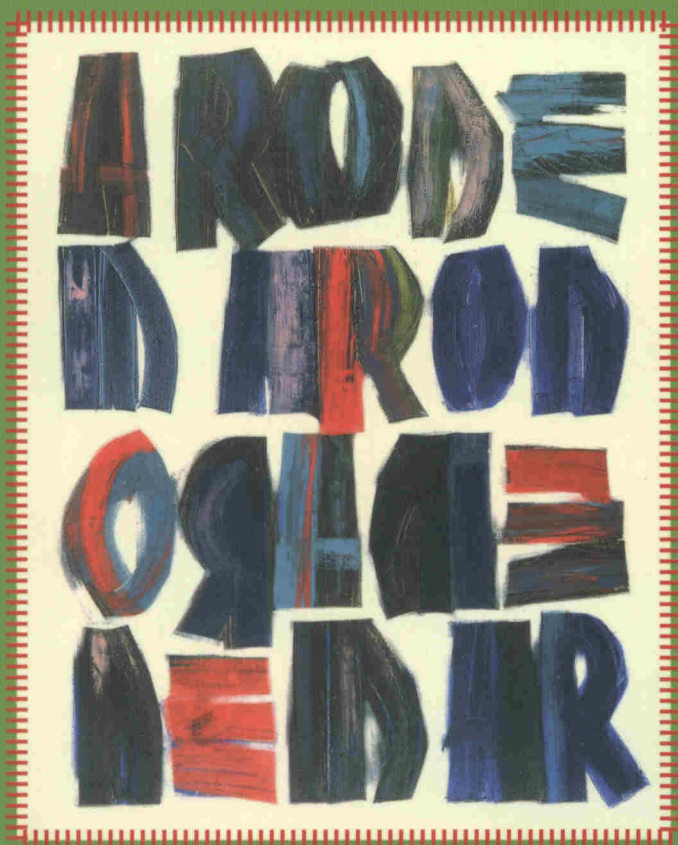


Eberhard Geisler (Hrsg.)

Die Landschaft füllt sich mit Zeichen

Neuere Lyrik aus Portugal / Zweisprachige Ausgabe



BAMBERGER EDITIONEN – BAND 15



UNIVERSITÄTS-VERLAG BAMBERG

Eberhard Geisler (Hrsg.)

Die Landschaft füllt sich mit Zeichen

Neuere Lyrik aus Portugal

Zweisprachige Ausgabe

Ausgewählt, aus dem Portugiesischen übertragen
sowie mit Vorwort und Anmerkungen versehen von Eberhard Geisler
unter Mitarbeit von Fernanda Silva-Brummel

Bamberger Editionen

Herausgegeben von
Gerhard Penzkofer

Band 15



UNIVERSITÄTS-VERLAG BAMBERG

Mit freundlicher Unterstützung des

Instituto Português do Livro e das Bibliotecas



INSTITUTO PORTUGUÊS DO
LIVRO E DAS BIBLIOTECAS

sowie des Ministério da Cultura Lissabon



MINISTÉRIO DA CULTURA

© 2007, Universitäts-Verlag Bamberg
Alle Rechte vorbehalten

Produktion: Silke Barthel
Gestaltung: Erich Weiß
Druck: dd ag, Birkach

ISBN: 978-3-933463-22-7

Printed in Germany

Inhalt

Vorwort	4
Al Berto.....	19
Ana Luísa Amaral.....	43
Paulo Teixeira.....	67
Luís Quintais.....	89
valter hugo mãe.....	115
Ruy Ventura	137
Anmerkungen.....	155
Bibliographie	158

Vorwort

Die portugiesische Lyrik seit den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts

Der älteste der in dieser Anthologie vereinten portugiesischen Lyriker, Al Berto, beginnt in der Mitte der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts, Gedichtbände zu publizieren. Der jüngste ist Ruy Ventura; er veröffentlicht seit dem Jahr 2000. Mit Ausnahme von Al Berto, der 1997 starb, setzen alle Autoren ihr Werk bis in die Gegenwart fort. Vor diesem Hintergrund erschien es uns sinnvoll, einen kurzen Blick auf die portugiesische Lyrik zu werfen, wie sie sich in den Jahrzehnten seit 1970 entwickelt hat. Anschließend sollen die einzelnen Autoren kurz selbst vorgestellt werden, wobei deutlich werden kann, inwieweit sie sich in dieses Panorama einfügen, und in welcher Hinsicht sie individuelle Akzente setzen.

Die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts stellen in der Tat einen wichtigen Einschnitt dar. Die Nelkenrevolution vom 25. April 1974, die einer 48-jährigen Diktatur ein Ende bereitete, bedeutete einen Bruch im nationalen Leben und brachte auf politischer, wirtschaftlicher, sozialer und selbstverständlich kultureller Ebene tiefgreifende Konsequenzen mit sich. Es ist deshalb ein Topos in der Literaturkritik, mit diesem Datum eine grundlegende Wende in der Entwicklung der portugiesischen Literatur anzusetzen.

Bis zum 25. April 1974 hatte ein Großteil der portugiesischen Schriftsteller, die sich in einer breiten Front gegen die Diktatur zusammengefunden hatten, noch nie in Freiheit geschrieben. Nur die ältesten unter ihnen wie zum Beispiel Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena, Miguel Torga oder Sophia de Mello Breyner (um nur einige Dichter zu nennen) wussten noch, was es bedeutet, ohne den Rotstift der Zensur im eigenen Kopf schreiben zu können.

Mit dem Sturz der Diktatur erwies es sich von einem Tag auf den anderen als notwendig, in Freiheit schreiben zu lernen und folglich eine neue dichterische Sprache zu schaffen, um eine neue und anfangs auch ziemlich chaotische Wirklichkeit zum Ausdruck zu bringen. Die Freiheit des Denkens brachte in den Fabriken, auf den Straßen und auf dem Land eine Auseinandersetzung unter den verschiedenen sozialen Gruppierungen mit sich. Die ideologische Konfrontation war selbst im Inneren der Familien zu spüren. Die verbale Gewalttätigkeit der besonders radikalen unter den linken Gruppen war ein

neues Phänomen, das nicht nur die konservativen und gemäßigten Kreise einschüchterte, sondern auch jene, die um jeden Preis eine neue Diktatur unter entgegengesetzten Vorzeichen vermeiden wollten.

Deshalb überrascht es nicht, dass die Dichter auf diese neuen Umstände und neuen Erfahrungen mit kurzen, aber emotionsgeladenen Texten reagiert und eine dichterische Sprache gewählt haben, die sogar den weniger gebildeten sozialen Schichten zugänglich war. Das war ihre Antwort auf die revolutionäre Dynamik.

Es ging jedoch insbesondere um eine andere Konzeption von Dichtung, wie sie nicht einmal von den Neorealisten praktiziert worden war. Es war die *Dichtung des Eingriffs*, die von Leuten wie Ary dos Santos, José Jorge Letria, José Afonso, Adriano Correia de Oliveira oder Luís Cília konzipiert wurde, deren Wurzeln aber auf die seit Mitte der sechziger Jahre im Zusammenhang der Politisierungs-Kampagne der Studenten aus Coimbra vorgetragenen Balladen zurückgingen. Es handelte sich um eine gesungene, erst nachträglich veröffentlichte Lyrik, die den Weg auf die Straße nahm und teils als »Waffe« gegen die Bourgeoisie (aus der die Mehrheit der Autoren freilich herstammte!), teils als Mittel, Dichtung unters Volk zu bringen, um ein Bewusstsein für das, was damals in Portugal in Bewegung geraten war, zu schaffen, eingesetzt wurde. Dabei wurden nicht nur Gedichte gesungen, die bereits nach dem April 1974 geschrieben worden waren. Viele Texte von José Gomes Ferreira, Jorge de Sena, Sophia de Mello Breyner, Natália Correia, Manuel Alegre und António Gedeão wurden auf diese Weise populär und erfolgreich.

Die *Dichtung des Eingriffs*, die ästhetisch manchmal von geringerer Qualität und thematisch oft an bestimmte Anlässe gebunden war, verschwand von der Bühne, als die euphorische Phase der Revolution beendet und demokratische Stabilität in Portugal endgültig hergestellt war. Heute stellt sie ein gültiges Zeugnis eines bestimmten historischen Abschnitts dar.

Zu ihrem Verschwinden trug noch ein anderer Umstand bei. Der Bund der Intellektuellen gegen die Diktatur von Oliveira Salazar hatte Bestand, solange der »gemeinsame Feind«, der fast fünfzig Jahre lang die Gedanken- und Redefreiheit verboten hatte, am Leben war. Vom Ästhetisch-Literarischen her gesehen stellte diese »vereinte Front« niemals mehr als ein Konglomerat unterschiedlicher Tendenzen dar. Nachdem die Freiheit einmal erobert und Mitte 1976 die Phase des »revolutionären Fests« abgeschlossen war, verfolgten die Dichter ideologische und ästhetische Ziele eigenständig und widmeten sich der Ausarbeitung des eigenen Werks.

Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts bis zur Revolution 1974 wurde die Entwicklung der portugiesischen Lyrik durch regelmäßig in jeder Dekade auftauchende neue Strömungen bestimmt, die durch Dichtergruppen mit einem eigenen ästhetisch-literarischen Programm repräsentiert wurden. Diese Gruppen pflegten sich um eine Zeitschrift zu sammeln, die auch ihr Sprachrohr und Medium der Verbreitung war. So verhielt es sich mit dem Ersten und Zweiten Modernismus, Strömungen, die zunächst (1916–1926) von Dichtern wie Fernando Pessoa, Sá-Carneiro und Almada Negreiros vertreten waren und sich unter futuristischem Vorzeichen gegen die symbolistische, neoromantische Lyrik wandten bzw. – unter José Régio, João Gaspar Simões und Casais Monteiro – den Ersten Modernismus aufgriffen und vor allem das Werk Pessoas verbreiteten (1927–1940) und sich um Zeitschriften wie *Orpheu* (Lissabon 1915) bzw. *Presença* (Coimbra 1927–1940) gruppierten, mit dem Neo-Realismus (*Novo Cancioneiro*, Coimbra 1940–1944), dem Surrealismus (*Cadernos Surrealistas*, Lissabon 1945–1950) und schließlich der Experimentellen Dichtung und der Poesia 61 (*Poesia Experimental*, Lissabon 1961–1964).

Die Lyrik nach dem April 1974 brach endgültig mit dieser Tradition. Seit damals, und das gilt bis heute, ist es unmöglich, von dichterischen Strömungen zu sprechen, die sich an einem ästhetisch-literarischen Programm ausrichten und an eine Zeitschrift gebunden sind. In der Entwicklung der zeitgenössischen portugiesischen Lyrik lässt sich für den hier betrachteten Zeitraum nur eine Vielheit von Tendenzen feststellen. Wenn wir hier von der Lyrik der siebziger, achtziger und neunziger Jahre sprechen, dann geschieht dies nur aus dem Grund einer praktischen Systematisierung.

Die Dichtergruppe, die in der Mitte der siebziger Jahre zu publizieren begann (Joaquim Manuel Magalhães, João Miguel Fernandes Jorge, António Franco Alexandre oder Helder Moura Pereira, um nur ein paar Namen zu nennen), brach radikal mit der portugiesischen Lyrik der unmittelbar vorausgegangenen Bewegungen. Ihre Kehrtwendung lässt sich mit derjenigen vergleichen, die zu Beginn des Jahrhunderts von der Gruppe um *Orpheu* hinsichtlich des Ultra-Romantizismus, des späten Realismus sowie des Saudosismus (letzterer eine Strömung, die sich um den symbolistischen Dichter Teixeira de Pascoaes gebildet hatte und die die nationale Vergangenheit verherrlichte) vollzogen worden war.

Bei diesen jungen Dichtern gelangte die geistige Situation einer Gesellschaft zum Ausdruck, die zweifellos die Revolution von 1974 in Gang gebracht

hatte, im Gefolge der späteren, wenig zufriedenstellenden Entwicklung der sozialen und politischen Ereignisse, aber allmählich eine gewisse Enttäuschung und Melancholie an den Tag legte.

Auch die Dichtung dieser jungen Leute, die nicht länger die psychologischen Tiefen des Ichs analysierten oder metaphysische Obsessionen bzw. sozialpolitische Belange zum Ausdruck brachten, war von Enttäuschung und Skepsis geprägt. Ihr thematisches Interesse galt nunmehr den kleinen Dingen des Alltags. Sie beschrieben subjektive Erlebnisse, von den banalen Vorgängen des alltäglichen Lebens bis hin zum Genuss eines Kunstwerks oder zur philosophischen Reflexion (João Miguel Fernandes Jorge). Diese Alltagswirklichkeit war häufig städtisch und grau, sie entbehrte der Affektivität und bestimmter Werte und beruhte auf flüchtigen Fragmenten, die sich im Strom der Zeit auflösten (Joaquim Manuel Magalhães, António Franco Alexandre).

Als Vertreter eines skeptischen Realismus, der alles in Frage stellte (sogar das eigene Ich), brachte diese neue Generation von Dichtern schließlich den tiefen Wunsch zum Ausdruck, ihre unmittelbare Umgebung zu verstehen, wobei sie sich einer umgangssprachlichen, direkten und unpoetischen Sprache bedienten, des lockeren, gelegentlich auch bissigen Tons einer Kaffeehaus-Konversation. Innerhalb der Entwicklung der portugiesischen Lyrik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kommt ihrer Dichtung die Poetisierung der vernachlässigten Dinge des Alltags zu.

Im Lauf der achtziger Jahre vertiefte sich dieser Bruch mit der Vergangenheit. Der deutlichste, zugleich originellste Unterschied lässt sich in der formalen Struktur der Gedichte feststellen. In den achtziger Jahren stand die fiktionale Erzählprosa in der portugiesischen Literatur auf einem Höhepunkt. Eigentümlicherweise ließ sich damals ein gewisser Paradigmenwechsel bei Roman und Lyrik beobachten. Die Lyrik, die immer von Metaphern und eigener Bildlichkeit gelebt hatte, bekam nun narrative Züge, während die fiktionale Prosa eher durch etwas charakterisiert wurde, was man als Minimalismus der Beschreibung bezeichnen könnte. Bezeichnenderweise widmen sich verschiedene Schriftsteller, die in der vorangehenden Dekade zunächst als Lyriker begonnen hatten, mittlerweile fast ausschließlich dem Roman.

Formal betrachtet, existieren im Gedicht der achtziger Jahre diverse dichterische Sprachen nebeneinander, von der prosaischen Alltagsrede zu schwierig zu entziffernden hermetischen Metaphern, von der universalen kulturellen Anspielung zu den unterschiedlichsten Formen der Intertextualität (Nuno Júdice, Vasco Graça Moura, João Miguel Jorge oder auch Helder Moura Pereira).

Die Werke einiger Dichter wie zum Beispiel Eugénio de Andrades weisen einen hybriden Charakter auf, d.h. sie haben eine Struktur, die absichtlich »regelwidrig« angelegt ist. In ein und demselben Text wechseln sich also Gedichte mit Prosapassagen ab; es werden prosaische Momente des Alltags berichtet, im Wechsel dazu aber auch zeitlose lyrische Augenblicke gegeben (Fernando Guimarães, Eugénio de Andrade oder Nuno Júdice).

Auch in thematischer Hinsicht weicht die lyrische Produktion der achtziger Jahre von der vorangehenden Dekade ab. Die Dichter der zweiten Hälfte der siebziger Jahre hatten dem Leser Momentaufnahmen des persönlichen Alltags vermittelt, die eine sehr skeptische, von Enttäuschung geprägte und häufig sarkastische Deutung ihrer Gegenwart gaben.

Jetzt beabsichtigen die Dichter, dem immer fragmentarischeren und oberflächlicheren Charakter der Wirklichkeit, in der sie leben, Widerstand zu leisten. Sie beschäftigen sich immer mehr mit der zerstörerischen Wirkung, die die Zeit auf die menschliche Existenz nimmt, oder mit konkreten, unausweichlichen Bedrohungen wie der Globalisierung oder Umweltkatastrophen. Deshalb versuchen ihre Gedichte, die häufig lang sind und von individuellen Erlebnissen berichten, ihrer persönlichen Geschichte im Fluss der Zeitlichkeit Dauer zu verleihen. Es kann sich um Liebeserlebnisse handeln, um Begegnungen mit einem Du, kritische Reflexionen über öffentliche Ereignisse oder ein Problem der Philosophiegeschichte, Eindrücke über ein Gemälde oder ein Buch (z. B. Vasco Graça Moura oder Helder Moura) bzw. auch um das Register durch Krankheit verursachten körperlichen Zerfalls (Al Berto). Dieses autobiographische Material führt indessen zu keiner Gelegenheitsdichtung. Die konkreten Situationen werden immer wieder lyrisch durch eine zeitlose Aura überhöht und auf eine universale Ebene gehoben.

Die letzte Dekade des Jahrhunderts fiel mit einer Epoche tiefer Enttäuschung und nationaler Krise zusammen. Die 15 Jahre, die seit dem April 1974 vergangen waren, hatten nicht nur den romantischen revolutionären Enthusiasmus getilgt. Sie hatten auch für die endgültige Demontage und Fragmentierung einer Wirklichkeit gestanden, die politisch auf den Fundamenten einer monolithischen Stabilität und in sozialer und ethischer Hinsicht auf letzten Gewissheiten beruhte. Während dieser 15 Jahre hatte man den Untergang einer 500 Jahre alten imperialistischen Nationalidentität in die Wege geleitet. Am Ende des 20. Jahrhunderts fand sich Portugal auf seine ursprünglichen Grenzen aus dem 13. Jahrhundert reduziert. Das Gefühl, eine Endzeit zu erleben, hatte im Portugal der neunziger Jahre folglich recht konkrete Wurzeln.

Man erlebte sodann die leichtsinnige und allzu rasche Übernahme neuer Modelle des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens. Es handelte sich um das überstürzte – und vielleicht sogar verzweifelte – Unterfangen, die gewaltige Leere zu füllen, die durch den Verlust, den man für immer erlitten hatte, entstanden war. Man versuchte, eine nationale Identität wiederzugewinnen, indem man auf den Zug nach Europa sprang, jenes Europa, das einerseits verführerisch – nämlich wohlhabend –, andererseits gefährlich war, weil es im Globalisierungsprozess vorangeschritten und in sozialer, technischer und wirtschaftlicher Hinsicht weiterentwickelt war.

Die portugiesische Dichtung spiegelt diesen Krisen Augenblick wider. Manche Dichter sind sich der Sendung bewusst, mit ihrem Wort gegen eine Epoche der Dekadenz, des Verlusts und der Untergangsstimmung anzukämpfen. Sie begreifen sich gewissermaßen als Priester einer dichterischen Religion, die fähig wäre, der Menschheit etwas aufzuweisen, was jenseits der Kontingenzen einer in stetem Wandel begriffenen Wirklichkeit läge. Diese Tendenz, die João Barrento als orphisch bezeichnet, wird sowohl von Dichtern einer älteren Generation wie beispielsweise Gastão Cruz oder Fíama Pais Brandão, die beide von der Poesia 61 herkommen, als auch von anderen, jüngeren repräsentiert, die erst vor Kürzerem zu publizieren begonnen haben (José Tolentino de Mendonça, Luís Quintais oder Luís Filipe Castro Mendes).

Die gemeinsamen Themen – abgesehen von kleineren Erfahrungen des Augenblicks – sind existentielle Probleme, die mit dem Tod, der Unbeständigkeit, der Leidenschaft, der Liebe, der Zeit und der menschlichen Fähigkeit, kraft des Gedächtnisses über sie zu reflektieren, verbunden sind. Diese Thematik, die letztlich klassischer Herkunft ist, wird häufig in wiederentdeckten traditionellen Formen ausgedrückt. So kann man bei der Dichtung von Vasco Graça Moura von einem gewissen Manierismus, bei Pedro Tamen von einem gewissen Barockstil und bei Diogo Alcoforado von einem Sonett mit dekonstruierter Rhythmik sprechen.

Der gemeinsame Nenner dieser Dichtung ist jedoch ihr elegischer Ton, in dem sich die Erfahrung einer Epoche des Niedergangs spiegelt. Diese Dichtung hat sich mit der Melancholie einer verlorenen Vergangenheit vollgesogen, in der Banalität und Oberflächlichkeit das menschliche Leben noch nicht maßgeblich bestimmt und die sozialen Strukturen sich noch nicht in affektive Wüsteneien verwandelt hatten. In ihr begegnen folglich auf Schritt und Tritt Bilder des Verlusts und der Sehnsucht nach einer noch nicht von der Technik,

vom Hedonismus und vom Mangel an menschlicher Solidarität beherrschten Welt (Joaquim Manuel Magalhães).

Die einzelnen Autoren

Obwohl wir im Vorhergehenden einen Überblick über die Haupttendenzen der portugiesischen Lyrik seit den siebziger Jahren gegeben haben, bleibt gleichwohl der Umstand bestehen, dass die Lyrik der letzten Jahrzehnte in ihrem kreativen Reichtum nach einer Bemerkung von João Barrento »unermesslich« ist und hinsichtlich von gleichzeitigen Tendenzen und Querverbindungen »ein wahres Labyrinth« darstellt, folglich in ihrer Gesamtheit nur schwer zu überschauen ist. Aus der Fülle haben wir sechs Autoren ausgewählt, unter denen sich sowohl bereits bekannte als auch noch unbekanntere befinden. Wir stellen diese Autoren im folgenden kurz vor.

Al Berto ist auch in Deutschland kein gänzlich Unbekannter mehr. Die Bände *Salsugem* (1978/83) und *Horto de Incêndio* (1996) liegen auf deutsch vor (s. Bibliographie). Uns erschien das Werk Albertos aber als so markant, dass wir es für unabdingbar hielten, es in unsere Anthologie aufzunehmen. Al Berto wird 1948 in Coimbra geboren. Er wächst in Sines im Alentejo auf, wo der Jugendliche sich vor allem ausgedehnter Lektüre widmet. 1967 geht er ins Exil nach Belgien, wo er Malerei studiert. In den folgenden Jahren, in denen er die Malerei aufgibt und nur noch schreibt, bewegt er sich in den Zentren des europäischen Undergrounds, er lebt in Paris und Barcelona, bereist London und Amsterdam. 1975 kehrt er nach Portugal zurück. Er betreibt eine Buchhandlung in Sines, ist Kulturbeauftragter der Stadt und leitet dort anschließend ein Kulturzentrum. Er stirbt 1997 an Krebs in Lissabon. In der Anfangsphase seines Schaffens steht Al Berto in der Tradition der Beat-Lyrik; er benutzt Underground-Jargon, schildert sexuelle Exzesse und Drogenräusche. Vor diesem Hintergrund ist auch die subjektive Darstellung homosexueller Erfahrungen zu sehen. Rasch löst sich der Autor jedoch von dieser Tradition und entwickelt eine eigene lyrische Sprache, für die gleichwohl die gesteigerte Lebensintensität thematisch nach wie vor im Zentrum steht. »Ich möchte/ an einer Überdosis Schönheit sterben«, heißt es an einer Stelle¹. Zur Lebensgier gesellt sich dabei immer wieder auch die Angst vor Verlust und Tod. »Hinter jedem Gedicht steht der Körper, der es in einem Augenblick der Panik erzeugt hat«². Al Berto ist ein Autor, der den Kunstproduzenten immer wieder ins Kunstwerk hineingenommen hat. Mit seiner

Sammlung *A secreta vida das imagens* (1984/85) legt er Gedichte vor, die Gemälde beschreiben und dabei großteils den jeweiligen Maler die Genese des Bildes selbst beschreiben lassen. Das Gedicht »bildnis eines flüchtigen von paulo nozolino« zeigt den Lissabonner Photographen Nozolino bei der Arbeit, der auf der Suche nach Objekten durch die nächtliche Stadt zieht und dabei immer wieder nur Bilder der Zerstörung vor die Linse bekommt. Das Gedicht »selbstporträt mit revolver« zeigt einen Autor, dessen eine Hand nach einem Revolver bzw. nach dem Geschlecht greift, während die andere den Schreibstift umfasst hält. Die Bereiche des Schreibens über Sexualität, Aggression und Todesnähe durchdringen sich wechselseitig: »später, so schrieb ich/ würden die hände das handwerk wechseln können/ der revolver würde sich mit bleibender tinte färben, das papier würde die schreckliche/ schramme einer kugel aufweisen«. Andererseits können sexuelle Lust und Schreiben als Verdammung diametral entgegengesetzt sein: »du strebst der androgynen schönheit der heranwachsenden nach, während ich ärmster einmal mehr die rückkehr zum simulacrum des lebens versuchen werde: ich werde schreiben«³. Welch scharfsinniger Beobachter und Selbstbeobachter Al Berto ist, wird auch aus den Tagebuchaufzeichnungen deutlich, die der Gesamtausgabe seiner Gedichte beigegeben sind. Al Berto macht dort auf eine tiefe Paradoxie des Ichs aufmerksam. Das Ich stellt fest, dass es sich selbst nicht hat, und klagt, diese Leere auf Dauer nicht ertragen zu können: »Bis wann werde ich meine eigene Abwesenheit ertragen können?«⁴ Und doch ist es gerade diese Abwesenheit, die das Ich lebendig, d.h. bei sich selbst sein lässt: »Weiterhin abwesend zu sein ist mit Sicherheit die beste Art, lebendig zu sein, aufmerksam für die Erschütterungen der Welt«⁵.

Ana Luísa Amaral wurde 1956 in Lissabon geboren. Sie lehrt als Professorin für Englische Literatur an der Philosophischen Fakultät der Universität Porto und hat über die nordamerikanische Dichterin Emily Dickinson promoviert. Sie ist Vorstandsmitglied der Associação Portuguesa de Literatura Comparada und Mitarbeiterin der Zeitschrift *Colóquio/Letras*. Neben akademischen Publikationen zur englischen, nordamerikanischen und portugiesischen Literatur hat sie inzwischen mehrere Gedichtbände sowie verschiedene Kinderbücher vorgelegt. Zuletzt hat sie, zusammen mit Ana Gabriela Macedo, ein Lexikon mit feministischen Begriffen herausgegeben (2005). Die feministische Perspektive ist es denn auch, an der sich viele ihrer Gedichte orientieren. In der Mythenumschreibung – einem Verfahren, das Amaral verschiedentlich anwendet – lässt sie die Frau aus dem Hintergrund, den ihr die Tradition zu-

weist, heraus– und in den Vordergrund treten. So erscheint Euridike in »Orfeu do avesso« (*Epopeias*, 1994) als dichtende Frau, die – anders als im Mythos – zu sterben sich weigert, und in »O mundo a meio« (*Às vezes o paraíso*, 1998) als Frau, die Orpheus als Ursprung des Mythos ablöst. Dass die traditionelle Darstellung des christlichen Gottes immer nur auf männliche Insignien zurückgreift, wird der Autorin zum Ärgernis in dem Gedicht »Verschiedenerlei Ikonographie«. Wann, fragt sie sich, erscheint neben dem bärtigen Alten endlich auch das Antlitz der Frau? Wie das Gedicht »Königliche Abwesenheiten« zeigt, bedeutet Feminismus neben der Forderung nach Gleichberechtigung auch die Möglichkeit weiblicher Utopie. Einerseits herrschen, wie König Artus und Dom Sebastião zeigen, in Mythos und Geschichte die Männer vor, andererseits gibt es auch keine Königinnen im Sinne der Utopie; auch Queen Victoria folgte bloß der männlichen Manier. »Doch wirkliche Königinnen:/ Regieren auf weibliche Art und in einer neuen Sprache,/ den Krieg verneinend in altem Wissen/ aus eigenem Herzen,/ da erinnere ich mich an keine.« Es ist immer wieder auch der Alltag, den Amaral aus weiblicher Sicht darstellt. So schreibt sie über die kleine Tochter, die sanft ins Zimmer tritt, während sie schreibt, oder über die vielen Hausarbeiten, die zu tun sind, während sie eigentlich lieber schreiben möchte, oder sie stellt die gleichermaßen von Gewissensbissen und Dankbarkeit bestimmten Gefühle ihrer Putzfrau gegenüber dar. Unsere Sammlung enthält auch ein Liebesgedicht, das in einer Szenerie des Alltags angesiedelt ist. Diese Hereinnahme des Alltäglichen und die Wendung gegen das Exquisite ist oft, so auch von Rolf-Dieter Brinkmann innerhalb der deutschen Literatur, als postmodern bezeichnet worden. Allerdings ist hierfür bereits an moderne Autoren wie William Carlos Williams zu erinnern, der den Alltag in seine Lyrik hineingenommen hat und eine mögliche Anregung für die anglophile Dichterin Amaral darstellt. Abschließend sei noch auf eine Reihe metapoetischer Texte hingewiesen, die dem Band *A arte de ser tigre* (2003) entstammen. Im Unterschied zu den Alltagsgedichten widmen sich diese Texte u.a. der Möglichkeit der Vollkommenheit dichterischen Sprechens.

Paulo Teixeira wurde 1962 in Lourenço Marques (heute Maputo, Mosambik) geboren. Er studierte an der Universidade Nova zu Lissabon und unterrichtete zuletzt im Rahmen eines Projektes des portugiesischen Erziehungsministeriums Gymnasiasten im Kreativen Schreiben. Seit 1997 gibt er die Zeitschrift für Dichtung *Relâmpago* heraus. 2005 ist er Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD und arbeitet in diesem Zusammenhang an

seinem ersten Roman. In seinen Gedichtbänden evoziert Teixeira Stationen der europäischen Geschichte und Kunst. Der Band *A Região Brilhante* (1988) widmet sich europäischen Autoren wie beispielsweise Petrarca, Camões, Shakespeare, Hölderlin, Nikolaus Lenau, Breton, Artaud und Celan. Neben Anspielungen auf europäische Malerei und Plastik finden sich in den Bänden *Inventário e despedida* (1991) und *O Rapto de Europa* (1993) Bezüge zu historischen Gestalten wie Karl Martell, Fernando III und Jeanne d'Arc, auf Begebenheiten wie den Prager Fenstersturz und die Bombardierung Dresdens, auf Orte wie Barcelona, Córdoba und Florenz, aber auch auf die Konzentrationslager Dachau, Buchenwald und Treblinka. Die Haltung des Lyrikers der europäischen Tradition gegenüber ist sowohl von Faszination als auch von Distanzierung bestimmt. In seinem Gedicht »Die Welt von gestern« – der Titel ist im Original so auf deutsch formuliert – ruft der Autor Orte einer glücklichen Kindheit in Europa herauf, aber auch Namen, mit denen sich historische Katastrophen verbinden, wie Sarajewo, wo der Erste Weltkrieg begann, oder das belagerte Leningrad. Im zweiten Abschnitt wechselt die Perspektive des Gedichts in die Tropen, aus deren Entfernung Europa als »kleines, vergebliches und selbstmörderisches Wunder« erscheint. Das Du, an das sich das lyrische Ich richtet, wird aufgefordert, sich von Europa zu verabschieden: »Ich rede von der Welt von gestern, von einer verlorenen/ Nachbarschaft, kompensiert irgendwo zwischen den kurzen Blumen/ des Schlafs. Des Morgens berühre ich mit zwei mitleidvollen/ Händen die Liste unserer Rechte,/ das unbestimmte Gedächtnis jener Tage, verbracht/ in Salzburg und Wien. Fröhliche, selige/ Kinderzeit. Auf das Papier schreibt sich das aufsässige/ Wort, das Fragment, das alles überleben/ wollte, die Nachmittage in Baden und Le Coq,/ den Schuss von Sarajewo, die Belagerung Leningrads.// Unter dem Gewicht dieses alles zermahlenden Himmels erwäge,/ meine Liebe, die Landschaft, die sich durch die Ritzen/ unserer Jalousien zeichnet. Sie, die den Schmerz unseres Lebens/ pulsierend gegen den Regen wiederholen./ Füge ihnen die Vergangenheit hinzu, die Prophezeiungen Kassandras/ und Jeremias, das kleine, vergebliche und selbstmörderische Wunder/ Europa. Im Exil, den Worten, die die Nacht dir gewährt,/ wieder und wieder lauschend, versuche,/ meine Liebe, bevor das Licht dieser heftigen tropischen Dämmerung/ anbricht, die verzweifelten Formeln des Lebwohls.« In seinem Gedichtband *As Esperas e outros poemas* (1997) entwirft Teixeira z. T. merkwürdig ort- und zeitlose Szenarien, die sich möglicherweise als Vermessung der Gegenwart verstehen. Gemein ist diesen Szenarien die Hoffnungslosigkeit. In dem Gedicht »Hic

et nunc« vergleicht sich das lyrische Wir mit einem Seemann, der »langsam den Zwieback/ irgendeiner Hoffnung wie eine nutzlose Hostie zerkaut« und zeigt sich aller seiner »Wünsche und Gewißheiten« ledig. In dem Gedicht »Frist« bezeichnet sich das lyrische Wir mit einem biblischen Terminus als Verworfene; es ist die Rede von einem bevorstehenden Abschied und einer verschwundenen Stadt, deren Gedächtnis von Bildern hochgehalten wird, die in die Irre gehen. Ich möchte diese kurze Vorstellung Teixeira's abschließen mit zwei Zeilen aus dem Band *Arte da Memória* (1992), die sich als Selbstdefinition dieser Dichtung lesen lassen: »Zu wissen, dass das Leben nicht mehr ist als dies: die Unschuld eines Blicks, der alle Dinge mit Tau besprengt« (p.23). Eben dies: den unverbrauchten Blick auf Welt in Sprache zu fassen, ist die Leistung Paulo Teixeira's.

Luís Quintais wurde 1968 in Angola geboren und ist Anthropologe von Beruf. Er lehrt als Assistent an der anthropologischen Abteilung der Universität Coimbra und beschäftigt sich insbesondere mit Gerichtspsychiatrie. Neben einer Reihe von Aufsätzen in Fachzeitschriften hat er bislang fünf Lyrikbände vorgelegt: *A Imprecisa Melancolia* (1995), *Lamento* (1999), *Verso Antigo* (2000), *Angst* (2003) und *Duelo* (2004). Thematisch ist dieses Werk von Offenheit bestimmt; so geht es um die Entstehung des Gedichtes, um Naturerfahrung und menschliches Verhalten. Auch theologische oder philosophische Interessen lassen sich belegen. Als Beispiel für den Philosophen Quintais sei hier auf das Prosalyrikstück »Tod in Schönschrift« verwiesen. Es geht dabei im phänomenologischen Sinn um die Annäherung an den Gegenstand. Das lyrische Ich berichtet, in einiger Entfernung eine Hochebene und auf ihr einen Baum, in dem es einen Olivenbaum errät, beobachtet zu haben. Es stellt sich vor, eine Reise zu diesem Baum zu unternehmen und malt sich aus, wie diese Begegnung aussehen könnte. Ich zitiere den Mittelteil des Stücks: »Vielleicht würde ich mich eines Tages dorthin begeben. Ich würde die Reise meines Lebens machen, indem ich die schematische Wahrnehmung des entfernten Körpers in das Gedächtnis meiner Knochen, meines Blutes, meiner Fasern übernehme. Ich würde die Textur des Sichtbaren sehen. Der verirrte Olivenbaum wäre kein Gegenstand der Inspiration, keine semantische Kreuzung, kein jäher Winkel mehr, der den Wirbel der Wörter leitet. Er wäre ein anderer, mit nicht weniger magischen Eigenschaften begabter Körper, der hartnäckigen Befragung gegenüber nicht weniger spröde. Ein anderer, in seiner Transparenz fast flüssiger Körper, weil er die Geschichte meiner Reise zu ihm auf seiner Seite hätte. Eine Geschichte ohne Geschichte, zerspellt durch phänomenolo-

gische Reduktion, sagt mir die Theorie.« Mit phänomenologischer Reduktion bezieht sich Quintais auf das, was Husserl Durchstreichung, Einklammerung oder Epoché genannt hat, einen Akt nämlich, in dem »die Geltung der Welt als das Gesamt aller seienden Gegenständlichkeit durchstrichen« wird⁶. »Diesen Vorgang, der mit einem Schlag die Welt, den ›Universalglauben‹, dass die Welt ist, versinken lässt, bezeichnet Husserl mit dem aus der griechischen Skepsis stammenden Wort als *Epoché*: als universale Enthaltung vom Glauben an eine an sich seiende Weltwirklichkeit«⁷. Die Konzentration auf den Bewusstseins- bzw. Wahrnehmungsakt lässt die Spekulationen über den Gegenstand verstummen (»Der verirrte Olivenbaum wäre kein Gegenstand der Inspiration ... mehr«). Quintais zeigt überdies, wie dem dem Bewusstsein bzw. der Wahrnehmung als Phänomen gegebenen Olivenbaum ein Geheimnis zuwächst; der Baum entzieht sich dem Zugriff des Denkens. So heißt es, seine Eigenständigkeit betonend, er verfüge über magische Kräfte und erweise sich der Befragung gegenüber als spröde. Weiter heißt es, es handele sich um einen »in seiner Transparenz fast flüssigen Körper«. Er kann tendenziell vom Blick nicht mehr erfasst werden; er entzieht sich. Er ist durchscheinend geworden, tritt als Baum also gar nicht mehr in Erscheinung. Mit dieser Entzugsbewegung fasst Quintais das Wesen der Epoché, die die Dinge als Phänomen nimmt, die Frage nach ihrem realen Sein aber ausgeklammert lässt. Der Baum wird als Phänomen erfasst, bleibt in seinem realen Sein aber ein Rätsel. Pier Aldo Rovatti hat auf diesen paradoxen Entzugscharakter der phänomenologischen Philosophie hingewiesen, indem er von der »Pause« spricht, »die sie in die Hast des Begreifens einschleibt«⁸. Die Epoché stellt »die Sicherheit des selbstgewissen Subjekts in Frage«⁹, indem sie das Rätsel belässt. Sie ist »ein Rückzug im Verhältnis zum Herrschaftswillen der Philosophie und ihrer Sprache, mit der sie beansprucht, die Dinge in den Griff zu bekommen«¹⁰. Am Schluss seines Textes bezeichnet Quintais den Olivenbaum und die Hochebene in diesem Sinn als Symbole des Geheimnisses. Er stellt eines Tages fest, dass Baum und Hochebene verschwunden sind, und schreibt: »Ich würde meine Trauerarbeit leisten müssen, nicht aus ökologischem Bedenken, das ich nicht hatte, sondern weil Symbole gestorben waren, von denen die Hochebene und der kleine Baum – der imaginierte Olivenbaum – die letzten Beispiele gewesen waren. Ein Geheimnis, das das Universum gewahrt hatte, und das, wie andere zuvor, rücksichtslos ausstrahlt worden war.«

valter hugo mæe wird 1971 in der angolanischen Stadt Henrique de Carvalho geboren. Er wächst in den portugiesischen Städten Paços de Ferreira und

Vila do Conde auf. Er studiert Jura in Porto, arbeitet dann aber literarisch, und zwar im Centro de Estudos Regianos in Vila do Conde. Zusammen mit Jorge Reis-Sá betreibt er anschließend den Verlag quasi edições. Nach dieser Tätigkeit nimmt er noch einmal ein Studium auf, und zwar das der modernen und zeitgenössischen portugiesischen Literatur. In der Zwischenzeit hat er mehrere Gedichtbände vorgelegt: *estou escondido na cor amarga do fim da tarde* (2000), *a cobrição das filhas* (2002), *o resto da minha alegria* (2003), *útero* (2003) und *três minutos antes de a maré encher* (2004). Im selben Jahr erscheint sein erster Roman *o nosso reino*, dem 2006 der Roman *o remorso de baltazar serapião* folgt. Mães Lyrik ist von einer gewissen Spannung bestimmt. Einerseits lassen sich deutliche thematische Sequenzen ausmachen, so etwa Texte zum Thema der Witwenschaft oder der Brutalität der Beziehungen zwischen Mann und Frau. Andererseits sind diese Gedichte durch Hermetik charakterisiert. Einige Texte scheuen vor agrammatischen Strukturen nicht zurück, die eine traditionelle Lektüre unmöglich machen. Gelegentlich lässt sich ein Anklang an Paul Celan feststellen, so hinsichtlich der Metaphorik in folgenden Zeilen: »träne, wasserdocht/ den ich gerade entzündet/ habe, er brennt, wohin/ ich schließlich aufbreche«. Trotz blasphemischer Wendungen wird immer wieder auch das menschliche Gottesverhältnis thematisiert.

Der letzte hier vorzustellende Dichter ist Ruy Ventura. Er wird 1973 in Portalegre geboren und verbringt seine Jugend in einem Dorf der Serra de São Mamede. Er studiert zeitgenössische portugiesische Literatur in Lissabon, unterrichtet an der Escola Superior de Educação in Portalegre und ist gegenwärtig Lehrer an einem Gymnasium in Sesimbra. Bislang liegen drei Gedichtbände vor: *Arquitectura do Silêncio* (2000), *sete capítulos do mundo* (2003) und *Assim se deixa uma casa* (2003). Für erstgenannten Band erhielt Ventura den Lyrikpreis der Associação Portuguesa de Escritores. Unsere Anthologie berücksichtigt nur diesen Band. Ventura ist, vielleicht ähnlich wie Luis Quintais, als Philosoph mit dichterischen Mitteln zu bezeichnen. So bedenkt er zunächst grundlegend das Seiende im Raum und in der Zeit. Er benennt Baum, Erde und Stein, aber auch die »tragezeit der sonne« und den Lauf des Baumes durch den Tag. Sodann bedenkt er das Eingelassensein des Seienden in die Offenheit der Welt. Heideggers Satz aus seinem Kunstwerkaufsatz, nach dem das Kunstwerk das Offene der Welt offen hält, ist hier nicht weit. Die Tür verschließt das Haus, ist aber zugleich über ihre pragmatische Funktion hinaus ein Öffnendes: »es berührt die hand das holz (soll ich tür sagen?)/ als berührte sie die ganze substanz des hauses/ seinen wind seine stimmen seine

gerüche/ seine gegenstände die gesamtheit des raums den man/ jenseits der fenster und wände errät«. Man erinnert sich an die Sätze, die Heidegger im genannten Text über ein Paar in einem Gemälde von van Gogh abgebildete Bauernschuhe schrieb, um sich von Kunst als bloßer Abbildung abzugrenzen: »Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeuges starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. (...) Auf dem Leder liegt das Feuchte und Satte des Bodens. Unter den Sohlen schiebt sich hin die Einsamkeit des Feldweges durch den sinkenden Abend. In dem Schuhzeug schwingt der verschwiegene Zuruf der Erde, ihr stilles Versenken des reifenden Kornes und ihr unerklärtes Sichversagen in der öden Brache des winterlichen Feldes«. Ein anderes Gedicht widmet sich dem Phänomen des Horizonts, um hieran ebenso das Wechselspiel von Begrenzung und Entgrenzung aufzuzeigen. Schließlich ist die Rede von »weiß gelassene(n) räume(n)«, die in die Landschaft eingelassen sind, von den Augen aber nicht erkannt werden. Ventura spielt hier auf die durch die Neuzeit eingeleitete Epoche an, in der – nochmals Heidegger zufolge – die Offenheit des Seins von einem totalen technischen Zugriff auf Welt verstellt wird. Ein weiteres Charakteristikum der Lyrik Venturas sei noch genannt: die geheime Kommunikation unter den Dingen, von denen diese lyrische Welt bestimmt ist. Das lyrische Ich findet einmal »im geschmack der kastanien/ alle farben und // alle planeten«. Eins liegt in der Nachbarschaft des anderen, eins geht aus dem anderen hervor. Man kann hier von einer gewissen Nähe zum Surrealismus sprechen. Sie gehört zu jenem Phänomen des Wohnens, das Ventura in dem hier vorgestellten Gedichtband beschreibt.

Anmerkungen

- 1 *O Medo*, S. 519.
- 2 A.a.O., S. 231.
- 3 A.a.O., S. 232.
- 4 A.a.O., S. 357.
- 5 A.a.O.
- 6 Marx, Werner: *Die Phänomenologie Edmund Husserls. Eine Einführung*. München: Wilhelm Fink 1987², S. 24.
- 7 A.a.O.
- 8 Rovatti, Pier Aldo: »Das Rätsel der Epoché«. In: Jamme, Christoph, und Pöggeler, Otto (Hg.), *Phänomenologie im Widerstreit. Zum 50. Todestag Edmund Husserls*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989, S. 288.
- 9 A.a.O., S. 284.
- 10 A.a.O.

Al Berto

auto-retrato com revólver

as palavras foram alinhavadas pelos preguiçosos dedos
o texto transparece na claridade das manchas de tinta
teço a ausência dum corpo que me é absolutamente necessário, doem-me
estes gestos
estas coisas cobertas de pó sobre a mesa: papéis amarrotados, fotografias,
cartas interrompidas, objectos quebrados, sinais ténues de
gordura e de fundos de chávena
lápiz, cigarros esboroados, o revólver

num dos cantos inacessíveis da casa, as aranhas vão construindo ninhos
diáfanos
segregam sábios labirintos em perigosa baba
sinto-me vazio, hoje
a compreensão do mundo escapa-me, pouco me importo com isso
está tudo muito calmo, em redor da casa, o jardim quieto
poderia passar o dia a ler, *por desfastio, à maneira dos príncipes persas*
a tarde torna as madeiras rubras, aquece
os livros parecem de pedra em seu arrumo cauteloso

ao alcance está o revólver
perto da mão que nunca aprendeu a escrever, aquece ao simples contacto
dos dedos
a outra mão, a direita, definiu um pouco quando aprendeu o silencioso
ofício

eu explico: hoje deve ser domingo
e a mão esquerda masturba enquanto a direita escreve com destreza, sem
cessar
mais tarde, escrevia eu
poderiam as mãos trocar de ofício
o revólver tingir-se-ia de tinta permanente, o papel apresentaria o terrível
sulco de uma bala

(O Medo, S. 168)

selbstporträt mit revolver

die wörter wurden von den faulen fingern hingeschmiert
der text kommt in der klarheit der tintenflecken zum vorschein
ich ersinne die abwesenheit eines körpers der mir absolut notwendig ist, mich
schmerzen diese gesten
diese dinge, staubbedeckt auf dem tisch: zerknüllte papiere, photographien,
abgebrochene briefe, zerschlagene gegenstände, feine zeichen von
fett und tassenböden
bleistifte, zerbröselte zigaretten, der revolver

in einem der unzugänglichen winkel des hauses bauen die spinnen
allmählich durchsichtige nester
sie sondern weise labyrinth ab in gefährlichem schleim
ich komme mir heute leer vor
das verständnis der welt entzieht sich mir, ich nehme mich damit nicht wichtig
es ist alles ganz ruhig, um das haus herum der stille garten
ich könnte den tag mit lektüre verbringen, *zum zeitvertreib, nach art der
persischen fürsten*
der nachmittag färbt die hölzer blutrot, es wird warm
die bücher scheinen aus stein in ihrer vorsichtigen ordnung

griffbereit liegt der revolver
nahe bei der hand die nie zu schreiben lernte wird er warm beim bloßen kon-
takt der finger
die andere hand, die rechte, magerte ein wenig ab als sie das schweigsame
handwerk erlernte

ich weise darauf hin: heute dürfte sonntag sein
und die linke hand onaniert während die rechte mit geschicklichkeit schreibt,
ohne innezuhalten
später, so schrieb ich
würden die hände das handwerk wechseln können
der revolver würde sich mit tinte färben, das papier würde die schreckliche
schrämme einer kugel aufweisen

truque do pêsego

vou levantar-me e morder um pêsego
trincá-lo, para que o sumo escorra aveludado pela língua, e um travo de
natureza-morta se me cristalize na garganta
terá Rubens pintado pêsegos nus? e Hockney quartos semelhantes a
piscinas vazias?
ouço a música húmida do fruto, agitando-se
na saliva desfaz-se o caroço, inicia-se no sangue a gestação da flor interior
desprendem-se sementes rugosas, estames inchados, pólenes levíssimos
o miolo açucarado do fruto lembra-me um rosto desgasto pelo vento
uma ilha de açúcar vem perturbar o sono
depois, para que a lenda continue, pego num vaso
encho-o de estrume, semeio insónias
finco os dentes na terra para lhe transmitir força
rego-a regularmente com cuspo e urina recente

a minha vocação é o ilusionismo
esta paixão que me prende à terra e ao sangue aéreo das pombas
(escrevo sempre durante a noite, com uma presença etérea a meu lado)
amanhã inicia-se mais uma primavera
e do caroço sepultado crescerá um putu nu com pele de pêsego comido
o melhor, pensei eu
era continuar a ser parecido comigo mesmo

não sei se os meus vizinhos se inquietarão ao aperceberem estes jogos
ilícitos
mas só estes me dão prazer
enquanto escrevo, despontam corpos esbeltos dos vasos
por entre as plantas e a loucura
onde o mais secreto desejo se mantém jovem

(O Medo, S. 175)

trick mit dem pfirsich

ich werde aufstehen und in einen pfirsich beißen
ihn spalten, damit der saft samtig über die zunge läuft, und ein geschmack
von stilleben sich mir in der kehle bildet
ob Rubens wohl nackte pfirsiche gemalt hat? und Hockney zimmer wie leere
schwimmbecken?

ich höre die feuchte musik der frucht, die sich rührt
im speichel löst sich der kern auf, es beginnt im blut die tragezeit der inneren
blume

es lösen sich die faltigen keime ab, pralle staubfäden, der federleichte blüten-
staub

das zuckrige mark der frucht erinnert mich an ein vom wind gegerbtes
gesicht

eine insel aus zucker kommt und stört den schlaf
danach, damit die sage weitergeht, greife ich nach einem gefäß

fülle es mit dünger, säe schlaflosigkeiten

ich schlage die zähne in die erde um ihr kraft zu übermitteln

ich besprengte sie regelmäßig mit spucke und frischem urin

meine berufung ist die zauberei

diese leidenschaft die mich an die erde bindet und ans luftige blut der tauben
(ich schreibe immer des nachts, mit einer ätherischen gegenwart an meiner
seite)

morgen beginnt ein neuer frühling

und aus dem begrabenen kern wird ein nackter knabe wachsen mit der haut
eines genossenens pfirsichs

das beste war, dachte ich

mir selbst treu zu bleiben

ich weiß nicht ob meine nachbarn sich aufregen wenn sie diese verbotenen
spiele bemerken

aber nur solche machen mir spaß

während ich schreibe, sprossen schlanke körper aus den gefäßen

mitten zwischen den pflanzen und dem wahnsinn

wo das geheimste begehren sich jung erhält

o pequeno demiurgo

escrevo barco e uma quilha fende o vastíssimo mar
e as árvores crescem dos espaços enevoados
entre olhar e olhar movem-se
animais presos à terra com suas plumagens de ferro
e de orvalho de ouro quando a lua se eclipsa
comunicando-lhes o cio e a nómada alegria de viver

penso outono ou inverno
e o lume resinoso dos pinhais escorre sobre o rosto
sobre o corpo em tímidos gestos
eis o tempo
do capricórnio reduzido ao esconderijo tatuado
na asa mineral da ave em pleno voo e digo nuvens
relâmpago erva águas
homem
movimento do susto oceanos sal exaustos corpos
transumantes paixões digo
e surge irrompe escorre ergue-se move-se vive
morre
mas não julguem ser trabalho simples nomear
arrumar e desordenar o mundo

para que não se apague esta trémula escrita
preciso do sonho e do pesadelo
de proximidade vertiginosa dos espelhos e
de pernoitar no fundo de mim com as mãos sujas
pelo árduo trabalho de construir os gestos exactos
da alegria que por descuido deus abandonou ao cansaço
no fim do sétimo dia

(O Medo, S. 242)

der kleine demiurg

ich schreibe schiff und ein kiel durchteilt das endlose meer
und die bäume wachsen aus nebligen räumen
zwischen blick und blick bewegen sich
an die erde gefesselte tiere mit ihrem gefieder aus eisen
und goldenem tau wenn der mond sich verbirgt
und ihnen dabei die brunst und die nomadische lebensfreude vermittelt

ich denke herbst oder winter
und das harzige licht der pinienwälder tropft über das gesicht
über den körper in scheuen gesten
dies ist die zeit
des steinbocks gezwungen in das versteck das tätowiert ist
in den mineralischen flügel des vogels mitten im flug und sage wolken
blitz kraut wasser
mensch
bewegung des schreckens ozeane salz erschöpfte körper
mit den herden ziehende leidenschaften sage ich
und es erscheint bricht ein tropft aus erhebt sich bewegt sich lebt
stirbt
aber man halte es nicht für eine schlichte arbeit die welt
zu benennen in ordnung und unordnung zu bringen

damit diese bebende schrift nicht erlischt
bedarf ich des traums und des alptraums
der schwindelnden nähe der spiegel und
auf dem grund meiner selbst zu nächtigen mit händen schmutzig
von der mühevollen arbeit die exakten gesten der freude
zu konstruieren die gott aus unachtsamkeit am ende des siebten tages
der erschöpfung überließ

encomenda postal

destino-te a tarefa de me sepultares
no segredo mineral da noite
com um lápis e uma máquina fotográfica

depois
fica atento ao correio
do secular laboratório nocturno enviar-te-ei
devidamente autografado
o retrato da solidão que te pertenceu

e numa encomenda à parte receberás
a revelação desta arte
onde a vida cinzelou o precário corpo
na luz afiada de um vestígio de tinta

(O Medo, S. 489)

postpaket

ich denke dir die aufgabe zu mich
im mineralischen geheimnis der nacht zu beerdigen
mit einem bleistift und einem fotoapparat

danach

gib acht auf die post
aus dem jahrhundertealten nächtlichen labor werde ich dir
das porträt der einsamkeit schicken die dir gehörte
handschriftlich unterschrieben, wie es sich gehört

und in einem extrapaket wirst du
die offenbarung dieser kunst erhalten
in der das leben den bodenlosen körper ausmeißelte
im geschliffenen licht einer tintenspur

ergue-se a tarde do mar e sepulta
o corpo que recusa as notícias do mundo
e na corda azulina das ondas arde o olhar
daquele que de ti se aproxima insone

talvez não haja mais palavras depois
destes últimos versos o rosto esquecido
contra o vidro a unha rasgando o nome
na poeira indica ao cansado navegante
o límpido plâncton da morte

(O Medo, S. 568)

es steigt der nachmittag aus dem meer und begräbt
den körper der die nachrichten der welt zurückweist
und auf dem bläulichen strick der wellen brennt der blick
dessen der von dir her sich schlaflos nähert

vielleicht gibt es keine worte mehr nach
diesen letzten versen das vergessene gesicht
gegen die scheibe der fingernagel der den namen
im staub ausstreicht weist den ermüdeten seefahrer
auf das durchsichtige plankton des todes

tentativas para um regresso à terra

3

de Esparta chegarão as dádivas
os esbeltos e velocíssimos galgos
a exactidão musical dum perfil talhado na pedra sonora
duma ilha ... conheceremos a solidão
e a indiferença cruel dos deuses
sua inquietante sonolência de ambrósia e musgo
os oráculos aconselham a ingerir
uma mistura de leite coalhado com sangue de poldro
para afastar a receio e as víboras

espantaremos as feras ruivas que rondam a noite da casa
cultivaremos os jardins próximos do mar
onde o sal arde mais intensamente e revela um talento
cuidaremos da nossa loucura
e do frenesi dos insectos pelo estonteante açafraão

o deserto da noite atravessá-lo-emos em absoluta erecção
uma deslumbrante miragem
interromperá qualquer rasto de pesadelo
quando a madrugada cintilar tudo continuará insensível
apesar de nos termos tocado

(*O Medo*, S. 193)

versuche einer rückkehr zur erde

3

aus Sparta werden die gaben kommen
die schlanken, blitzschnellen windhunde
die musikalische vollkommenheit eines profils, gemeißelt in den klang-
vollen stein

einer insel ... wir werden die einsamkeit erfahren
und die grausame gleichgültigkeit der götter
ihre beunruhigende schläfrigkeit aus ambrosia und moos
die orakel empfehlen eine mischung
aus dicker milch und fohlenblut zu trinken
um die angst und die vipern zu verscheuchen

wir werden die rothaarigen raubtiere verjagen
die um das nächtliche haus schleichen
wir werden unsere gärten am meer bebauen
wo das salz tiefer brennt und eine begabung offenbart
wir werden unseren wahnsinn pflegen
und die raserei der insekten um den betäubenden safran

die wüste der nacht werden wir in absoluter erregung durchqueren
eine betörende sinnestäuschung
wird jede spur eines alptrautms abbrechen lassen
wenn früh die sonne heraufdämmert, wird alles fühllos bleiben
obwohl wir uns berührt haben

Jean Genet e o milagre da rosa

duas frestas gradeadas por onde a noite escorreu
uma mão no claro tenta alcançar a rosa branca
que outra mão no escuro parece oferecer

foge-nos a cumplicidade simples deste gesto
ou do milagre que uma pétala de rosa pode desencadear
no peito nítido do condenado à morte

o tremor dos nervos alastra pelos músculos
estendido na enxerga os dedos enrolados ao sexo
consolo o desejo dum rosto no receio
que da excessiva claridade do esperma irrompa
a máscara desfeita do meu

- *Que pena perpétua esconderemos de nós próprios?*
- *O silêncio e a cegueira são caminhos únicos para a visão.*
- *Esse lugar de Deus onde crescem mandrágoras, do esperma bebido pela terra.*

agarramo-nos à memória um do outro
o tempo é coisa que não existe mais
onde vertiginosas paixões se transmudaram em tatuagens
sons imperceptíveis através de granitos húmidos e trevas
que só a insondável noite da prisão ensinou a decifrar

vivemos na precisão milimétrica da cela
com o amargo sussurro duma ausência apagando a fala
e do pensamento qualquer noção de Mundo
permanecemos imobilizados sob a densa corda de luz
que nos enforca a secreta e branca escuridão da alma

(*O Medo*, S. 457)

Jean Genet und das wunder der rose

zwei vergitterte spalten, durch die die nacht ausgetropft ist
eine hand im licht versucht die weiße rose zu erreichen
die eine andere hand im dunkel darzubieten scheint

uns flieht die einfache komplizität dieser geste
oder des wunders, welches das blütenblatt einer rose
auf der scharf umrissenen brust des todgeweihten auslösen kann

das zucken der nerven geht auf die muskeln über
mit den fingern um das geschlecht liege ich auf der ärmlichen matratze
befriedige das begehren eines gesichts
und befürchte dabei, dass aus der grellen helligkeit des spermas
die entstellte maske meines eigenen entspringt

- *Welche ewige strafe werden wir vor uns selbst verstecken?*
- *Das schweigen und die blindheit sind einzigartige wege der erleuchtung.*
- *Dieser ort Gottes wo die alraunen aus dem von der erde getrunkenen
sperma wachsen.*

wir klammern uns an die erinnerung, die wir voneinander haben
die zeit existiert nicht mehr
die zeit in der schwindelnde leidenschaften sich in tätowierungen
verwandelten

laute, die durch feuchten granit und finsternis hindurch nicht zu vernehmen
waren
und die nur die unergründliche nacht des gefängnisses zu entziffern gelehrt
hat

wir leben in der milimetergenauen präzision der zelle
mit dem bitteren flüstern einer abwesenheit die die sprache
wie auch jede vorstellung von Welt im denken auslöscht
wir bleiben unbeweglich unter dem dichten seil aus licht
das uns die verborgene, weiße dunkelheit der seele henkt

retrato de fugitivo por Paulo Nozolino

caminha pela solidão nocturna dos quartos de hotel
e de fotografia em fotografia chega exausto
ao minucioso poema a preto e branco
mas já não o surpreende a violenta visão do mundo
este lento destroço que um líquido sussurro de prata
revela a partir de iluminada fracção de segundo

e bebe

e ama

e foge de si mesmo

com a leica pronta a ferir como uma bala ecoando
no fundo da memória um néon uma pedra
uma arquitectura de luz e sombra ou um deserto
onde se debruça para retocar os dias com um lápis
na certeza que sobreviverá a estes perfeitos acidentes
a estes restos de corpos a pouco e pouco turvos
pelo tempo pelo sono ou pela melancolia

mas regressa sempre à transumância das cidades
quando a alba do flash prende o furtivo gesto
sobre o papel fotográfico morre o misterioso fugitivo
depois
vem o medo
que se desprende do olhar imobilizado e do rosto
nasce uma vida de infinito caos

(O Medo, S. 459)

bildnis eines flüchtigen von paulo nozolino

er durchwandert die nächtliche einsamkeit der hotelzimmer
und von photo zu photo gelangt er erschöpft
zum minutiösen gedicht in schwarz-weiß
aber der niederschmetternde anblick der welt überrascht ihn nicht mehr
diese träge vernichtung die von einem fließenden gemurmel aus silber
offenbart wird das auf einem erhellten sekundenbruchteil beruht

und er trinkt
und er liebt
und er flieht vor sich selbst
mit seiner leica bereit wunden zu schlagen wie eine kugel
die in der tiefe der erinnerung widerhallt
ein neonlicht ein stein
eine architektur aus licht und schatten oder eine wüste
über die er sich beugt um die tage mit einem bleistift zu retuschieren
in der gewißheit dass er diese perfekten zwischenfälle überleben wird
diese körperreste die wegen der zeit der müdigkeit
oder der melancholie allmählich eintrüben

aber er kommt immer wieder zu den wandernden herden der städte zurück
wenn das weiß des blitzlichts die heimliche geste auf dem photopapier
festhält stirbt der geheimnisvolle flüchtling
danach
kommt die angst
die aus dem erstarrten blick und aus dem gesicht hervorgeht
es wird ein leben von unendlichem chaos geboren

três poemas esquecidos

1

não voltaremos a presentir o mar
nem sequer lembraremos o turvo sal das bocas
sobre o rosto gémeo da máscara que nos esconde

louco pássaro de cinza sulcando o ar rarefeito
e a espuma luminosa dos meteoros que cegam
os frementes alicerces da cidade insone

não nos reflectiremos mais nos gestos desgastos
nem na demência da língua donde irrompe a alba
e nómadas continuaremos para lá do sangue
flutuantes no escuro sonho
os corpos incendiados um no outro
consomem-se formando insuspeitas constelações
vagarosamente
através dos séculos regressaremos
intactos ao nada inicial

(*O Medo*, S. 467)

drei vergessene gedichte

1

wir werden das meer nicht wieder im voraus spüren
erinnern uns nicht einmal an das trübe salz der münder
auf dem zwillingsgesicht der maske die uns versteckt

wahnsinniger vogel aus asche der die dünne luft pflügt
und der leuchtende schaum der meteore die
die tosenden fundamente der schlaflosen stadt blenden

wir werden uns nicht mehr in den vernutzten gesten spiegeln
nicht im wahnsinn der sprache aus dem das morgengrauen entspringt
und wie nomaden werden wir jenseits des blutes weiterleben
schwebend im dunklen traum
indes die körper sich gegenseitig entflammen
sie brennen nieder und erzeugen unverdächtige sternbilder
langsam
durch die jahrhunderte hindurch werden wir
unberührt ins ursprüngliche nichts zurückkehren

eremitério

4

oxidadas albas líquidas povoações
onde abandonámos os corpos a sonhar

voragem do mar ruínas de sal lodo basaltos
eis a devassada nudez da terra
argilas quartzos granitos calcários
esculpidos pelo contínuo vento

ali está a vereda de giesteiras floridas
onde o sol fabrica o doloroso mel
e o corpo estendido expele imagens de água
enquanto a morte tudo corrói vagarosamente

depois continuámos pela orla branca do papel
regressámos felizes à falsidade das palavras
mas já não conseguimos ser os mesmos
que ali tinham vivido e amado

(O Medo, S. 498)

einsiedelei

4

verrostete morgengrauen flüssige ortschaften
wo wir die träumenden körper zurückließen

meeresschlund ruinen aus salz schlamm basalt
das ist die zerstörte nacktheit der erde
ton quarz granit kalkstein
vom andauernden wind geformt

dort ist der fußpfad mit dem blühenden ginster
wo die sonne unter schmerzen den honig herstellt
und der ausgestreckte körper bilder aus wasser absondert
während der tod alles langsam zersetzt

danach gingen wir auf dem weißen papierrand weiter
glücklich kamen wir zur verlogenheit der worte zurück
aber es gelang uns nicht mehr dieselben zu sein
die dort gelebt und geliebt hatten

vigílias

4

a doença lança nas veias um insecto negro
calcinado pela excessiva luz da memória

tenho repentinamente fome
não consigo mexer-me
sacudo os lençóis com os pés concentro-me
na dor que me percorre desmancho a cama
onde me ataram há quinze anos fixo o olhar
para lá das paredes e do tecto

a casa está envenenada
exala vibrações de ferrugem subterrânea
desenha-se uma porta de cânhamo à altura da boca
e um movimento remoto dos dedos fustiga
as raízes graníticas dos alicerces

a doença enumera inventaria
necessita de esvaziar completamente a memória
para que se cure o corpo
e o sonho de novo desça e construa
magníficos refúgios luminosos jardins

de mim amontoar-se-ão os ossos
escombros de veias usadas sob pesadas chuvas
comigo morrerão os rumores de deus e das madeiras
o arrumo cauteloso dos livros o segredo
das fechaduras e dos envelhecidos espelhos
que gemem e vibram à passagem dos mortos
e das sombras

(*O Medo*, S. 522)

nachtwachen

4

die krankheit gießt ein schwarzes insekt in die venen
verkohlt vom allzu grellen licht der erinnerung

plötzlich bin ich hungrig
ich kann mich nicht bewegen
mit meinen füßen trete ich die bettlaken beiseite
ich konzentriere mich auf den schmerz der mich durchdringt ich bringe
das bett durcheinander an das ich festgebunden bin seit fünfzehn jahren
hefte ich die augen jenseits der wände und der decke

das haus ist vergiftet
es strömt schwingungen von unterirdischem rost aus
eine tür aus hanf zeichnet sich auf mundhöhe ab
und eine ferne bewegung der finger peitscht
die granitene wurzeln meiner fundamente

die krankheit listet auf, macht eine bestandsaufnahme
sie muss die erinnerung ganz ausleeren
damit der körper heilt
und der traum wieder möglich ist und
prächtige zufluchtsorte leuchtende gärten bauen kann

man wird meine knochen auf einen haufen werfen
ruinen aus verbrauchten venen unter heftigem regen
mit mir stirbt das rauschen gottes und das knistern des holzes
das vorsichtige aufräumen der bücher das geheimnis
der türschlösser und gealterten spiegel
die stöhnen und vibrieren wenn die toten
und die schatten vorüberziehen

Ana Luísa Amaral

Iconografias

As barbas que recordo do passado
são as de Deus sentado
numa nuvem, em moldura dourada
e transversal.

Na moldura do lado, um coração
em lágrimas e espinhos.

E no canto mais curto e mais final,
a lição repetida.

*Há um tempo de vida e
um tempo de morte, um
tempo de lavrar e um tempo
de colher.*

Ah! que ao menos na nuvem,
no mesmo patamar:
a face da mulher!

(*As vezes o paraíso*, S. 32)

Verschiedenerlei Ikonographie

Die Bärte der Vergangenheit, an die ich mich erinnere,
sind diejenigen Gottes, der auf einer
Wolke sitzt, auf goldenem
und schrägem Gesims.
Auf dem Gesims daneben, ein Herz
in Tränen und Dornen.
Und im kürzesten und entferntesten Winkel
Die wiederholte Lektion.

*Es gibt eine Zeit zu leben und
eine Zeit zu sterben, eine Zeit
zu pflügen und eine Zeit
zu ernten.*

Ah! wenn wenigstens auf der Wolke,
auf dem selben Absatz:
das Gesicht der Frau ...

Visitações, ou poema que se diz manso

De mansinho ela entrou, a minha filha.

A madrugada entrava como ela, mas não
tão de mansinho. Os pés descalços,
de ruído menor que o do meu lápis
e um riso bem maior que o dos meus versos.

Sentou-se no meu colo, de mansinho.

O poema invadia como ela, mas não
tão mansamente, não com esta exigência
tão mansinha. Como um ladrão furtivo,
a minha filha roubou-me inspiração,
versos quase chegados, quase meus.

E mansamente aqui adormeceu,
feliz pelo seu crime.

(As vezes o paraíso, S. 40)

Heimsuchungen, oder ein als sachte zu bezeichnendes Gedicht

Ganz sachte trat sie herein, meine Tochter.

Die Morgenfrühe trat herein so wie sie, nur nicht
ganz so sachte. Barfuß,
mit leiserem Geräusch als mein Bleistift
und einem lauterem Lachen als meine Verse.

Sie setzte sich mir auf den Schoß, ganz sachte.

Das Gedicht nahm mich in Beschlag wie sie, doch nicht
so sachte, nicht mit dieser so sachten
Dringlichkeit. Verstohlen
raubte mir meine Tochter die Inspiration
und Verse, die sich schon zeigten, mir fast schon gehörten.

Und sachte schlummerte sie hier ein,
glücklich über ihre Missetat.

Desculpa-me a ternura

Enternece-me pensar que estás aí,
não força de trabalho desigual
nem vida à pressa,
mas minha amiga.

Talvez as palavras que te digo
me transpareçam classe,
talvez nem te devesse dizer nada.
Porque és a mão que ampara o meu silêncio,
a minha filha, o meu cansaço
– à custa do teu cansaço, da tua filha,
do teu silêncio.

Não há homens-a-dias neste mundo,
mas tantas como tu,
a segurar nas mãos e no sorriso
algumas como eu.

Entraste há pouco a perguntar
se eu tinha febre
– a louça por lavar nas tuas mãos,
aspirando o cansaço dos meus ombros,
nos teus ombros o cansaço de mim
e o cansaço de ti.

Desculpa os meus silêncios,
o falar-me contigo como com mais ninguém,
desculpa o tom sem pressa
– e o meu dinheiro que não chega a nada,
comprando o teu trabalho
(o teu sorriso)

(As vezes o paraíso, S. 72 f.)

Verzeih mir die Rührung

Es rührt mich zu denken, dass du da bist,
nicht als Kraft für eine ungleiche Arbeit,
nicht als abgehetzte Existenz,
sondern meine Freundin.

Die Wörter, die ich dir sage,
klingen vielleicht nach Herrschaft,
vielleicht sollte ich dir gar nichts sagen.
Denn du bist die Hand, die mein Schweigen beschützt,
meine Tochter, meine Erschöpfung
– auf Kosten deiner Erschöpfung, deiner Tochter,
deines Schweigens.

Putzmänner gibt es nicht in dieser Welt,
aber viele Frauen wie dich,
um an den Händen und im Lächeln
einige wie mich festzuhalten.

Vor kurzem kamst du herein, um zu fragen,
ob ich Fieber habe
– das Spülgeschirr in deinen Händen,
mir die Bürde von den Schultern nehmend,
auf deinen Schultern meine Erschöpfung
und deine Erschöpfung.

Verzeih mir immer wieder mein Schweigen,
dass ich mit dir rede wie mit niemandem sonst,
verzeih den Ton ohne Eile
– und mein Geld, das für nichts ausreicht,
und das deine Arbeit kauft
(und dein Lächeln)

Anankés (ou Parcas, ou Moiras)

As coisas todas que tenho que fazer
ficam de fora: agora
a hora é de prazer: um verso satisfeito
um olhar devagar

... e os colarinhos da tua camisa
a apontar-me o dever

Era preciso
os colarinhos tão simétricos? Era preciso
o bege da camisa, os vincos da presença,
o bolso descosido a pedir
linha?

Era mesmo preciso esta
tragédia?

(Coisas de partir, S. 14)

Ananke (bzw. Parzen, bzw. Moiren)

All die Dinge, die ich erledigen muß,
bleiben außen vor: jetzt
ist der Augenblick des Vergnügens: ein zufriedener Vers,
ein langsamer Blick

... und der Kragen deines Hemdes
ruft mich zur Pflicht

Mußte das sein,
ein so symmetrischer Kragen? Mußte das sein,
das Beige des Hemdes, die vorzeigbaren Falten,
die aufgetrennte Tasche, die
nach Nadel und Faden verlangt?

Mußte das sein, ausgerechnet eine solche
Tragödie?

Reais ausências

Não há rainhas, não.

Quando se fala em mitos, é sempre Artur
ou D. Sebastião, um cheio de pormenores,
o outro embrenhado demais por infieis
e ido em brumas

Não há rainhas, não.

Até Henrique VIII. com muito mais élan do
que Isabel: mandou cortar cabeças como couves
e expandiu albiónico quintal.
A filha pouco fez, que já tinha o país
quase estrumado, pupila em oceano
e abolidas bulas – a prima: um pormenor
tão en passant como o Tomás
(depois canonizado)

Que Maria da Escócia
não tem graça nenhuma, se comparada
ao nosso D. Diniz: como a das rosas,
não plantou pinhais,
não tinha olho ferrado no futuro
nem domou as areias solitárias
ao som de Ai Deus e u é

(Não fora a inconstante Guinevere,
Artur: homem feliz
E a D. Sebastião serviu-lhe ser solteiro
sem rainha chorosa (ou exultante) com Alcácer-Quibir
– além disso razão de se extinguir
dinastia de Aviz)

Não há rainhas, não.

Até Vitória, na forma de mandar,
foi mais que homem:
manias do império,

toucados opressores e verso
espartilhado e de costumes

Mas rainhas a sério:
reinado em feminino e língua nova,
nariz torcido à guerra no saber ancestral
de entranhas próprias,
não me lembro nenhuma

Não há rainhas, não.
Quando se fala em mitos,
é sempre Artur ou D. Sebastião.
O resto: uma Avalon
ameaçando brumas

(Coisas de partir, S. 61 f.)

Es fehlen Königinnen

Königinnen gibt es nicht, nein.

Wenn man vom Mythen spricht, dann immer von Artus
oder D. Sebastião, der eine voller Details,
der andere allzu versunken im Meer der Ungläubigen
und in Nebeln verschwunden

Königinnen gibt es nicht, nein.

Selbst Heinrich VIII. mit viel mehr Elan
als Elizabeth: er ließ Leute köpfen wie Kohl
und erweiterte Albions Gemüsegarten.
Die Tochter unternahm wenig, denn sie fand das Land
nahezu gedüngt vor, Schülerin auf dem Meer
und hinsichtlich außer Kraft gesetzter Bullen – die Cousine:
ein Detail, ebenso en passant wie Thomas
(der später heiliggesprochen wurde)

Maria von Schottland

ist wenig interessant, verglichen
mit unserem D. Diniz: wie die der Rosen
pflanzte sie keine Pinienwälder,
sie hatte das Auge nicht auf die Zukunft gerichtet
und bezwang auch keine Dünen
zum Klang des Mein Gott, wo ist er

(Artus: ein glücklicher Mensch,
wenn die unbeständige Guinevere nicht gewesen wäre
Und D. Sebastião profitierte davon, Junggeselle zu sein
ohne tränenreiche – oder frohlockende – Königin wegen Alcácer-Quibir
– abgesehen davon, dass dies der Grund
für das Aussterben der Dynastie von Aviz war)

Königinnen gibt es nicht, nein.

Selbst Viktoria war in ihrer Form zu herrschen
männlicher als ein Mann:
Sucht nach dem Imperium,

unterdrückerischer Haarschmuck, korsettierter Vers
und strenge Sitten

Doch wirkliche Königinnen:
Regieren auf weibliche Art und in einer neuen Sprache,
den Krieg verneinend in altem Wissen
aus eigenem Herzen,
da erinnere ich mich an keine

Königinnen gibt es nicht, nein.
Wenn man von Mythen spricht,
dann immer von Artus oder D. Sebastião.
Der Rest: ein Avalon,
das mit Nebeln droht.

Coisas de partir

Tento empurrar-te de cima do poema
para não o estragar na emoção de ti:
olhos semi-cerrados, em precauções de tempo,
a sonhá-lo de longe, todo livre sem ti.

Dele ausento os teus olhos, sorriso, boca, olhar:
tudo coisas de ti, mas coisas de partir ...
E o meu alarme nasce: e se morreste aí,
no meio de chão sem texto que é ausente de ti?

E se já não respiras? Se eu não te vejo mais
por te querer empurrar, lírica de emoção?
E o meu pânico cresce: se tu não estiveres lá?
E se tu não estiveres onde o poema está?

Faço eroticamente respiração contigo:
primeiro um advérbio, depois um adjectivo,
depois um verso todo em emoção e juras.
E termino contigo em cima do poema,
presente indicativo, artigos às escuras.

(Coisas de partir, S. 73)

Wovon ich Abschied nehmen möchte

Ich versuche, dich aus dem Gedicht zu vertreiben,
um es nicht zu verderben durch das Gefühl für dich:
halbgeschlossene Augen, ohne Hetzjagd,
ich sehe es in Träumen, völlig frei von dir.

Ich entferne deine Augen, dein Lächeln, deinen Mund, deinen Blick aus ihm:
alles Dinge von dir, doch von denen ich Abschied nehmen möchte ...
Und ich bekomme es mit der Angst zu tun: wenn du dort gestorben bist,
auf einem Boden ohne Text, und du bist nicht da?

Und wenn du nicht mehr atmest? Wenn ich dich nicht mehr sehe,
weil ich dich verstoßen will, erfüllt von Gefühl?
Und mein Schrecken wächst: wenn du nicht mehr da wärst?
Wenn du nicht mehr wärest, wo das Gedicht ist?

Ich beatme dich auf erotische Weise:
Zunächst ein Adverb, dann ein Adjektiv,
dann ein Vers voller Gefühl und Schwüre.
Und am Ende habe ich dich wieder im Gedicht,
Präsens Indikativ, Artikel im Dunkeln.

Silogismos

A minha filha perguntou-me
o que era para a vida inteira
e eu disse-lhe que era para sempre.

Naturalmente, menti,
mas também os conceitos de infinito
são diferentes: é que ela perguntou depois
o que era para sempre
e eu não podia falar-lhe em universos
paralelos, em conjunções e disjunções
de espaço e tempo,
nem sequer em morte.

A vida inteira é até morrer,
mas eu sabia ser inevitável a questão
seguinte: o que é morrer?

Por isso respondi que para sempre
era assim largo, abri muito os braços,
distraí-a com o jogo que ficara a meio.

(No fim do jogo todo,
disse-me que amanhã
queria estar comigo para a vida inteira)

(Imagias, S. 22)

Syllogismen

Meine Tochter frug mich,
was das sei: fürs ganze Leben,
und ich sagte ihr, das sei für immer.

Selbstverständlich log ich,
aber auch die Begriffe des Unendlichen
sind unterschiedlich: sie frug nämlich darauf,
was das sei: für immer,
und ich konnte ihr nichts von parallelen
Universen erzählen, wie sich Raum und Zeit zusammenfügen
und wieder trennen,
nicht einmal vom Tod.

Das ganze Leben meint: bis zum Tod,
aber ich wußte, dass die nächste Frage
unvermeidlich war: was heißt sterben?

Deshalb antwortete ich, für immer
sei ziemlich lange, und ich breitete meine Arme aus,
lenkte sie mit dem Spiel ab, das noch nicht zu Ende gespielt war.

(Als das Spiel zu Ende gespielt war,
sagte sie zu mir, morgen
wolle sie mit mir fürs ganze Leben zusammensein)

As delícias do verbo

Estava hoje tão bem, com o sol a cair
sobre penedos cobertos de mil cores,
o frio a ameaçar, mas a lareira acesa,
e tinha até comprado jantar pré-cozinhado,
sem ser do meu costume,
que me faz falta o lume
e os cheiros como sôfrego alpinista,
subindo em corredor de neve ausente

Estava hoje tão quente de chegar,
e tinha posto a mesa, e nada demorava
o meu costume,

quando li o teu nome de repente

E a injustiça de te ter em nome
mas não te ter aqui
embrulhou-me cenário e coração

Mas era sem remédio.
Conformei-me,
e nem isso, nem resto.
Fiquei com o teu nome,
e regresssei à mesa, e comi
o jantar pré-cozinhado
– angústias não faltaram,
lembrando-me (em ternura)
como tão mais delícia
seria o outro
lado

(Imagias, S. 45 f.)

Die Lust am Wort

Ich fühlte mich heute so wohl, die Sonne fiel
über mit tausend Farben bedeckte Felsen,
die Kälte stand vor der Tür, aber der Kamin war angezündet,
und ich hatte sogar ein vorgekochtes Abendessen gekauft,
was nicht meiner Gewohnheit entspricht,
denn ich brauche Feuer und Gerüche
wie ein gieriger Bergsteiger,
der einen schneelosen Korridor hinaufsteigt

Ich brannte heute so sehr darauf, anzukommen,
ich hatte den Tisch gedeckt, und nichts stand
meiner Gewohnheit im Weg

da las ich plötzlich deinen Namen

Und die Ungerechtigkeit, dich als Namen,
aber nicht dich selbst hier zu haben,
brachte mir Szene und Herz durcheinander

Aber es war nichts zu machen.

Ich fand mich damit ab,
letztlich aber auch nicht.

Ich war mit deinem Namen allein
und kehrte an den Tisch zurück und aß
das vorgekochte Abendessen

– an Beklemmung fehlte es nicht,
wobei ich (zärtlich) daran dachte,
wie schön
das Gegenüber
wäre

Terceiro comentário

Assim falou,
em tom quase em Sibila

E de mais não falou,
que o espaço não mais largo
do que página A 4
(assim deliberaram os sensatos
juízes do Olimpo
– fingindo serem tal)

Assim falou
essa que havia possuído
o sol

*(a acreditarmos
nas suas palavras)*

Se perguntada como agora, aqui,
esta voz insistente a perguntar,
uma resposta será sempre:

»Diz«

(A arte de ser tigre, S. 49)

Dritter Kommentar

So sprach sie,
in fast sibyllinischem Ton

Und von mehr sprach sie nicht
als der Raum einer DIN A 4 Seite
erlaubt
(so befanden die vernünftigen
Richter des Olymp
– sie gaben vor, es zu sein)

So sprach
sie, die die Sonne
besessen hatte

*(wenn man ihren Worten
Glauben schenken will)*

Wird sie befragt, so wie jetzt und hier,
diese beharrlich fragende Stimme,
dann wird eine Antwort immer sein:

»Sprich«

Da perfeição

Saber criar discurso
em fuso de oratória
construído:
esvaziar o sentido
dessa cor

E na palavra gerar
outro sentido,
que podia ser: nada, ou uma
teia de vazio nascente,

– ou caule igual
ao caule do princípio,
esse,
ofuscando,
queimando no abismo

Insistir o azul
a ponto tal candente
que o mais informe
tudo

onde tão puro:
o fogo –

(A arte de ser tigre, S. 55)

Von der Vollkommenheit

Einen Diskurs hervorzubringen verstehen
konstruiert
auf der Spindel der Redekunst:
den Sinn dieser Farbe
entleeren

Und im Wort
einen anderen Sinn erzeugen,
zum Beispiel: nichts, oder ein
Gewebe aus wachsender Leere,

– oder Stengel
dem Stengel des Anbeginns gleich,
dieser,
verbergend,
brennend im Abgrund

Auf dem Blau beharren
bis zu einem derart weißglühenden Punkt
dass das Formloseste
alles

wo so rein:
das Feuer –

Paulo Teixeira

Endecha de Camões escrita no regresso da Índia

Manda amor que cante o que a alma sente,
a sombra que dissolveu seu ser desconcertado
e a memória de meu bem cortado em flores.
A tarde em declínio estendia para oeste
o gesto por arriscar essa noite, estrelas
no alto, fontes as suas pela demora e o sono
esgotadas. O tempo como o rio da fábula
lembrada deixava na praia o seu sorriso
e o pouco de água que bebi das suas mãos
algum dia, a boca entreaberta que não
proferia no fim outra coisa que o seu nome,
poeira de ouro em suspenso na areia caída.

Ter-lhe-ia pedido para não se afastar
de mim se pudesse subtrair à minha morte
a memória intolerável dos seus dias, a imagem
do tempo em que *ledo* e contente vivia,
com Violante, junto às doces e claras águas
do Mondego. Se pudesse, do Mekong ao Mondego,
tornar cedo e de mãos vazias à patria desejada.

(*A Região Brilhante*, S. 27)

Trauergesang des Camões, geschrieben auf der Rückfahrt von Indien

Liebe befiehlt zu singen, was meine Seele beklagt,
den Schatten, der ihr fassungsloses Sein auslöschte
und das Gedächtnis meines Glücks, das zu Schnittblumen ward.
Der späte Nachmittag verwies nach Westen
die Geste, die es jene Nacht zu wagen galt, Sterne
hoch droben, ihre Quellen versiegt durch Verspätung und
Schlaf. Wie der Fluß der erinnerten Fabel ließ
die Zeit ihr Lächeln am Strand zurück
und das wenige Wasser, das ich einmal
aus ihren Händen trank, der halb geöffnete Mund, der
am Ende nichts anderes als ihren Namen sprach,
schwebender Goldstaub im gefallenem Sand.

Ich hätte sie gebeten, sich nicht von mir zu
entfernen, hätte ich das unerträgliche Gedächtnis ihrer Tage, das
Bild der Zeit, in der ich *heiter* und zufrieden lebte
mit *Violante*, an den sanften und klaren Wassern
des *Mondego*, von meinem Tod abzuziehen vermocht.
Hätte ich früh vom *Mekong* zum *Mondego*
und mit leeren Händen ins ersehnte Vaterland zurückkehren können.

Elegia

O futuro não o guardamos em casa, perde-se disperso entre a meia-noite e a folhagem. Nu, exposto como uma província além da trincheira das janelas, fala-nos do ouro puído destes dias, desse sentido ganho nas coisas que se perdem, salivando a passagem das horas, sustendo contra a dor o dreno das nossas vidas.

Lembramos os pequenos oráculos da infância, os sonhos que são memórias já na sua escura torre do tombo, ao intimarmos, no seu sossego povoado, a evasiva alma do passado. Buscamos no ontem a sua recompensa, sabendo que não há outro homem para o homem deste lugar,

sangue mais limpo correndo pela carne de quem nasce, a sua genuína morte pastoral. Eis chegado o tempo da ceifa, dos presságios de longe trazidos no rumor das trompas outonais. As palavras, os trémulos ramos das palavras, pressentem o espírito da revelação em cada coisa.

Assim choramos a festa última dos instantes, dias de uma neblina fiel cobrem-nos os passos, obscurecendo essas mãos que gostariam de subir ao céu como escadas. Se conhecesse a linguagem fácil do tributo cantaria a queda adivinhada a tempo de o poema terminar na forma de uma elegia.

(Inventário e despedida, S. 51 f.)

Elegie

Die Zukunft können wir nicht zu Hause halten, sie verliert sich
zersprengt zwischen Laubwerk und Mitternacht. Nackt,
ausgesetzt wie eine Provinz jenseits des Schützengrabens
der Fenster spricht sie uns vom zerschliffenen Gold dieser Tage,
von der Bedeutung der Dinge, die man verliert,
die vorüberziehenden Stunden gleichsam umblättern, stützend
gegen den Schmerz die Rinne unseres Lebens.

Wir erinnern uns an die kleinen Orakel der Kindheit,
die Träume, die schon Erinnerung sind in ihrem dunklen
Archiv, wenn wir, in ihrer bevölkerten
Ruhe, die scheue Seele der Vergangenheit herbeizitieren. Wir suchen
im Gestern nach einer Entflohnung und wissen, dass es
keinen anderen Menschen für den Menschen dieses Augenblicks gibt,

kein reineres Blut, das das Fleisch dessen durchläuft,
der geboren wird und in seinen Tod eintritt wie in ein Hirtengedicht.
Es ist die Zeit der Ernte und der Vorzeichen,
herbeigebracht aus der Ferne im Tönen der herbstlichen Hörner.
Die Wörter, die zitternden Sträuße der Wörter
ahnen den Geist der Offenbarung in jedem Ding.

So beweinen wir das letzte Fest der Augenblicke,
Tage treuen Nebels bedecken unsere Schritte
und verdunkeln diese Hände, die gerne wie Leitern
gen Himmel stiegen. Kennte ich die leichte
Sprache des Tributs, ich sänge den vorausgesagten Sturz,
während das Gedicht in der Form einer Elegie endete.

Die Welt von gestern

Eu falo do mundo de ontem, de uma vizinhança perdida, reparada algures entre as flores breves do sono. Toco pela manhã, ambas as mãos compadecidas, a relação dos nossos direitos, a indefinida memória desses dias vividos em Salzburg e Viena, Fröhliche, selige Kinderzeit. No papel escreve-se a palavra insubmissa, o fragmento que se quis a tudo sobrevivente, às tardes em Baden e Le Coq, ao tiro de Serajevo, o cerco de Leninegrado.

Sob o peso deste céu abrasivo considera, amor, a paisagem desenhando-se pelo frestão das nossas venezianas. Elas que pulsando repetem contra a chuva a dor das nossas vidas. Junta-lhes o passado, as profecias de Cassandra e Jeremias, a pequena e inútil maravilha suicidária que é a Europa. Exilada, remoendo as palavras que a noite te consente, ensaia, amor, antes da luz deste veemente crepúsculo tropical, as palavras destras e desoladas do adeus.

(Inventário e despedida, S. 53)

Die Welt von gestern

Ich rede von der Welt von gestern, von einer verlorenen
Nachbarschaft, kompensiert irgendwo zwischen den kurzen Blumen
des Schlafs. Des Morgens berühre ich mit zwei mitleidvollen
Händen die Liste unserer Rechte,
das unbestimmte Gedächtnis jener Tage, verbracht
in Salzburg und Wien, Fröhliche, selige
Kinderzeit. Auf das Papier schreibt sich das aufsässige
Wort, das Fragment, das alles überleben
wollte, die Nachmittage in Baden und Le Coq,
den Schuss von Sarajewo, die Belagerung Leningrads.

Unter dem Gewicht dieses alles zermahlenden Himmels erwäge,
meine Liebe, die Landschaft, die sich durch die Ritzen
unserer Jalousien zeichnet. Sie, die den Schmerz unseres Lebens
pulsierend gegen den Regen wiederholen.
Füge ihnen die Vergangenheit hinzu, die Prophezeiungen Kassandras
und Jeremias, das kleine, vergebliche und selbstmörderische Wunder
Europa. Im Exil, den Worten, die die Nacht dir gewährt,
wieder und wieder lauschend, versuche,
meine Liebe, bevor das Licht dieser heftigen tropischen Dämmerung
anbricht, die verzweifelten Formeln des Lebewohls.

Terraço de café à noite

Arles

Andámos abrindo trilhos entre a erva
até o trigo romper em chamas pela tarde,
correndo o olhar desde os jardins do mercado
até à cabeleira da mais remota colina,

por um país de palavras confidentes
e gestos despontando como faróis.
Só como uma seara despida pelo sol
vê-lo, garimpeiro em busca de ouro-velho,

juntar soprando os dentes de um girassol,
derramar um copo de vinho na paisagem
atravessada ao longe por uma estola de fumo,
o voo sem desígnio de uma calhandra.

Até a noite descobrir suas gaias de luz
sobre o Ródano e ele se demorar a fixar,
como madeiros levados na corrente,
o casal que passeia por essa angra escura.

(Arte da Memória, S. 48)

Nachtcafé

Arles

Wir gingen und schlugen Pfade ins Gras
bis der Weizen am Nachmittag in Flammen ausbrach,
indes der Blick von den Gärten des Marktes
bis zum Schopf auch des entferntesten Hügels schweifte,

durch ein Land vertraulicher Wörter
und von Gesten, die wie Leuchttürme aufblinkten.
Ihn einsam wie ein von der Sonne entkleidetes Kornfeld
sehen, den Schatzsucher forschend nach Altgold,

wie er die Blüten einer Sonnenblume blasend versammelt,
wie er ein Glas Wein verschüttet in der Landschaft,
die in der Ferne durchquert wird von einer Stola aus Rauch,
dem ziellosen Flug einer Lerche.

Bis die Nacht ihre Lichtbüschel
über der Rhone entdeckt, und er sich dabei aufhält,
das Pärchen zu fixieren, das wie im Strom treibende Balken
an jener dunklen Bucht spazierengeht.

Terraço de café à noite

Arles

Andámos abrindo trilhos entre a erva
até o trigo romper em chamas pela tarde,
correndo o olhar desde os jardins do mercado
até à cabeleira da mais remota colina,

por um país de palavras confidentes
e gestos despontando como faróis.
Só como uma seara despida pelo sol
vê-lo, garimpeiro em busca de ouro-velho,

juntar soprando os dentes de um girassol,
derramar um copo de vinho na paisagem
atravessada ao longe por uma estola de fumo,
o voo sem desígnio de uma calhandra.

Até a noite descobrir suas gaias de luz
sobre o Ródano e ele se demorar a fixar,
como madeiros levados na corrente,
o casal que passeia por essa angra escura.

(Arte da Memória, S. 48)

Nachtcafé

Arles

Wir gingen und schlugen Pfade ins Gras
bis der Weizen am Nachmittag in Flammen ausbrach,
indes der Blick von den Gärten des Marktes
bis zum Schopf auch des entferntesten Hügels schweifte,

durch ein Land vertraulicher Wörter
und von Gesten, die wie Leuchttürme aufblinkten.
Ihn einsam wie ein von der Sonne entkleidetes Kornfeld
sehen, den Schatzsucher forschend nach Altgold,

wie er die Blüten einer Sonnenblume blasend versammelt,
wie er ein Glas Wein verschüttet in der Landschaft,
die in der Ferne durchquert wird von einer Stola aus Rauch,
dem ziellosen Flug einer Lerche.

Bis die Nacht ihre Lichtbüschel
über der Rhone entdeckt, und er sich dabei aufhält,
das Pärchen zu fixieren, das wie im Strom treibende Balken
an jener dunklen Bucht spazierengeht.

Córdova

A via que levava a alma à igreja visigótica
guia-nos por entre as colunas da mesquita
aos anjinhos voando pelo tecto da catedral.
Quem chega procura sequestrar a memória
do que o precedeu, desse silêncio murado
erguer um oratório maior. Assim, no lugar
do olho vazado surgem, dando tiragem à chaminé
que se abriu, as abóbadas da catedral.

O que não basta para um luto perfeito.
O lajedo vermelho prossegue o seu curso
até às cúpulas untadas a ouro da *maksourah*
e o muezim pode chamar do minarete os fiéis,
embora com uma voz barroca. O que fica,
fossem os rebentos de um mesmo tronco,
é desse conúbio religioso a alegoria impossível.

(*O Rapto de Europa*, S. 39)

Cordoba

Der Weg, der den Gläubigen zur westgotischen Kirche führte,
geleitet uns zwischen den Säulen der Moschee hindurch
zu den Engelchen, die über die Decke der Kathedrale fliegen.
Wer hier ankommt, sucht das Gedächtnis dessen,
der ihm voranging, auszulöschen, aus dieser ummauerten Stille
einen größeren Betsaal zu errichten. So erheben sich am Ort
des leeren Auges, dem Kamin, der sich öffnete, Zug
verschaffend, die Gewölbe der Kathedrale.

Was nicht ausreicht für eine vollkommene Trauer.
Die rote Plättelung folgt ihrem Lauf
bis zu den in Gold getauchten Kuppeln der *Maksourah*
und der Muezzin kann vom Minarett die Gläubigen rufen,
wenn auch mit einer barocken Stimme. Als wären sie
die Sprößlinge ein und desselben Stammes, ist, was bleibt,
die unmögliche Allegorie dieser religiösen Verbindung.

Hic et nunc

As horas batem, flagelantes, em nossos corpos.
Aqui estamos, olhando até turvar-se a vista,
como marinheiro espera a maré de embarcar
e desfaz lentamente na boca o biscoito
de alguma esperança como hóstia ineficaz.

Sem palavras indulgentes nas rondas da voz,
grelam medos cruciferários pela noite.

Vamos queimando como mercadorias os vagos
sonhos sonhados quando desejos e certezas
se esboroam entre os dedos, pulverulentos,
e o esforço de acordar pela manhã não basta
para sustentar no chão as nossas vidas.

(As Esperas e outros poemas, S. 15)

Hic et nunc

Die Stunden peitschen unsere Körper.
Hier sind wir und schauen, bis sich der Blick trübt,
wie der Seemann auf die Flut wartet, um einzuschiffen,
und im Mund langsam den Zwieback
irgendeiner Hoffnung wie eine nutzlose Hostie zerkaut.

Ohne milde Worte in den Spiralen der Stimme
sprossen Kreuzblütler-Ängste des Nachts.

Wir verbrennen allmählich die verschwommenen geträumten Träume
wie Waren, wenn Wünsche und Gewißheiten
zwischen den staubigen Fingern zerbröckeln,
und die Anstrengung, morgens zu erwachen, reicht nicht aus,
damit der Boden unser Leben tragen kann.

Prazo

1

Já tudo foi dito. Estamos preparados
para o que vier e não se espera mais
de face erguida para o céu, o ambulante,
o reproduzido por fotogravura na retina,
igual à fisionomia das nossas vidas.

As palavras postas em circulação pelo vento
são um outono de folhas desbotadas no caminho.
A emoção aprende a impassibilidade das estátuas
quando a luz do entardecer nos atravessa de perfil
e desenha a sombra de um charco nas vidraças.

Nelas nos espelhamos, os réprobos, em imagens.

2

Estes dias nada aduzem ao que somos.
São um último prazo para o adeus,
o gesto merecido, a recompensa justa
pelos anos aqui passados,

nesta residência a cuja vista
se acrescentou o mar. Uma inocência
preservada, alguma excitação oculta,
são uma fortuna acaso consentida.

Ela leva-nos a contornar o que foi,
sob a fascinação intacta destas noites,
enquanto as imagens confundidas erguem
alto a memória da cidade dissipada.

(As Esperas e outros poemas, S. 19f.)

Frist

1

Es ist schon alles gesagt. Wir sind vorbereitet
auf alles, was kommen mag, und mehr erwartet man nicht
erhobenen Antlitzes gen Himmel, den wandernden,
den durch Fotodruck auf der Netzhaut abgebildeten,
der Physiognomie unseres Lebens gleich.

Die Wörter, die der Wind in Umlauf gebracht hat,
sind ein Herbst aus vergilbten Blättern auf dem Weg.
Das Gefühl erlernt den Gleichmut der Statuen,
wenn das Abendlicht uns im Profil durchquert
und den Schatten eines Sumpfes auf die Fensterscheiben zeichnet.

In ihnen spiegeln wir uns, wir Verworfene, in Bildern.

2

Diese Tage fügen dem, was wir sind, nichts hinzu.
Sie bilden eine letzte Frist für das Lebewohl,
die verdiente Geste, der gerechte Lohn
für die hier verbrachten Jahre,

in der Wohnstätte von der aus der Blick
auch das Meer traf. Eine beschützte
Unschuldigkeit, die eine oder andere verborgene Erregung
sind ein vielleicht geduldeter Gewinn.

Er bringt uns dazu, zum umreißen, was war,
unter der unberührten Faszination dieser Nächte,
indessen die in die Irre gehenden Bilder das Gedächtnis
der verschwundenen Stadt hochhalten.

Palavras de um astronauta

1

Desta raça que se pode olhar a si mesma,
presbita, do alto, como num espelho,
elevada ao pariató das estrelas
e desejosa de emular os deuses em sua morada,
sou eu o herói de salão; pela manhã
espreguiço-me numa nova figura acrobática,
esta prestidigitação humana no espaço
que me permite, imitando a voo das aves,
andar de cabeça para baixo sem tocar o chão.

2

Doido de amor na minha relação dotal com a Terra
a azulecer no hemisfério iluminado pelo Sol,
distante e próxima, como safira brilha
no brunimento do vidro pelas lentes,
contra o fundo do meu sistino firmamento,
esta pérola cultivada desde o Caos.

3

Atento ao número das suas ilustrações,
queria abarcar todos os cantos da Terra com o olhar!
Assinalo a formação de crinas em montanhas anfractuosas como o Atlas;
conto os três dedos da mão grega na península Calcídica;
comparo o mar Cáspio ao lóbulo de uma orelha esquerda
e o delta do Ganges à pata de uma imensa ave pernaltá;
vejo guarnecido de ameias um império durável como a China;
sigo a linha férrea que atravessa uma nação,
afirmativa e sentenciosa, confiante no seu poder.

e gravar os usos e costumes na carne incrédula.

Assim espero, olhando ao longe as pulseiras de Saturno movendo-se,
o som do esmagamento numa Baía do Encontro ou Ilha da Providência.

(As Esperas e outros poemas, S. 50–52)

Worte eines Astronauten

1

Dieser Rasse, die sich selbst betrachten kann,
mit weitem Blick aus der Höhe, wie in einem Spiegel,
erhoben zur Pairswürde der Sterne
und begierig, mit den Göttern wettzueifern in ihrer Wohnstatt,
gelte ich als Salonheld; am Morgen
rekele ich mich in einer neuen akrobatischen Figur,
dieser menschlichen Taschenspielerkunst im Raum,
die mir erlaubt, den Flug der Vögel nachahmend,
mit dem Kopf nach unten zu reisen, ohne den Boden zu berühren.

2

Indes ich mich vor Liebe in meiner Mitgiftbeziehung zur Erde verzehre,
die blau auf der von der Sonne erleuchteten Halbkugel aufscheint,
leuchtet, entfernt und nah, als Saphir
im Glanz des Fernrohrs
vor dem Hintergrund meines sixtinischen Firmaments
diese dem Chaos abgewonnene Zuchtperle auf.

3

Aufmerksam für die große Zahl ihrer Erscheinungen
würde ich gerne alle Winkel der Erde mit dem Blick umfassen!
Ich verweise auf die Bildung von Mähen bei zerklüfteten Gebirgen wie
dem Atlas;
ich zähle die drei Finger der griechischen Hand bei der Halbinsel
Chalkidike;
ich vergleiche das Kaspische Meer mit einem linken Ohrläppchen
und das Gangesdelta mit der Stelze eines riesigen Vogels;
ich sehe ein so dauerhaftes Reich wie China mit Zinnen bewehrt;
ich folge der eisernen Linie, die eine Nation, autoritär
und an Lehrsprüchen reich, voller Selbstvertrauen, durchquert.

4

Könnte ich doch, wenn zwei Heere sich auf den Weg machen
zum Scheideweg biblischen Namens
und das ätzende Instrument abgeschossen ist,
in einem Wort sagen, was ich empfinde!
Spiralen aus Rauch weisen unten auf den Ort,
wo die Städte Lichtpunkte sind, die verlöschen
für die Fleischfresserei, der sich die Menschen hingeben,
wenn sie das Vieh in Herden langsam fortführen.

5

In dieser posthumen Morgendämmerung kreise ich noch immer
in einer geschlossenen Kurve, doch ich sehe schon nichts mehr, was mich
entzückt.

Wenn dem Kalender nach die Blumen im Mai auf den Wiesen
blühen müssten und die Tagundnachtgleiche überschritten ist,
bricht in den nördlichen Meeren die Eiskruste auf
und der Rand der Kontinente sinkt plötzlich ab
in den Abgrund bodenloser Gruben.
Schiffbrüchiger, der ich bin, weiß ich dann auch nicht, wo Festland ist
in diesem hohen Erker über dem Abgrund.

6

Wenn ich wie Gott
alles in Seinem erleuchteten Phalanstère gesehen habe,
welches Geschick, frage ich, soll ich jetzt in den Sternen lesen?
Nach wem soll ich in dieser Galerie des Schweigens rufen?
Ohne ein leise ins Ohr geflüstertes Wort,
ohne Rückkehr zu der auf dem Altar
für einen zerstörten Gott verhüllten Welt,
Geisel ohne Auslösung und zinnenbewehrt in der dünnen Luft,
weiss ich, dass ich wie Phaeton verbannt wurde, bevor auf die Erde
die Wurfspieße niederprasselten und der Mond nach vorne sprang
wie jemand, der die Erde näher sehen wollte.
Mir bleibt nur, die Substantive der Muttersprache

in Erinnerung zu rufen (.....,,)
und Sitten und Gebräuche in das ungläubige Fleisch einzuschreiben.
So erwarte ich, in der Ferne den sich bewegenden Ringen des Saturn
 zuschauend,
das Geräusch des Zermalmtwerdens in einer Bucht der Begegnung oder
 einer Insel der Vorsehung.

Luís Quintais

Arte Privada

Deveria ter feito da minha música um amor mais silencioso
como se de uma arte privada se tratasse.

A ti, a quem falo de poesia, a ti
que assistes ao desenrolar de qualquer coisa que não compreendes,
respondo-te que também eu não compreendo,
que não há que compreender,
porque nada nos condena à fala
antes que as palavras aconteçam.

Por exemplo, esse poema começado numa manhã de Junho
e nunca terminado: um princípio de verão,
a janela que dá para o alcatrão sem tráfego serpenteando pelas colinas.
A rua de dia de semana
e o arquipélago da solidão despertando
para as poucas coisas que procuro
e que o poema irá entretecer
se entretecer. –
A virtude que, cega,
vai conhecendo o seu caminho.

Desprende-se um fio luminoso da impossibilidade das palavras,
e se ficamos tristes não era para ficarmos,
pois não existem momentos irrepetíveis.
Eles aninham-se no sangue
e voltam a mergulhar-nos na experiência:
um dia de verão, um bosque, colinas
onde a serpente de alcatrão se enrola.
A ausência de tráfego como motivo.

A pouco e pouco vou recuperando a gravura.
Agora sei que havia uma ave sobre as colinas,
pois há sempre uma ave, ou a sombra dela,
nos meus poemas. Que havia água,
o cheiro das inusitadas chuvas

pela manhã de Junho.

O rumor da imagem colado aos dedos.
O ocre escuro das areias espalhado na mesa
é um símbolo da infância,
mas não o reconheço ainda.
O poema é uma enumeração que não teve lugar,
que nunca terá. Eu, à beira do fracasso,
não o reconheço ainda.

Enquanto isso tem lugar em mim o advento
do que me define,
e o barro de que sou feito coze por dentro.

(A imprecisa melancolia, S. 14f.)

Private Kunst

Ich hätte aus meiner Musik eine stillere Liebe machen müssen
ganz als handelte es sich um eine private Kunst.

Dir, zu dem ich von Dichtung spreche, dir
der du etwas sich entwickeln siehst, das du nicht verstehst,
antworte ich, dass auch ich nicht verstehe,
dass man nicht verstehen muss,
weil nichts uns zur Sprache verdammt
bevor sich die Wörter ereignen.

Zum Beispiel dieses Gedicht, begonnen an einem Junimorgen
und nie abgeschlossen: ein Sommeranfang,
das Fenster, das auf den Teerweg hinausgeht, der sich ohne Verkehr die
Hügel hinaufschlängelt.

Die Straße im Ort an einem Wochentag
und das Archipel der Einsamkeit, erwachend
für die wenigen Dinge, nach denen ich suche
und die das Gedicht einweben wird
wenn es einweben wird. –
Die Tugend, die, blind,
allmählich ihren Weg erkennt.

Aus der Unmöglichkeit der Wörter löst sich ein leuchtender Faden,
und wenn wir traurig werden, so ist es doch ohne Grund,
denn es gibt keine Augenblicke, die unwiederholbar wären.
Sie nisten sich ein im Blut
und tauchen uns wieder in die Erfahrung:
ein Sommertag, ein Wald, Hügel,
auf denen die Teerschlange sich einrollt.
Die Abwesenheit von Verkehr als Motiv.

Nach und nach stellt sich mir das Bild wieder ein.
Jetzt weiß ich, dass da ein Vogel über den Hügeln war,
denn in meinen Gedichten gibt es immer einen Vogel,
oder seinen Schatten. Dass es da Wasser gab,

den Geruch der ungewöhnlichen Regenfälle
am Junimorgen.

Das Rauschen des Bildes, an die Finger geheftet.
Das dunkle Ocker des Sandes, über den Tisch gestreut,
ist ein Symbol der Kindheit,
aber ich erkenne es noch nicht.
Das Gedicht ist eine Aufzählung, die nicht stattfand,
nie stattfinden wird. Dem Scheitern nahe,
erkenne ich es noch nicht.

Währenddessen findet in mir die Ankunft dessen statt,
was mich definiert,
und der Ton, aus dem ich gemacht bin, kocht tief innen.

As imagens quebradas

iv

Um homem rouba versos, tem por agradável a sua tristeza,
o orgulho da sua tristeza. Abre a janela, e a manhã vem afagar-lhe a face,
libertá-la da sua máscara, do negro sangue que, por dentro, a contamina.

Um homem rouba versos às lajes de um quarto em que a luz brinca.
A luz diz-lhe que as renovadas litanias que a viajante memória sem rumo
reuniu,
não são suas, mas as de um pretérito de um outro,

de um desígnio injustificado e sem enunciação,
de uma primavera de infância em escombros,
de um choro de ausentes, de uma árvore em chamas que o sonho trouxe.

(Anos 90 e agora, S. 165)

Die zerbrochenen Bilder

iv

Ein Mann stiehlt Verse, empfindet seine Trauer als angenehm,
den Stolz seiner Trauer. Er öffnet das Fenster, und der Morgen streicht ihm
übers Gesicht,
befreit es von seiner Maske, vom schwarzen Blut, das es von innen befleckt.

Ein Mann stiehlt Verse den Fliesen eines Zimmers, in dem das Licht tanzt.
Das Licht sagt ihm, dass die wiederholten Litaneien, die die reisende
Erinnerung ziellos versammelt hat,
nicht die seinen sind, sondern der Vergangenheit eines anderen angehören,

einem ungerechtfertigten Plan ohne Nennung,
einem Kindheitsfrühling in Trümmern,
einem Weinen von Abwesenden, einem flammenden Baum, den der Traum
mit sich brachte.

Um bosque na noite

Árvores sem nome e sem recorte entrelaçam-se.
Eis uma imagem que atravessa os meus dias:
a pouca luz sem origem reconhecível
lutando para iluminar um bosque na noite,
e esse espaço para lá dos ramos que posso ver,
esse escuro vórtice sem escala onde a luz se esvai.

É este o intenso medo,
não pelo mundo a desaparecer,
não pelas mágicas sugestões do vazio,
mas pela irresgatável origem da pouca luz que me cerca.

(Lamento, S. 23)

Nächtlicher Wald

Bäume, ohne Namen noch Umriss, greifen ineinander.
Dies ein Bild, das meine Tage durchquert:
das fahle Licht ohne erkennbaren Ursprung,
das schwach einen nächtlichen Wald erhellt,
und dieser Raum jenseits der Zweige, den ich sehen kann,
dieser dunkle, abgrundtiefe Wirbel, wo das Licht verlöscht.

Dies die große Angst,
nicht vor einer verschwindenden Welt,
nicht vor den magischen Einflüsterungen der Leere,
sondern vor dem ungreifbaren Ursprung des fahlen Lichts, das mich
umgibt.

Recado à irmã mais velha que nunca o lerá

Em criança apedrejaste-me uma ou duas vezes.
Já então cultivavas as flutuações de temperamento,
esse modo muito teu de soltares
a agreste solidão ou a súbita bonomia.
Fechada em ti, sem que ninguém
saiba que fantasmas te tomam os sentidos,
que rótulo cabe nessa tua diferença,
foges para a avidez insensata em que te refugias.
Nas ruas, breve perfil de lojas visitadas
na ânsia da piedade alheia, teces o pano da tua biografia:
a dificuldade dos gestos de retribuição
ou esses de lavar o rosto, passar um pente nos cabelos,
adormecer na posição que se enaltece
como a mais correcta, a mais verdadeira.
Para regressares à assombrada terra,
à apregoada trivialidade dos dias,
dar-te-ia começos novos, certezas que não tenho,
uma transfusão de milagres, de gestos certos,
de conveniências partilhadas,
deuses que nos lessem nos olhos as sombras,
deuses que nos desviassem da morte
quando a morte age sempre presente,
deuses que te restituíssem os sinais
que nos elevam à possibilidade dos enganos,
às armadilhas da felicidade de que todos participam.
Por tão pouco se chega à mais justa das existências,
por tão pouco falhamos nós,
incapazes de dar forma ao vaso que a contém.

(Lamento, S. 27)

Botschaft an die ältere Schwester, die sie niemals lesen wird

Als Kind bewarfst du mich ein oder zwei Mal mit Steinen.
Schon damals pflegtest du die Schwankungen des Temperaments,
diese für dich so typische Weise,
wilde Einsamkeit oder plötzliche Gutmütigkeit zu verbreiten.
Verschlossen, ohne dass jemand
wüßte, welche Phantasmen deine Sinne beherrschen,
welches Etikett auf diese deine Andersheit paßt,
fliehst du in die unvernünftige Gier, in der du Zuflucht suchst.
Auf den Straßen – knappes Profil der Läden, die du in der Sehnsucht
nach fremdem Erbarmen aufsuchst – webst du den Stoff deiner Biographie:
die Schwierigkeit mit den Gesten der Erwidern
oder denjenigen, das Gesicht zu waschen, mit dem Kamm durch die Haare
zu fahren,
in der Lage einzuschlafen, die man
als die korrekteste, natürlichste preist.
Damit du zur erstaunten Erde zurückkehrst,
zur gelobten Trivialität der Tage,
würde ich dir neue Anfänge schenken, Gewißheiten, die ich nicht habe,
eine Übertragung von Wundern, von treffsicheren Gesten,
von geteilten Schicklichkeiten,
Götter, die uns die Schatten in den Augen lösen,
Götter, die uns vom Tod wegführten,
wenn der Tod allgegenwärtig sein Unwesen treibt,
Götter, die dir die Zeichen zurückbrächten,
die uns zur Möglichkeit der Täuschungen erheben,
zu den Fallen eines von allen geteilten Glücks.
Um so wenig schon gelangt man zur aufrechtsten Existenz,
um so wenig schon scheitern wir,
unfähig, dem Gefäß Form zu geben, das sie enthält.

Aquário

Os que odeiam a circunstância, o arbítrio quotidiano? Conheço alguns, entregues à esterilidade de um ofício de formas puras, a um silêncio com o qual se pretende demarcar o obtuso rigor, as legíveis fronteiras entre ordens do sensível. Mas eu movo-me no ilegível entre elas. Prefiro sempre o que não vi no que vi. Por exemplo: gosto das pizzarias feitas em série iluminadas à noite. Distraem-me sem me distraírem da tristeza que contêm. Lembram-me aquários, morfologias aquáticas e esquivas a luz fluorescente. No interior dessas lojas, os mínimos gestos revelam tenebrosas almas.

(Verso antigo, S. 17)

Aquarium

Die die Begebenheit hassen, das alltägliche Gutdünken? Ich kenne einige, der Sterilität eines Handwerks reiner Formen ergeben, einem Schweigen, mit dem man die stumpfe Genauigkeit abzugrenzen sucht, die lesbaren Grenzen zwischen Ordnungen des Sinnlichen. Aber ich bewege mich im Unlesbaren zwischen ihnen. Ich bevorzuge immer das, was ich nicht sah in dem, was ich sah. Zum Beispiel: ich mag die serienmäßig eingerichteten Pizzerien, nächtlich erhellt. Sie zerstreuen mich, ohne mir die Trauer zu zerstreuen, die sie enthalten. Sie erinnern mich an Aquarien, spröde Wassermorphologien aus fluoreszierendem Licht. Im Innern dieser Läden deuten kleinste Gesten auf dunkle Seelen hin.

Inverno

O que nos visita, o modo súbito de se impor.
Crianças saem da escola,
e do outro lado da rua
a figura parada de uma mulher,
o seu olhar esgotado, suportado
no enigma que a prende à vida,
ainda.

A dramática procura
do que nos atravessa incessante,
já sem espaço
para o dizermos.

Nunca teve a solidão um nome,
visível é ali o impronunciável
nome.

(Verso antigo, S. 50)

Winter

Was uns heimsucht, die Plötzlichkeit, mit der es sich aufdrängt.
Kinder kommen aus der Schule,
und auf der anderen Seite der Straße
die stehende Gestalt einer Frau,
ihr erschöpfter Blick, duldsam
im Rätsel, das sie ans Leben bindet,
noch.

Die dramatische Suche
nach dem, was uns unaufhörlich durchquert,
ohne Möglichkeit schon,
es auszudrücken.

Niemals hatte die Einsamkeit einen Namen,
sichtbar ist dort der unaussprechliche
Name.

Arte poética sem disfarce

Alguns, ao longe, vejo a pequena árvore – a palmeira
dobrada pela força do vento (que me persegue desde
o princípio da palavra e que agora retomo) –

e a paisagem cerra-se de signos
que me despertam para a natureza perfeita das pedras,
vogais, vagarosas sílabas ou fronteiras entre objectos:

o firmamento é um poço de águas imperscrutáveis,
as vozes que se propagam na casa próxima
– uma comunidade de vozes –

sobrepõem, por instantes, som e segredo,
a perda de inteligibilidade.
O horizonte destrói o instável retrato do que lembro.

Uma lâmina expõe meticulosamente a anatomia da sombra.
Uma criança – o meu filho – aproxima-se e decreta o fim
do que esboçava o início.

(*Angst*, S. 27)

Poetik, ungeschönt

Irgendwo in der Ferne sehe ich den kleinen Baum – die unter der Gewalt
des Windes

gebeugte Palme (die mich seit Beginn des Wortes verfolgt
und die ich nun wiederaufnehme) –

und die Landschaft füllt sich mit Zeichen
die mich für die vollkommene Natur der Steine wecken,
Vokale, schleppende Silben oder Grenzen zwischen Gegenständen:

das Firmament ist ein Brunnen aus unerforschlichen Wassern,
die Stimmen, die sich im nächsten Haus hören lassen
– eine Gemeinschaft von Stimmen –

fügen für Augenblicke Ton und Geheimnis zusammen,
die verlorene Verständlichkeit.
Der Horizont zerstört die unbeständigen Bilder meiner Erinnerung.

Ein Blatt führt detailliert die Anatomie des Schattens auf.
Ein Kind – mein Sohn – nähert sich und verfügt das Ende
dessen, was der Anfang andeutete.

Morte caligráfica

Havia um planalto a vinte, trinta quilómetros da janela de minha casa. Nele eu via uma pequena árvore. Julgava-a uma oliveira solitária naquele lugar transposta, mas não me era possível confirmá-lo.

Talvez um dia me deslocasse até lá. Faria a viagem da minha vida, integrando a percepção esquemática do corpo distante na memória dos meus ossos, do meu sangue, das minhas fibras. Veria a textura do visível. A perdida oliveira já não seria um objecto de inspiração, uma encruzilhada semântica, um ângulo abrupto guiando o vórtice de palavras. Seria outro corpo dotado de propriedades não menos mágicas, não menos esquivo à obstinada interrogação. Um outro corpo quase líquido na sua transparência, porque teria do seu lado a história da minha deslocação até ele. Uma história sem história, estilhaçada por redução fenomenológica, diz-me a teoria.

Hoje descobri que o planalto se encontrava nu, revoltado, esventrado. Desaparecera. E a árvore com ele. Não havia mancha de máquinas por perto e era como se nada houvesse existido, ainda que a descontinuidade de acções desconhecidas tivesse deixado o seu rasto.

Teria que fazer o meu trabalho de luto, não por escrúpulo ecologista, que não tinha, mas por morte de símbolos de que o planalto e a pequena árvore – a imaginada oliveira – teria sido o último dos exemplos. Um segredo que o universo guardara e que fora, também ele, impiedosamente rasurado.

(*Angst*, S. 54 f.)

Tod in Schönschrift

Zwanzig, dreißig Kilometer vom Fenster meines Hauses entfernt lag eine Hochebene. Auf ihr sah ich einen kleinen Baum. Ich hielt ihn für einen einsamen Olivenbaum, den es an diesen Ort verschlagen hatte, aber es war mir nicht möglich, dies mit Sicherheit zu sagen.

Vielleicht würde ich mich eines Tages dorthin begeben. Ich würde die Reise meines Lebens machen, indem ich die schematische Wahrnehmung des entfernten Körpers in das Gedächtnis meiner Knochen, meines Blutes, meiner Fasern übernehme. Ich würde die Textur des Sichtbaren sehen. Der verirrte Olivenbaum wäre kein Gegenstand der Inspiration, keine semantische Kreuzung, kein jäher Winkel mehr, der den Wirbel der Wörter leitet. Er wäre ein anderer, mit nicht weniger magischen Eigenschaften begabter Körper, der hartnäckigen Befragung gegenüber nicht weniger spröde. Ein anderer, in seiner Transparenz fast flüssiger Körper, weil er die Geschichte meiner Reise zu ihm auf seiner Seite hätte. Eine Geschichte ohne Geschichte, zerspellt durch phänomenologische Reduktion, sagt mir die Theorie.

Heute fand ich eine nackte, aufgewühlte, aufgebrochene Hochebene vor. Die gewohnte Landschaft war verschwunden. Und der Baum mit ihr. Es gab kein Anzeichen von Maschinen in der Nähe, und es war, als ob nie etwas existiert hätte, selbst wenn die Unstetigkeit unbekannter Handlungen ihre Spur hinterlassen hätte.

Ich würde meine Trauerarbeit leisten müssen, nicht aus ökologischem Bedenken, das ich nicht hatte, sondern weil Symbole gestorben waren, von denen die Hochebene und der kleine Baum – der imaginierte Olivenbaum – die letzten Beispiele gewesen waren. Ein Geheimnis, das das Universum gewahrt hatte, und das, wie andere zuvor, rücksichtslos ausstrahlt worden war.

A restante vigília

I

Estou parado no meio da rua
que existe na noite de verão
como um objecto do pensamento:
o céu não detém constelações reconhecíveis.
O baço das nuvens voga
por força do vento desabrido,
o mesmo que arrasta despojos que o consumo
destituiu após o saque.

Há prédios de paredes iridiscetes,
um carmim que se separa
do interior das casas escondidas
por detrás de espessas e menos espessas cortinas,
e reflexos de catódicas cores,
frágeis sonhos de última hora,
voláteis imagens que adivinho
por recurso a vozes mecânicas.
A mais célebre invenção do homem
abre a sua inerme pálpebra,
e devora os circunstantes de que nada sei.

II

Tudo o que descrevo é percepção do nada.
A poesia convive mal com o vácuo,
e já nada nos defende deste balbuciar
em que se ameia a linguagem:
coeso seria o seu sopro,
fosse eu capaz de lhe cerzir o avesso,
diz-me a nostalgia.
Mas não há sequer nostalgia
neste lugar parado no centro de uma noite de verão.

Vejo, escuto, o ar
desenha-me os ombros, contorna-me o rosto.
Vejo, escuto, o sangue
despede-se aluindo nas artérias.

Respiro este sudário ou é ele que me respira?

Esperar, anotar, voltar ao princípio,
ao inacabado. –
Eis a restante vigília.

(Duelo, S. 43f.)

Die Nachtwache, die noch verbleibt

I

Ich stehe mitten auf der Straße
die in der Sommernacht
wie ein Gegenstand des Denkens existiert:
der Himmel hält keine wiedererkennbaren Konstellationen fest.
Die Opakheit der Wolken wird
von der Stärke des rauen Windes vorangetrieben
ebenso wie er Überreste mitschleift, die der Konsum
nach der Plünderung abgelegt hat.

Es gibt Gebäude mit schillernden Wänden,
ein Karminrot, das sich
aus dem Inneren der Wohnungen löst, die
hinter dicken und weniger dicken Vorhängen verborgen liegen,
und Reflexe aus Kathodenfarben,
zerbrechliche Träume als letzter Schrei,
flüchtige Bilder, die ich
dank mechanischer Stimmen errate.
Die berühmteste Erfindung des Menschen
öffnet ihr unbewehrtes Lid
und verschlingt die Anwesenden, von denen ich nichts weiß.

II

Alles, was ich beschreibe, ist Wahrnehmung des Nichts.
Die Dichtung verträgt sich schlecht mit der Leere,
und nichts rettet uns mehr vor diesem Gestammel,
hinter dem sich die Sprache verschanzt:
ruhig ginge ihr Hauch,
wäre ich fähig, ihr die Rückseite zusammenzunähen,
so sagt mir die Sehnsucht.
Aber es gibt nicht einmal mehr Sehnsucht
an diesem Ort im Zentrum einer Sommernacht.

Ich sehe, ich lausche, die Luft
zeichnet mir die Schultern, umfährt mir das Gesicht.
Ich sehe, ich lausche, das Blut
verabschiedet sich und rüttelt an den Schlagadern.

Ich atme dieses Schweiß Tuch, oder werde ich von ihm geatmet?

Warten, notieren, zum Anfang zurückkehren,
zum Unabgeschlossenen. –
Dies die Nachtwache, die noch verbleibt.

Perpendiculares, paralelas

Procuo reconstruir o teu último passeio pela cidade. Sei que atravessaste o rio. Quero crer que do lado direito, pois regressaste pelo esquerdo, e sei que gostavas de tornar o mundo vário. Tomaste perpendiculares e paralelas ao rio das quais, agora, pouco sei ou nada posso saber. Mas mesmo assim vale a pena tentar. Por desígnio tiveste a Igreja de Santa Cruz, mas não porque te movesse um impulso metafísico. Disso o teu corpo se desambaraçara há muito. Sei que percorri cegamente o mapa do que te era familiar. Perpendiculares e paralelas ao rio, e quando me reconheci teu filho, franqueei a porta da igreja. Caminhei ao longo do seu corredor central e olhei para o tecto. Um desenho de cordas em pedra circunscrevendo favos, depois arcos que suportam o invisível peso de séculos, e depois um órgão imenso sobre a minha cabeça levitando. O silêncio dos seus tubos entrecortava-se de ruídos. Silhuetas percorriam os estreitos corredores laterais. Ignorei-as, mas não à atmosfera de sons que arrastavam consigo: sacos de plástico, palavras sussurradas, sapatos que asperamente tocavam o chão, joelhos que desciam sobre tábuas, terços que mãos sistemáticas esquadriavam, moedas que caíam em caixas onde a dádiva se acerca do orgulho e da ilusão. Senti a impossível serenidade comprada a preceito. Terei repetido o teu escrúpulo? Lá fora o sol da tarde queimava sem condenação. »O conforto, haverei de o encontrar em outro lugar.« Mesmo esta proposição exige uma profissão de fé que não tiveste. Serve-me o teu mapa inventado, este que sei não poder desenhar, para estender latitudes, hipotéticas rotas que terás porventura traçado longe do meu olhar, longe da interpelação surda que te dirijo.

(Dueto, S. 55 f.)

Straßen, quer und parallel zum Fluß

Ich versuche, deinen letzten Spaziergang durch die Stadt zu rekonstruieren. Ich weiß, du hast den Fluß überquert. Ich möchte annehmen, von der rechten Seite aus, denn du kehrtest über die linke zurück, und ich weiß, dass du Abwechslung liebtest. Du nahmst Straßen quer und parallel zum Fluß, von denen ich jetzt wenig weiß bzw. nichts wissen kann. Doch auch so lohnt der Versuch. Dein Ziel war die Kirche Santa Cruz, doch nicht etwa, weil dich ein metaphysischer Impuls ergriffen hätte. Dessen hatte sich dein Körper schon vor langem entledigt. Ich weiß, dass ich blind die Karte dessen durchlief, was dir vertraut war. Straßen quer und parallel zum Fluß, und als ich mich als deinen Sohn erkannte, öffnete ich die Kirchentür. Ich lief durch das Hauptschiff und sah nach der Decke. Eine Zeichnung aus steinernen Seilen, die Waben umgrenzen, danach Bögen, die das unsichtbare Gewicht der Jahrhunderte tragen, danach eine riesige, über meinem Kopf schwebende Orgel. Ins Schweigen ihrer Pfeifen mischten sich Geräusche. Silhouetten liefen durch die engen Seitenschiffe. Ich nahm sie nicht zur Kenntnis, wohl aber die Atmosphäre aus Geräuschen, die sie nach sich zogen: Plastiktüten, gemurmelte Worte, Schuhe, die hart den Boden berührten, Knie, die sich auf Gebetsbänke niederließen, Rosenkränze, systematisch durchfingert, Münzen, die in Kästen fielen, in denen sich die Gabe dem Stolz und der Illusion nähert. Ich spürte die unmögliche Gelassenheit, die nach Vorschrift erkaufte wird. Sollte ich deinen Skrupel übernommen haben? Draußen brannte ohne Verdammung die Nachmittagssonne. »Trost werde ich nur woanders finden«. Selbst dieser Vorsatz erfordert das Bekenntnis eines Glaubens, den du nicht hattest. Mir nutzt deine erfundene Karte, von der ich doch weiß, dass ich sie nicht zeichnen kann, um Breiten auszuziehen, hypothetische Routen, die du vielleicht weitab von meinem Blick abgesteckt hast, weitab von der heimlichen Frage, die ich dir stelle.

valter hugo mãe

em dias de feira, dez
andorinhas, o sol populado, as
galinhas cacarejam no
terreiro, a torre da igreja segura
o céu como um papagaio
de papel e venta, nós as viúvas
somos poços na imagem, discretas, ansiando
voltar a casa e cozinhar a
dor mastigada entre a
cabidela como coalho de
sangue, nos dias de feira
também enterramos aqueles que
obrigam a um maior sofrimento,
os putos a mastigar
figos roubados, as peles no
chão

(a cobrição das filhas, S. 18)

immer bei jahrmarkt, zehn
schwalben, die menge unter der sonne, die
hühner gackern auf dem
platz, der kirchturm trägt
den himmel wie einen drachen
aus papier und es windet, wir witwen
sind brunnenlöcher im bild, diskret, darauf brennend
nach hause zurückzukehren und den
zerkaute schmerz im
geflügelklein wie einen blutklumpen zu köcheln,
immer bei jahrmarkt
begraben wir auch jene, die
zu einem größeren leid nötigen,
die kleinen kinder in aller ruhe
kauen gestohlene feigen, die haut auf
dem boden

mais abaixo deitam-se os cães em
fuga, os homens como carapaças duras,
neles ressoa um timbre
rouco de poço quando algo
lhes atinge o peito, parecem
revestidos de aço qual
feitos para serem lançados
à água e flutuar, por vezes
mergulham certos de escapar aos
animais que atijam, sonham
trabalhar no estrangeiro, quando
vão só voltam com a saudade no
poço do peito, já o corpo
os leva ao fundo

(a cobrição das filhas, S. 20)

weiter unten legen sich die streunenden
hunde schlafen, die männer wie harte panzer,
auf ihnen hallt ein heiserer klang
nach brunnenloch nach, wenn etwas
auf ihre brust trifft, sie scheinen
überzogen mit stahl, wie gemacht
um ins wasser geworfen zu werden
und zu treiben, manchmal
tauchen sie unter in der gewißheit, den
tieren, die sie jagen, zu entkommen, sie träumen davon
im ausland zu arbeiten, wenn sie
gehen kehren sie nur mit der sehnsucht im
brunnenloch der brust zurück, der körper
nimmt sie schon mit in die tiefe

temos uma definição segura
da presença do gado, uma
percepção distinta que nos
revela ao conteúdo do
dia, o segredo de deus
de onde não se pode
sair

arremessamos o tempo ao corpo e
ameaçamos emudecer

existimos
como simples emanção
dos animais

(a cobrição das filhas, S. 21)

wir haben eine sichere definition
von der anwesenheit des viehs, eine
andere wahrnehmung die uns
dem inhalt des tages
offenbart, gottes geheimnis
aus dem man nicht ausbrechen
kann

wir schleudern die zeit dem körper entgegen und
drohen zu verstummen

wir existieren
als schlichte emanation
der tiere

por vezes vem alguém
que consegue abrir
uma frase em cima
das nossas cabeças, escurece
lentamente nesses dias

(a cobrição das filhas, S. 24)

manchmal kommt einer
dem es gelingt einen satz
über unseren köpfen zu öffnen, es dunkelt
langsam an solchen tagen

que medo se a morte nos
dá tão pequena provisão, e
como apressamos o fôlego pela
missa, que beijamos o senhor
mas o beijo é tão efémera
tatuagem, e a morte
eterna fome em muda boca

(a cobrição das filhas, S. 29)

was für eine angst wenn der tod
uns eine nur so kleine ration zuteilt, und
wie schnell geht unser atem in der
messe, denn wir küssen den herrn
doch der kuss ist eine so flüchtige
tätowierung, und der tod
ewiger hunger in stummem mund

até que nenhuma palavra
eleita pela boca, no
momento em que deus reclame a
posse do mundo, olhos magros
a devolver imagens, alma
calando-se para sempre

(três minutos antes de a maré encher, S. 20)

bis dass kein wort
erwählt durch den mund, im augenblick
in dem gott die welt
in besitz zu nehmen beansprucht, magere augen
welche bilder zurückwerfen, seele
welche für immer verstummt

o sol vai apagar-se e o
universo implodir. só por isso
hesito em escrever poesia, três
minutos antes de a maré encher

deito o corpo, invento asas,
passei a idade de tudo o que
há-de vir

(três minutos antes de a maré encher, S. 26)

die sonne wird verlöschen und das
universum implodieren. nur deshalb
zögere ich dichtung zu schreiben, drei minuten
bevor die flut steigt

ich lege den körper nieder, erfinde flügel,
ich bin älter als alles was
kommen wird

no desgoverno dos sonhos,
talvez púrpura do frio, talvez
cego de sol, talvez acorde

procuro palavras que
me entendam

como imagino coisas acesas
pelos lugares e não saboto
a vontade de deus

(três minutos antes de a maré encher, S. 27)

im heillosen durcheinander der träume,
vielleicht purpur der kälte, vielleicht
blind vor sonne, vielleicht werde ich wach

ich suche nach wörtern die
mich verstehen

da ich mir dinge ausdenke, hell leuchtend
überall, und nicht gottes willen
sabotiere

tanto me faz, doido de nada ou
doido de tudo, sou pasto
do vento e um fogo pálido
onde o mar se vem aquecer

colecciono até o inferno, poema
mais difícil de escrever

(três minutos antes de a maré encher, S. 29)

mir ist es egal, wahnsinnig wegen nichts oder
wahnsinnig wegen allem, ich bin fraß
des windes und ein bleiches feuer
an dem sich das meer erwärmen kommt

ich sammle sogar die hölle, das
am schwersten zu schreibende gedicht

sabes, não é como
os bichos, o céu muda
de pele mas não temos
prova disso

por isso persigo o pôr do sol
janelas abertas e
vacilo

lágrima, pavio de
água que acabo de
acender, arde, onde
por fim parto

(três minutos antes de a maré encher, S. 46)

weißt du, es ist nicht wie
bei den tieren, der himmel häutet
sich aber wir haben keinen
beweis dafür

darum verfolge ich den sonnenuntergang
geöffnete fenster und
ich zögere

träne, wasserdocht
den ich gerade entzündet
habe, er brennt, wohin
ich schließlich aufbreche

Ruy Ventura

entre a porta e a mão que bate à porta
vai a distância da carne à madeira
a distância do corpo que toca esse pedaço de árvore
à existência da própria árvore

toca a mão na madeira (darei porta?)
como se tocasse toda a substância da casa
o seu vento as suas vozes os seus cheiros
os seus objectos a totalidade do espaço que se adivinha para além das
janelas e das paredes

bate na tarde à porta a mão
na tarde ou talvez pela manhã
acompanhando a solidão que transforma o tempo
à porta a mão identifica todo o corpo que no exterior toca bate acorda
tarde à porta bate a voz da montanha
não apenas pássaro ou árvore pedra ou riacho
mas toda a terra repetida no interior da sombra e do som dos passos na
escada
toda a terra concentrada na mão que bate à porta
acariciando o retrato da inquietação e do inverno

entre a porta e o interior da casa
vai a distância de um corpo ao outro
vai a distância entre a boca e o vento
a distância que no interior da casa
dos livros
reúne cor e ramagem frio e alimento
viagens como naufrágios ou inscrições
registadas na habitação
da tristeza

(para o clóvis artur)
(Arquitectura do silêncio, S. 17 f.)

zwischen der tür und der hand die an die tür klopft
liegt die gleiche entfernung wie zwischen fleisch und holz
die entfernung zwischen dem körper der dieses stück baum berührt
und der existenz des baumes selbst

es berührt die hand das holz (soll ich tür sagen?)
als berührte sie die ganze substanz des hauses
seinen wind seine stimmen seine gerüche
seine gegenstände die gesamtheit des raums den man jenseits der fenster
und wände errät

es klopft die hand an die tür am nachmittag
am nachmittag oder vielleicht am morgen
dabei begleitet sie die einsamkeit die an der tür
die zeit verändert die hand identifiziert den ganzen körper der draussen
berührt anklopft wach wird
spät klopft an die tür die stimme des gebirges
nicht bloß vogel oder baum stein oder flüßchen
sondern die ganze erde die sich im innern des schattens und des klangs der
schritte auf der treppe wiederholt
die ganze erde konzentriert in der hand die an die tür klopft
das bildnis der unruhe und des winters liebkosend

zwischen der tür und dem innern des hauses
liegt die gleiche entfernung wie zwischen körpern
liegt die gleiche entfernung wie zwischen mund und wind
die entfernung die im innern des hauses
der bücher
farbe und astwerk kälte und nahrung vereint
reisen wie schiffbrüche oder inschriften
die im zimmer der trauer
verzeichnet sind

(für clóvis artur)

1.

primeiro
a árvore
devolvida à circunferência do mundo

depois

a terra a luz
a pedra
separadas uma a uma

de seguida

a memória do lugar

a gestação do sol
o castanheiro atravessando o dia

2.

a mão delimita o espaço
a inclinação da voz

3.

a porta dará passagem
à latitude de um outro terreno
onde a noite
e o fogo das estações irão plantar
o frio da montanha

4.

não é possível determinar a iluminação
de cada uma das janelas
apenas o rosto poderá modificar
a planta do
edifício

5.

depende da transparência
a hesitação da casa

a tarde ensaia dentro da linguagem
o equilíbrio dos alicerces

(Arquitectura do silêncio, S. 23–25)

1.

zuerst
der baum
dem umfang der welt zurückgegeben

sodann
die erde das licht
der stein
eines vom andern getrennt

danach
das gedächtnis des ortes

die tragezeit der sonne
der kastanienbaum, der den tag durchquert

2.

die hand begrenzt den raum
die neigung der stimme

3.

die tür wird den umfang
eines anderen terrains durchlassen
wo die nacht
und das feuer der jahreszeiten die kälte
des gebirges aufpflanzen werden

4.

es ist unmöglich die beleuchtung
eines jeden einzelnen fensters zu bestimmen
nur das gesicht wird den grundriss
des gebäudes
verändern können

5.

von der transparenz
hängt das zögern des hauses ab

der nachmittag übt innerhalb der sprache
das gleichgewicht der fundamente ein

a casa transforma-se a luz e o espaço
são uma jarra subitamente
colocada sobre a mesa subitamente
iluminada subitamente acesa
no interior das estações – tudo acontece
como se um espelho tentasse revelar-nos
a lenta actividade dos objectos
e dos segundos

por detrás do quotidiano
a casa transforma-se é como se reunisse
em si um corpo não somente corpo
mas espaço ocasionalmente
encoberto sob as formas e constelações
da noite

a casa tem todo o espaço de que necessita
palavras e alicerces submersos
na órbita oculta do
oceano suas janelas são insondáveis
delas apenas
se sabe seu ar de espelho ou de
vírgula posta entre os limites do
horizonte

nas janelas da casa há
odores que me fazem lembrar as noites
de nevoeiro em que
encontrava no sabor das castanhas
todas as cores e

todos os planetas

(Arquitectura do silêncio, S. 27 f.)

das haus verwandelt sich das licht und der raum
sind eine vase jäh
auf den tisch gestellt jäh
erleuchtet jäh entfacht
im innern der jahreszeiten – alles ereignet sich
ganz als versuchte ein spiegel
uns die langsame aktivität der gegenstände
und der sekunden zu offenbaren

hinter dem rücken des alltäglichen
verwandelt sich das haus es ist als vereine es
in sich einen körper der nicht nur körper ist
sondern raum, gelegentlich
verborgen unter den formen und konstellationen
der nacht

das haus hat allen raum den es braucht
wörter und fundamente eingetaucht
in die verborgene sphäre des
ozeans seine fenster sind unergründlich
von ihnen kennt man nur
ihren anschein von spiegeln oder eines
zwischen die grenzen des horizonts gesetzten
kommata

in den fenstern des hauses gibt es
gerüche die mich an die undurchdringlichen nächte
erinnern in denen ich
im geschmack der kastanien
alle farben und

alle planeten fand

o horizonte não se vê
é apenas mais um deserto
ou selo de correio
a enfeitar o canto de uma fotografia
o horizonte não se vê
sobe
pela tarde
como se o céu fosse um retrato às vezes

vem inscrever
perto da terra os seus
sinais mas

logo se esconde
como se tentasse guardar para si
os limites
entre a rua e o sonho

do horizonte
existem apenas os muros
traçados
como palavras

num caderno escolar

(Arquitectura do silêncio, S. 43)

der horizont ist nicht zu sehen
er ist nur eine weitere wüste
oder eine briefmarke
die den rand einer photographie schmücken soll
der horizont ist nicht zu sehen
er steigt
den nachmittag herauf
ganz als wäre der himmel ein bildnis manchmal

kommt er und schreibt
nahe der erde seine
zeichen ein aber

gleich darauf verbirgt er sich
ganz als versuche er
die grenzen
zwischen straße und traum
für sich zu bewahren

es existieren
vom horizont nur die mauern
gezeichnet
wie wörter

in ein schulheft

quando digo que a imagem se multiplica
(a imagem das árvores e das pedras
das ruas e dos cometas
dos astros e das casas a imagem do corpo
trajecto que se afasta como fumo
ou topografia das avenidas)
apenas constato a multiplicação do espaço que a janela
aberta
nos vai devolvendo como se fora um alfabeto
ou então qualquer parcela do universo

a janela transforma o próprio espaço
acumula dentro de sua inquietação os instrumentos que vão transformando
a luz e a paisagem

tudo (ou quase tudo) aparece entre o abrir e o fechar da vidraça
pesquisa na memória da tempestade
endereço ou síntese da sombra entre os sobreiros e o som
da moto-serra

deste modo
é a janela que define a imagem entre as linhas e a textura
das emoções
são duas portas lado a lado
dando entrada para o mesmo prédio
abrindo ambas para a mesma casa

respiração desenho talvez fotografia
fronteira apenas separando a superfície e o retrato
da ficção

(Arquitectura do silêncio, S. 51 f.)

wenn ich sage dass das bild sich vervielfacht
(das bild der bäume und der steine
der straßen und der kometen
der sterne und der häuser das bild des körpers
strecke die sich entfernt wie rauch
oder topographie der alleen)
so stelle ich nur die vervielfachung des raumes fest die das offene
fenster
uns allmählich zurückgibt ganz als wäre es ein alphabet
oder irgendeine parzelle des universums

das fenster verwandelt den raum selbst
versammelt in seiner unruhe die instrumente die dabei sind
das licht und die landschaft zu verwandeln

alles (oder fast alles) tritt zwischen dem öffnen und schließen des fensters
hervor
erkundung im gedächtnis des sturms
anschrift oder synthese des schattens zwischen den korkeichen und dem klang
der motorsäge

so definiert denn
das fenster das bild zwischen den linien und dem gewebe der gefühle
es sind zwei tore seite an seite
die eintritt gestatten ins selbe gebäude
die beide sich in dieselbe wohnung hinein öffnen

atem zeichnung vielleicht photographie
grenze die nur die oberfläche und das bildnis der fiktion
trennt

o resultado é sempre este
a travessia da ponte fez-se demasiado depressa

como um automóvel os olhos
atravessaram a paisagem sem distinguirem
no seu interior alguns espaços em branco

quando o notaram a distância inscrevera na terra
apenas os sinais da planura
rodado de bicicleta sobressaindo na biografia

o que parecia completo
é unicamente relógio ou cadeira no meio da casa
cabelo ou ondulação da miragem no deserto

corpo ou crescimento – tudo resultou no sobressalto
que modificou o próprio horizonte
moradia (saco de plástico?)
transportando as estruturas da memória

custa-nos agora não encontrar no bolso das calças
a antologia dos sentimentos perdida para sempre

mas sobretudo custa-nos ter de voltar atrás
e não encontrar no mesmo
espaço de há dois minutos o mesmo insecto
o mesmo
terraço repleto de sombras instrumentos plantas e ruídos

«o espaço não se repete» diz edward burton
e mesmo o tempo dificilmente encontrará sua visão
no exterior da paisagem

os livros
como as pessoas
construíram a sua própria adaptação ao meio
instalando junto de suas janelas uma espécie de vento

contra a luz da manhã
(não somente vento mas persiana; não somente luz
mas olhar – lugar perdido dentro do crepúsculo
como um turista ocasional)

(Arquitectura do silêncio, S. 99–101)

das ergebnis ist immer dasselbe
die brücke wurde zu schnell überquert

wie von einem auto die augen
durchmaßen die landschaft ohne in ihrem innern
weiß gelassene räume zu erkennen

als sie es bemerkten hatte die entfernung in die erde
nur die zeichen der ebene eingeschrieben
spuren eines fahrrads das in der biographie hervorsteicht

was vollständig schien
ist lediglich uhr oder stuhl inmitten des hauses
haar oder hitzewelle der luftspiegelung in der wüste

körper oder wachstum – alles führte zur überraschung
die den eigenen horizont veränderte
wohnung (plastiksack?)
die die strukturen des gedächtnisses transportierte

jetzt fällt es uns schwer in der hosentasche nicht
die für immer verlorene anthologie der gefühle zu finden

doch vor allem fällt es uns schwer, umkehren zu müssen
und im selben raum
wie vor zwei minuten nicht dasselbe insekt
dieselbe
terrasse voller schatten instrumente pflanzen und geräusche wiederzufinden

»der raum wiederholt sich nicht« sagt edward burton
und selbst die zeit wird nur schwer ihre vision
im ausserhalb der landschaft finden

die bücher bewirkten
wie die personen
ihre eigene adaption an die umwelt
indem sie dicht bei ihren fenstern eine art von wind

gegen das morgenlicht installierten
(nicht allein wind sondern rolladen; nicht allein licht
sondern blick – ort in der abenddämmerung
verloren wie ein versprengter tourist)

Anmerkungen

- S. 35, *Paulo Nozolino*. Geb. 1955 in Lissabon. Europaweit bekannter Photograph. Lebte und arbeitete in Paris, kürzlich nach Portugal zurückgekehrt. Bereiste Europa, den Nahen Osten, Süd- und Nordamerika und veröffentlichte zahlreiche Photobücher.
- S. 54, *Artus*. Der legendäre König von Britannien, der mit seinen Gefolgsleuten den Rat der Tafelrunde gründete. Wegen seiner moralischen Eigenschaften war er der einzige, der das Schwert Excalibur finden durfte.
- S. 54, *D. Sebastião*. König von Portugal zwischen 1568 und 1578. Er bestieg den portugiesischen Thron mit 14 Jahren. Seine streng religiöse Erziehung machte aus dem jungen psychisch labilen König einen Fanatiker. Sein einziger Traum war die Bekämpfung der Muslime in Nordafrika. Dieser Traum endete mit dem Desaster bei der Schlacht von Alcácer-Quibir, wo mit ihm die Führungselite Portugals fiel. Da D. Sebastião keine Kinder hatte, endet mit ihm die Dynastie von Aviz. Der direkte Erbe der portugiesischen Krone war Felipe II. von Spanien. Bis 1640 verlor Portugal seine Unabhängigkeit. Da der Körper des Königs nie gefunden wurde, wollte das Volk an seinen Tod nicht glauben. D. Sebastião würde irgendwann zurückkommen und Portugal die verlorene Unabhängigkeit zurückbringen. Der Mythos des »Retters der Nation« war entstanden.
- S. 54, *Heinrich der VIII.* König von England von 1509 bis zu seinem Tod am 28.01.1547. Da seine Frau Katharina, eine Tante Karls V., ihm keinen männlichen Thronfolger schenkte, verlangte Heinrich vom Papst Clemens VII. die Scheidung. Unter dem Druck Karls V verweigerte der Papst seine Zustimmung. Daraufhin erklärte Heinrich die Suprematie der Krone über die Kirche in England und trennte sie von Rom. Somit schuf er die anglikanische Kirche, deren Oberhaupt seitdem die englischen Könige sind.
- S. 54, *Elizabeth*. Elisabeth I., jüngste Tochter von Heinrich VIII. Nach ihren Geschwistern Edward VI. und Maria I. regierte sie England von 1559 bis 1603. Kurz nachdem Elisabeth auf den Thron stieg, schuf sie 1563 den von ihrer Schwester Maria I. wieder eingeführten Katholizismus ab. Damit trennte sie endgültig die anglikanische Kirche von Rom. Elisabeth wurde vom Papst Pius V. 1570 exkommuniziert. Unter ihrer langen Herrschaft fing die überseeische Expansion Englands an. Das Land wurde eine der stärksten Nationen der damaligen Welt. Elisabeth förderte ebenfalls die Musik, die Literatur und die bildende Kunst. Gesellschaftlich, politisch,

wirtschaftlich und kulturell war dies eine erfolgreiche Zeit in England, die die Geschichte als das »Elizabethanische Zeitalter« bezeichnet.

- S. 54, *Cousine*. Königin Maria von Schottland, Katholikin, Cousine von Elisabeth I.
- S. 54, *Thomas*. Thomas More, Kanzler von Heinrich VIII., überzeugter Katholik, der den König als Oberhaupt der Kirche in England nicht akzeptierte. Aus diesem Grund wurde er wegen Hochverrat angeklagt und exekutiert.
- S. 54, *D. Diniz*. Sechster König von Portugal, regierte zwischen 1279 und 1325. Mütterlicherseits Enkel von Alfonso X. von Kastilien. Sein Vater hatte die Reconquista auf portugiesischem Boden abgeschlossen und somit dem Land die heutigen Grenzen gegeben. Deshalb war D. Diniz der erste portugiesische König, der sich der Organisation des Landes ganz widmen konnte: Gesetzgebung, Landwirtschaft, interner und externer Handel sowie intensive Besiedlung der eroberten Gebiete südlich von Lissabon. Die westliche Dünen-Küste Portugals befestigte er durch die Bepflanzung von riesigen Pinienwäldern. Aber er war auch ein Mann der Kultur. Möglicherweise der erste portugiesische König, der schreiben und lesen konnte. Er war auch einer der besten portugiesischen Troubadours. Er gründete die Universität Coimbra. Unter seiner Herrschaft wurde Lissabon die Hauptstadt Portugals.
- S. 54, ... *wie die der Rosen*. Anspielung auf ein mögliches Wunder der portugiesischen Königin D. Isabel, Frau von D. Diniz. D. Isabel war sehr fromm und kümmerte sich sehr intensiv um die Ärmsten der Bevölkerung. Deswegen wurde sie vom Volk die »Heilige Königin« genannt. Als Rechtfertigung für diese Bezeichnung erzählte das Volk, dass die Königin oft Geld aus der königlichen Schatulle unter ihrem Umhang verbarg und es unter den Armen verteilte. Als der König sie einmal dabei ertappte, öffnete sie ihren Umhang und zeigte ihm ihre Tasche: darin hatten sich die Münzen in Rosen verwandelt.
- S. 54, *Mein Gott, wo ist er ...* Vers aus einem der Gedichte von D. Diniz.
- S. 54, *Viktoria*. Königin von England zwischen 1837 und 1901. Sie war eine der mächtigsten Frauen der Geschichte. Unter ihrer Herrschaft erreichte das Britische Empire den Höhepunkt seiner Macht, und England eine beispiellose wirtschaftliche Blütezeit. Viktoria war Herrscherin über mehr als ein Fünftel der Erde und ein Drittel der Weltbevölkerung.
- S. 55, *Avalon*. Mystischer, im Nebel verborgener Ort in Britannien. Der Artus-sage zufolge Aufenthaltsort des Königs Artus nach seiner Verwundung.

- S. 68, *Luís Vaz de Camões*. Geb. 1524/25 in Lissabon oder Coimbra, gest. um 1580 in Coimbra. Epiker, Lyriker, Dramatiker. Nach seinen Studien in Coimbra geht er an den Hof von König João III. nach Lissabon. Zwei Jahre verbringt er als Soldat in Nordafrika. Gegen 1552 schiffte er sich nach Indien ein, wo er 15 Jahre als Soldat dient. Nach einer längeren, durch einen zweijährigen Aufenthalt in Mosambik unterbrochenen Heimreise kommt er zum Hof in Lissabon zurück, wo er sich um den Druck seines epischen Gedichts *Os Lusíadas* bemüht, das 1572 veröffentlicht und ihn zum portugiesischen Nationaldichter machen wird. Violante ist eine adelige Dame, die er verehrt.
- S. 68, *Mondego*. Fluss in Portugal, 224 Kilometer lang. Entspringt in der Serra da Estrela und mündet bei Figueira da Foz in den Atlantik. Fließt u.a. an Coimbra vorbei. Ein Sonett von Camões beginnt mit den Worten: »Delgadas, claras, águas do Mondego«.
- S. 70, *Archiv*. Im Original: Torre do Tombo; portugiesisches Nationalarchiv in Lissabon.
- S. 75, *Nachtcafé*. Name eines berühmten, 1888 in Arles gemalten Gemäldes von van Gogh (bekannt auch als »Terrasse du café le soir«).

Bibliographie

1. Zitierte Ausgaben

- Al Berto: *O Medo*. Lisboa: Assírio & Alvim 1997.
- Amaral, Ana Luísa: *Às vezes o paraíso*. Lisboa: Quetzal 1998.
- Amaral, Ana Luísa: *Coisas de Partir*. Lisboa: Gótica 2001.
- Amaral, Ana Luísa: *Imagias*. Lisboa: Gótica 2002.
- Amaral, Ana Luísa: *A Arte de Ser Tigre*. Lisboa: Gótica 2003.
- Teixeira, Paulo: *A Região Brilhante*. Lisboa: Caminho 1988.
- Teixeira, Paulo: *Inventário e despedida*. Lisboa: Caminho 1991.
- Teixeira, Paulo: *Arte da Memória*. Lisboa: Caminho 1992.
- Teixeira, Paulo: *O Rapto de Europa*. Lisboa: Caminho 1994.
- Teixeira, Paulo: *As Esperas e outros poemas*. Lisboa: Caminho 1997.
- Quintais, Luís: *A Imprecisa Melancolia*. Lisboa: Teorema 1995.
- Anos 90 e agora: uma antologia da nova poesia portuguesa*. Sel. Jorge Reis-Sá. Vila Nova de Famalicão: Quasi 2001, S. 165 (Quintais, Luís: »As imagens quebradas«).
- Quintais, Luís: *Lamento*. Lisboa: Cotovia 1999.
- Quintais, Luís: *Verso Antigo*. Lisboa: Cotovia 2001.
- Quintais, Luís: *Angst*. Lisboa: Cotovia 2002.
- Quintais, Luís: *Duelo*. Lisboa: Cotovia 2004.
- mãe, valter hugo: *a cobertura das filhas*. Vila Nova de Famalicão: Quasi 2001.
- mãe, valter hugo: *três minutos antes de a maré encher*. Vila Nova de Famalicão: Quasi 2004.
- Ventura, Ruy: *Arquitectura do Silêncio*. Alge: Difel 2000.

2. Portugiesischsprachige Anthologien

- A poesia contemporânea portuguesa*. 2. ed. Vila Nova de Famalicão: Quasi 2002.
- Aguiar, Fernando (ed.): *Concreta, experimental, visual: poesia portuguesa 1959–1989*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa 1989.
- Andrade, Eugénio de: *Antologia pessoal da poesia portuguesa*. 2. ed. Porto: Campo das Letras 2000.

- Anos 90 e agora: uma antologia da nova poesia portuguesa*. Sel. Jorge Réis-Sá. Vila Nova de Famalicão: Quasi 2001.
- Costa, Alberto da/Bueno, Alexei (eds.): *Antologia da Poesia Portuguesa Contemporânea*. Ed. Lacerda (Brasilien) 1999.
- Do fingimento que somos: antologia da poesia jovem*. Sel. AB – Autores de Braga. Faculdade de Filosofia de Braga, Faculdade de Teologia de Braga. Braga: Autores de Braga 1998.
- Poetas escolhem poetas: colectânea de poesia portuguesa 1970–1990*. Sel. António Rebordão Navarro, Orlando Neves. Porto: Lello & Irmão 1992.
- Século de Ouro: Antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*. Organização de Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra. Braga, Coimbra, Lisboa: Angelus Novus & Cotovia 2002.

3. Deutsche Übersetzungen

- Al Berto: *Horto de incêndio/Garten der Flammen*. Übersetzt von Luísa Costa Hözl. Heidelberg: Elfenbein 1998.
- Al Berto: *Salsugem/Salz*. Gedichte, portugiesisch-deutsch. Übersetzt und mit einem Nachwort von Sven Limbeck. Berlin: Elfenbein 2003.
- Laschen, Gregor (Hg.): *Die Bogenform der Erinnerung. Poesie aus Portugal*. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW, Verlag für Neue Wissenschaft 2001 (= *Poesie der Nachbarn*, 13).
- Meyer-Clason, Curt (Hg.): *Portugiesische Lyrik des 20. Jahrhunderts*. München: dtv 1993.

4. Sekundärliteratur

- Barrento, João: *Nelken und Immortellen. Portugiesische Literatur der Gegenwart*. Berlin: tranvía 1999.
- Carmelo, Luís: *A novíssima poesia portuguesa e a experiência estética contemporânea*. Mem Martins: Publicações Europa-América 2005.
- Conrado, Júlio: »Die portugiesische Lyrik seit der Nelkenrevolution«. In: Thourau, Henry (ed.): *Portugiesische Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, S. 149–188.
- Diogo, Américo António Lindeza: *Modernismos, pós-modernismos, anacronismos: para uma história da poesia portuguesa recente*. Lisboa: Cosmos 1993.

- Guimarães, Fernando: *A poesia contemporânea portuguesa e o fim da modernidade*. Lisboa: Caminho 1989.
- Guimarães, Fernando: *A poesia contemporânea portuguesa. Uma visão geral da poesia na segunda metade do séc. XX*. Famacção: Quasi 2002.
- Limbeck, Sven: »Al Berto: Das geheime Leben der Bilder«. In: Altmann, Werner/Drey Müller, Cecilia/Gimber, Arno (Hg.): *Dissidenten der Geschlechterordnung. Schwule und lesbische Literatur auf der Iberischen Halbinsel*. Berlin: tranvía 2001, S. 119–131.
- Marinho, Maria de Fátima: *A poesia portuguesa nos meados do século XX. Rupturas e continuidades*. Lisboa: Caminho 1989.
- Marinho, Maria de Fátima: »Poesia portuguesa 1960–1990: A experiência dos limites«. In: *Iberoromania*, No. 43, 1991, S. 41–54.
- Martelo, Rosa Maria: *Em parte incerta – Estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Porto: Campo das Letras 2004.
- Martinho, Fernando J.B.: *Pouco antes do fim do século: um olhar sobre a poesia portuguesa nos anos 90*. S. l.: Maison des Pays Ibériques 1996.
- Melo e Castro, Ernesto M. de: *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa 1980.
- Pinto do Amaral, Fernando: *O mosaico fluido: modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente* (autores revelados na década dos 70). Lisboa: Assfrio & Alvim 1991.
- Rosa, António Ramos: *Incisões oblíquas. Estudos sobre poesia portuguesa contemporânea*. Lisboa: Caminho 1987.
- Siepmann, Helmut: *Portugiesische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1987.

Einbandgestaltung unter Verwendung eines Gemäldes von João Vieira (* 1934), »Uma Rosa É« (1968).

Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Lissabon.

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.



UNIVERSITÄTS-VERLAG BAMBERG

Bamberger Editionen



Band 1 76 Seiten, 9,50 €



Band 3 78 Seiten, 9,50 €



Band 4 75 Seiten, 9,50 €



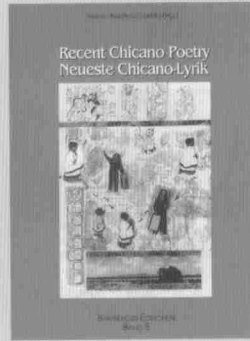
Band 5 225 Seiten, 12,50 €



Band 6 170 Seiten



Band 7 104 Seiten, 9,50 €



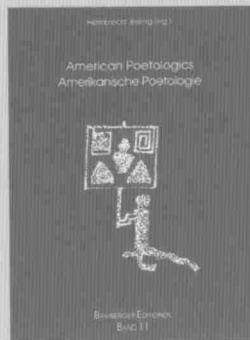
Band 8 168 Seiten, 12,50 €



Band 9 165 Seiten, 12,50 €



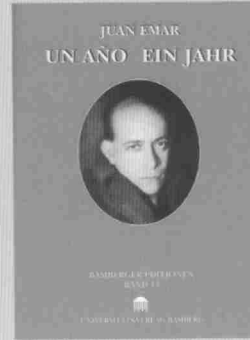
Band 10 143 Seiten



Band 11 577 Seiten, 25,00 €



Band 12 154 Seiten, 15,00 €



Band 13 152 Seiten, 15,00 €



Band 14 212 Seiten

BAMBERGER EDITIONEN

Die »BAMBERGER EDITIONEN« sollen einem deutschsprachigen Publikum lesenswerte Texte aus Vergangenheit und Gegenwart, aus Europa und anderen Kontinenten zugänglich machen.

Die »BAMBERGER EDITIONEN« sind wissenschaftlich zuverlässige Textausgaben. Sie sind mit einer Einleitung versehen, sie enthalten erklärende Anmerkungen und ein Literaturverzeichnis.

Die »BAMBERGER EDITIONEN« bringen fremdsprachige Texte immer zusammen mit einer deutschen Übersetzung heraus.

Die »BAMBERGER EDITIONEN« wurden 1988 von Harald Wentzlaff-Eggebert und Helga Unger begründet.

ISBN 978-3-933463-22-7



9 783933 463227