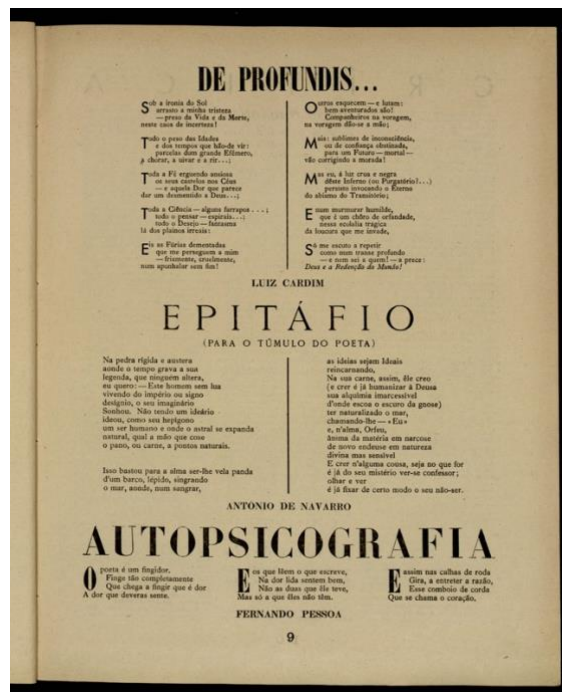


Figura 3