



P E N G U I N



C L Á S S I C O S

**ANTÓNIO MARIA LISBOA**

---

UMA POESIA EXTREMA



ANTÓNIO MARIA LISBOA nasceu em Lisboa a 1 de agosto de 1928. Apesar da sua evidente vocação para a expressão artística, frequentou o Ensino Técnico devido a exigências familiares. No final da década de 1940, foi um dos mais importantes protagonistas do Surrealismo português, tendo desempenhado um papel fundamental na formação do Grupo Dissidente, ao lado de Mário Cesariny, com quem estabeleceu uma forte amizade. É um dos autores principais do texto colectivo *A Afixação Proibida*, e a sua «conferência-manifesto» *Erro Próprio* é consensualmente reconhecida como um dos mais decisivos textos do movimento. O fascínio pela história francesa do Surrealismo levou António Maria Lisboa a Paris mais do que uma vez, em busca de André Breton e de Benjamin Péret, enfrentando condições económicas e de saúde adversas. Entre viagens, escreveu muitos poemas e preparou alguns livros, como *Ossóptico* (1952) ou *Isso Ontem Único* (1953). Em 1953, regressado da sua segunda viagem à capital francesa, não resistiu à tuberculose que o acometia e morreu, em Lisboa, aos vinte e cinco anos.

JOANA MATOS FRIAS é professora de Literatura na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e membro do projeto *Estranhar Pessoa*. É autora de vários livros de ensaios sobre poesia portuguesa e brasileira, como *O Murmúrio das Imagens*, de 2018 (Grande Prémio de Ensaio Eduardo Prado Coelho/APE) ou *Oscilações (poesia em todos os sentidos)*, de 2023.

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO	
<i>António Maria Lisboa ainda não está bem morto</i>	vii
NOTA DE EDIÇÃO	xxi
Uma poesia extrema. Antologia	1
AVISO A TEMPO POR CAUSA DO TEMPO	3
OS POEMAS	7
<i>AS CINCO LETRAS EM VIDRO</i>	13
<i>DE OSSÓPTICO</i>	17
SEIS POEMAS	35
CADAME	
(com Mário Cesariny)	43
A CONSTRUÇÃO DOS POEMAS	45
<i>ERRO PRÓPRIO: CONFERÊNCIA-MANIFESTO</i>	47
O CADÁVER ESQUISITO CONFERENCISTA-CRÍTICO:	
A AFIXAÇÃO PROIBIDA	
(com Henrique Risques Pereira, Mário Cesariny e Pedro Oom)	79

<i>DE ISSO ONTEM ÚNICO</i>	89
<i>A VERTICALIDADE E A CHAVE</i>	107
<i>CERTOS OUTROS SINAIS</i>	117
<i>EXERCÍCIO SOBRE O SONO E A VIGÍLIA DE ALFRED JARRY</i>	
SEGUIDO DE	
<i>O SENHOR CAGADO E O MENINO</i>	123

## INTRODUÇÃO

*António Maria Lisboa ainda não está bem morto*

*On n'ose préfacier un élément, un astre.*

Jean Cocteau

*António Maria Lisboa não cabe numa moldura.*

Mário Cesariny

*Tudo é possível até a nossa própria vida!*

António Maria Lisboa

Apesar de já terem passado mais de 70 anos sobre o desaparecimento precoce de António Maria Lisboa com apenas 25 anos (1 de Agosto de 1928-11 de Novembro de 1953), parece manter-se válido o anúncio de Mário Cesariny, seu amigo e companheiro de aventuras surrealistas, que dá título a esta apresentação: «António Maria Lisboa ainda não está bem morto.» A frase, incluída numa espécie de manifesto composto por Cesariny para acompanhar a exposição dedicada a *Três Poetas do Surrealismo* — Pedro Oom, Mário Henrique Leiria e o próprio António Maria Lisboa —, que organizou em 1981 para a Biblioteca Nacional de Portugal, dá conta de dois aspectos muito dignos de nota para qualquer tentativa de abordagem

da figura autoral de Lisboa e/ou da sua obra: o primeiro deles, a constatação de que António Maria Lisboa concentra em si o essencial da força e do imaginário artísticos e simbólicos do muito particular e tardio surrealismo português; o segundo, a assunção de que não existe António Maria Lisboa dissociável de Mário Cesariny de Vasconcelos, o maior — embora não o único — responsável pela edição e divulgação da sua poesia<sup>1</sup>, bem como por uma muito especial mitificação da sua memória que todos reconhecem e alguns consideram até pecar por excessiva. Não será assim difícil ver nestes dois poetas, os mais notáveis do surrealismo português, a aparição de um desses *couples étranges* (*raras parejas*, na versão de Luis Cernuda) que — à semelhança de Rimbaud e Verlaine, de Kafka e Max Brod, ou de Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa (guardadas as várias e respectivas distâncias) — instauraram na vida literária uma outra razão — uma outra *ratio* —, fundada num entendimento mágico da arte e da criação, i. e., numa crença firme em princípios comunicantes de simpatia, de proximidade, de contacto, e de contágio, como se a sua própria amizade electiva pudesse pôr em prática todos os grandes princípios da razão louca e da *art magique* em que ambos criam firmemente<sup>2</sup>.

Uma das imagens mais conhecidas dos anos intensos em que Lisboa e Cesariny se relacionaram e colaboraram para a afirmação do surrealismo nacional também em contexto internacional (1948-1953) é a este propósito muito expressiva, já que nela podemos ver claramente vistas as figuras de um par em frágil equilíbrio *sur les toits de Lisbonne* (a localização exacta seria o telhado da oficina da artista Isabel Meyrelles), sendo António Maria Lisboa a garantia da sustentação de Mário-Henrique Leiria, num gesto de efeito fílmico em que quase se consegue ouvir uma deixa como *I've got your back*. É de facto estaria já reservado para o autor de *O Senhor Cágado e [é] o Menino* esse lugar no *background*, de acordo aliás com o que ele próprio sugeriu a propósito da parelha que os antecederá: «Houve

centro? e a havê-lo não seria esse Magnífico Sá-Carneiro de que todos se serviram e perante o qual Pessoa perde todas as *peessoas* porque Sá-Carneiro é o seu assassino?»<sup>3</sup> Não por acaso, Mário Cesariny viria anos mais tarde a observar que António Maria Lisboa «não se suicidou mas teve uma vida de suicida»<sup>4</sup>, no que de resto poderá ser um mero comentário a três dos primeiros versos conhecidos de Lisboa:

– o peixe morreu ao sair da água  
e assim já não é peixe

Assim como eu que vivo uma VIDA EXTREMA.



A crónica é breve e relativamente conhecida de todos aqueles que têm prestado alguma atenção aos contornos mais ou menos singulares do enredo que marcou a história — melhor seria dizer: as histórias — das vidas e das obras dos surrealistas portugueses, muito em particular dos que compuseram o núcleo mais próximo de Lisboa e Cesariny, isto é, Pedro Oom e Henrique Risques Pereira. Em 1953, quando os pulmões

deixaram de resistir à tuberculose que o atacara anos antes, tendo-o reduzido a uns 46,5 quilos que lhe sustinham o corpo «aquém da evaporação»<sup>5</sup>, António Maria Lisboa publicara um escassíssimo número de livros e destruíra possivelmente outros tantos, como anunciou a Mário Cesariny em correspondência do ano anterior enviada do sanatório em Coimbra onde se encontrava internado:

*todos os papéis escritos até aos fins de Dezembro de 1950, antes da minha partida para Paris, foram queimados excepto os que por razões mínimas foram dados, por mim, como aptos a entrar na posteridade, ou sejam: os poemas conhecidos, Erro Próprio e Carta Aberta. Como vêes nada te posso enviar salvo as indicações mínimas que pedes.*<sup>6</sup>

Os «poemas conhecidos» por essa altura corresponderiam aos publicados e/ou já em circulação, isto é, alguns poemas visuais, o poema «As cinco letras em vidro» e as quinze composições em verso (aqui reproduzidas na totalidade) reunidas no livro *Ossóptico* vindo a lume em Setembro desse mesmo ano de 1952, embora já ultimadas, como se pode ler nos dois últimos versos, em «mil novecentos e cinquenta/ um pássaro de granito»<sup>7</sup>; *Erro Próprio* fora lido como «conferência-manifesto» em Março de 1950, primeiro em Lisboa e depois no Porto — numa sessão que António Maria Lisboa descreveu com certo detalhe, por ter sido marcada por alguns apontamentos anedóticos como o repetido erro (alheio) na troca do seu nome próprio<sup>8</sup> —, e publicado pela mesma Casa Minerva também em 1952; «Carta aberta», datada de 31 de Agosto de 1950, fora a resposta rápida — no sentido de imediata — do poeta a uma entrevista de Adolfo Casais Monteiro a João Gaspar Simões publicada no *Diário Popular* da véspera, mas só viria a ser impressa em 1966, nas páginas da primeira edição da colectânea *A Intervenção Surrealista*, organizada por Mário Cesariny, num



dos vários gestos póstumos que o autor de *Alguns Mitos Maiores, Alguns Mitos Menores* levou a cabo na recomposição da obra do amigo entretanto desaparecido. Em certa medida, pois, a carta de António Maria Lisboa salvaguardando a validade dos papéis não queimados porque «aptos a entrar na posteridade» foi uma espécie de legitimação antecipada do trabalho editorial de Cesariny sobre aquilo que Lisboa escreveu e não chegou a queimar, incluindo parte da sua correspondência com família e amigos.

Ora, se é certo que Mário Cesariny não advertiu os leitores da posteridade acerca de todas as *nuanças* da sua interferência enquanto editor naquilo que é a configuração actual da obra de António Maria Lisboa, a ele devemos seguramente as mais incisivas advertências para a leitura desta poesia e para a tentativa sempre frustrada de descoberta do escritor por trás dela, assente no pressuposto (frequentemente errado) de que por trás de uma grande obra está porventura um grande homem, ou até de que por trás de um grande autor poderá estar um autor maior. A formulação aforística que escolhi para epígrafe destas notas, «António Maria Lisboa não cabe numa moldura», é apenas uma das muitas que Cesariny foi enunciando ao longo das cerca de cinco décadas que sobreviveu a Lisboa, de que são ainda exemplos enunciados como «António Maria Lisboa é pouco classificável. A sua poesia não é agradável»<sup>9</sup>, «É uma poesia dura»<sup>10</sup>, «António Maria Lisboa é aquele que está nos livros»<sup>11</sup>, Lisboa equivale à «erupção do anterior ao Ocidente»<sup>12</sup>, foi «um homem de magia» ou «o mais importante poeta surrealista português»<sup>13</sup>. Não será difícil notar que, além de não servirem propriamente propósitos publicitários instantâneos e bem-intencionados, tais juízos tendem a contradizer-se, sinalizando assim a essencial dificuldade de captação e de representação estagnada de uma figura que, como a de António Maria Lisboa, continua a girar nessa semi-heraclitiana «Grande Espiral do Devir» que anunciou à entrada de um dos textos-chave

do surrealismo português, o manifesto colectivo *A Afixação Proibida*, composto literalmente na sua própria casa, e lido por si em Maio de 1949 no Jardim Universitário de Belas-Artes (J. U. B. A.) de Lisboa<sup>14</sup>.

Cesariny viria a descrever este manifesto fundador da dissidência como «um monstro infernal» que acabou por se revelar «até muito claro como intervenção poética»<sup>15</sup>. Para além do propósito dissidente, o que há de mais claro nesta intervenção poética é que, sob a aparência de uma escrita colectiva a oito mãos que cumpriria dois destinos — o de aplicar o processo surrealista internacional da composição de *cadavres exquis* inspirado no princípio de Lautréamont (também morto aos 24 anos) «La poésie doit être faite par tous. Non par un»<sup>16</sup>, e o de afirmar a existência (a resistência) de um anti-grupo «de pessoas zangadas no meio do mar alto» que perante um naufrágio (o do surrealismo português instituído, dominado então por António Pedro) haviam escolhido a mesma jangada (a da dissidência)<sup>17</sup> —, revelava-se o estilo único e inconfundível de António Maria Lisboa, que sem maiores dificuldades qualquer leitor identifica e reencontra nos seus textos de autoria assumidamente individual.

O caso *A Afixação Proibida* é exemplar da raiz das sucessivas contradições nas quais Cesariny se foi enredando ao tentar caracterizar posteriormente a obra e a figura de António Maria Lisboa, compatibilizando o incompatível, isto é, o classificável («poeta surrealista») com o inclassificável. Trata-se na verdade de uma congruência paradoxal que o próprio António Maria Lisboa fez questão de cultivar sob o signo da ambivalência (palavra-chave do seu idioma que acompanha o entendimento anti-dicotómico e anti-dualista de que «é o Paradoxo a forma do Saber Oculto»<sup>18</sup>), pois se é certo que viajou para Paris em pelo menos duas ocasiões para dar a conhecer a André Breton e a Benjamin Péret as actividades surrealistas dos portugueses que lhe eram mais próximos, a escrita epistolar desses escassos

anos evolui toda no sentido da afirmação de um percurso convictamente individual, avesso a concepções grupais ou colectivas de criação e de poesia: «a vida de grupo», confidenciava a Cesariny numa carta de Maio de 1950,

não será tão cedo... ou não será mesmo nunca. Creio que era assim que os Ocultistas da IDADE MÉDIA trabalhavam. O Surrealista de hoje, o Homem Livre, ou que ainda se conserva Livre Hoje, é assim que trabalhará. A leitura, a escrita, a prática e realização do Amor, a conquista da Liberdade — são formas de acção individual!

A passagem dá conta da sintonia de Lisboa com conceitos nucleares do surrealismo inventado por Breton & C.<sup>a</sup> em França décadas antes, como Liberdade e Amor (recorde-se o título emblemático de Robert Desnos em 1927, *La Liberté ou l'Amour*)<sup>19</sup>, ao mesmo tempo que os associa a um entendimento radicalmente autónomo do acto de criação (veja-se o texto *Aviso a Tempo por Causa do Tempo* que abre esta colectânea), facilmente compreensível tanto por certos aspectos da personalidade do autor de *Erro Próprio* quanto pela necessidade de resistência ao enquadramento político impositivo, ditatorial e censório então vigente em Portugal (resistência esta que, em primeira e última instância, se encontra decerto na origem do «abjeccionismo» defendido mais tarde por Pedro Oom com base em formulações subversivas do amigo entretanto falecido<sup>20</sup>). Quer dizer: para António Maria Lisboa, Liberdade e Amor (como Sonho e Imaginação) são palavras e conceitos-chave, mas apenas na medida em que o seu sentido pré-estabelecido em sede colectiva possa ser reconfigurado (errado, tornado errante) por si e por cada um em função da experiência vital própria, isto é, na medida em que tais (e outras) palavras sejam passíveis até de ser usadas contra André Breton: «A crítica é a forma da nossa permanência», lê-se no derradeiro

ponto fundamental de *Aviso a Tempo por Causa do Tempo*, numa conclusão que sintetiza o essencial do laço entre poesia, liberdade e amor tal como o encontramos apresentado no programa de *Erro Próprio*:

a conquista da Liberdade e do Amor são indubitavelmente conquistas individuais e só como indivíduos as podemos fazer. Renunciei a todas as grandes limitações que construídas pelo homem sufocam o homem. [...] o acto poético é todo aquele liberto de esquemas morais impostos, portanto, essencialmente LIBERTÁRIO (no sentido libertador) e AMOROSO (no sentido de posse do amado).

Trata-se de uma posição importante a reconhecer em Lisboa, pois a ela se deve o facto de nele encontrarmos um vocabulário próprio de valor performativo que, precisamente por ser próprio — fruto talvez da «invenção dum novo dialecto para falar às formigas» —, o parece tornar impróprio para consumo rápido de leitores apressados, malgrado a contraditória imediatez que o conceito basilar de «acto» possa sugerir. Em rigor, a defesa e o enaltecimento do *acto* (ou daquilo a que, numa carta a Cesariny, designará como «actos-palavras»<sup>21</sup>) são a manifestação concisa do repúdio pelo anterior socialmente aceite e estabelecido, quer dizer, do repúdio por toda e qualquer forma de expressão convencional de aprovação colectiva que se distancie das convulsões propiciadas pelo que irrompe essencialmente numa atmosfera mágica, nesse tão extraordinário meio ambiente poético onde o erro próprio respira e resiste «sem os predicados da comunicação exigida pela vida societária»<sup>22</sup>: íntimo e radicalmente revolucionário, alheio às imposições lógico-sintácticas do discurso. O que talvez explique uma boa parte da estranheza provocada pela aparente desordem, desconexão e descontinuidade desta escrita pouco dada a ímpetus racionalizantes e totalizadores,

bem como o amor de Lisboa por uma linhagem maldita de poetas demoníacos da família de Lautréamont («a verdadeira poesia é de malditos!», escreverá a Cesariny em 1950), mas sobretudo a sua efectiva *pertença* a essa família, tal como Artaud a descreveu em 1946: «Isidore Ducasse est mort de rage pour avoir voulu, comme Edgar Poe, Nietzsche, Baudelaire et Gérard de Nerval, conserver son individualité intrinsèque au lieu de devenir comme Victor Hugo, Lamartine, Musset, Blaise Pascal ou Chateaubriand l'entonnoir de la pensée de tous.» A esta luz, não será decerto impróprio concluir que também António Maria Lisboa morreu de raiva mais do que de tuberculose.

No seu vocabulário próprio feito de actos-palavras, cabem certas irreconhecíveis palavras conhecidas, várias palavras desconhecidas, uma vasta zoologia fantástica de seres imaginários (como a «aranha-termómetro», a «borracha-centopeia» ou a «OGIVA-BORBOLETA»), uma ainda mais vasta mitologia de raízes nem sempre óbvias ou reconstituíveis, uma constelação surrealista divergente (Artaud, claro, mas também esse estranho Jarry que ensinou Lisboa a «viver responsabilmente o sonho»), e uma tão rica quanto distante rede de referências culturais ancestrais e não-ocidentais que compõem aquilo em que o poeta norte-americano John Ashbery certamente veria uma *outra tradição*: «O único de nós todos», escrevia Mário Cesariny ao poeta Alberto de Lacerda já nos anos 90, «— desde o D. Dinis! — que não quis ser grego é o António Maria Lisboa. Por isso sucedeu o que lhe sucedeu»<sup>23</sup>. Pelo que à mesmice da tradição ocidental e seus veneradores se aplicariam bem, com António Maria Lisboa em cena, os versos de Ashbery «They have so much trouble remembering, when your forgetting/ / Rescues them at last, as a star absorbs the night».

Não é fortuita aqui a aparição desta estrela, embora Ashbery estivesse naturalmente muito longe de adivinhar a existência de um poeta como António Maria Lisboa,

ou de reconhecer a terceira etapa do percurso iniciático que ele propôs num dos seus textos programáticos mais conhecidos. Além de fazer parte importante da língua e do imaginário pós-românticos do poeta português, a estrela «de todas as horas» que absorve a noite ou incendeia a terra poderá também sinalizar um movimento mais amplo, cósmico e astral («Aquilo parece escrito no planeta Vénus», dirá Cesariny<sup>24</sup>), de fortes e intencionais ressonâncias alquímicas, mediadas por uma ascendência protagonizada por Hermes, Paracelso, e o Rimbaud da alquimia do verbo que António Maria Lisboa homenageia em *A Verticalidade e a Chave*<sup>25</sup>, além de muito significativamente lhe ter dedicado um poema de amor composto como uma glosa dos versos de inspiração shakespeariana «Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles/ Un chant mystérieux tombe des astres d'or». O certo é que a obra de António Maria Lisboa revoga continuamente a sua brevidade graças à força expansiva que a comunicação com inúmeros versos e universos mais ou menos distantes movimenta: canto misterioso, sem dúvida, mas precisamente porque todo ele emana de astros de ouro.

*Joana Matos Frias*

# Uma Poesia Extrema

Antologia

AVISO A TEMPO  
POR CAUSA DO TEMPO



Declara-se para que se saiba:

1.º que não apoiamos qualquer partido, grupo, directriz política ou ideologia e que na sua frente apenas nos resta tomar conhecimento: algumas vezes *achar bom* outras *achar mau*. Quanto à nossa própria doutrina, os outros hão-de falar.

2.º que não simpatizando com qualquer organização policial ou militar achamo-las no entanto fruto e elemento exacto e necessário da sociedade — com quem não simpatizamos igualmente.

3.º que sendo nós indivíduos livres de compromissos políticos permaneceremos em qualquer local com o mesmo à-vontade. Seremos nós os melhores cofres-fortes dos segredos do estado: ignoramo-los.

4.º que sendo individualmente e portanto abjeccionalmente desligados das normas convencionais, temos o máximo regozijo em ver essas mesmas normas nos componentes da sociedade. Assim delas daremos por vezes testemunho e mesmo ensino.

5.º que não somos assim contra a ordem, o trabalho, o progresso, a família, a pátria, o conhecimento

estabelecido (religioso, filosófico, científico) mas que na e pela Liberdade, Amor e Conhecimento que lhes preside preferimos estes.

6.º que a crítica é a forma da nossa permanência.

Acreditamos que nestes seis pontos fundamentais vão os elementos necessários para que o Estado, os Governos, a Polícia e a Sociedade nos respeitem; nós há muito que nos limitamos neles e neles temos conhecido a maior liberdade. Não se tem do mesmo modo limitado o Estado, a Polícia e a Sociedade e muito menos o seu último reduto: a família. A eles permaneceremos fiéis pois todo o nosso próprio destino e não só parte dele a estes seis pontos andam ligados como homens, como artistas, como poetas e por paradoxo como membros desta sociedade.

## OS POEMAS

## As cinco letras em vidro

≡ um síbele de las  
a inensidade de quêsipita  
e centena um azul-sombro-nove  
igual aos síbeles que descobri a saiaem da tua boca  
das tuas olhos de imaginação  
dos tuos bílios cueros de anossa.

Saimos  
enquanto as pessoas olhavam admiradas o Joo de Tránsito  
deixando escapar do bolso fitas e serpentinas  
para tudo se passar como no passado  
para deixar definitivamente parte  
nas margens do Rio  
de Jaz

o continente sul-americano  
o navio de todos os azares  
por onde roda a capoeira em que viajamos  
pintada de liberdade e de poesia  
contigo a borra sobre o meu pato.

Por isso eu senti ser fácil o suicídio  
fácil e possível.

Ficou-se no muro da tua residência  
sobre a porta que se abre ao visitante  
um símbolo mágico e de fala  
a oportunidade do meu regresso  
a História Macabrilosa que te disse na viagem.

Produzi  
nas folhas espalhadas pelo nosso leito  
a recordação do que há de vir  
apenas no esforço

no diverso  
no ato simultâneo de defesa  
no viajar de aerostato incoqueto de distância  
na noite mágica

Na primeira grande noite mágica que nós tivemos.

Mirou-se a janela que parecia sozinha  
e saiu um ponto simples de criança:

o hetero da transformação  
pouado a um santo

o meu jogo de Galileu

(um montinho de quadrados, de círculos,  
de triângulos, dispostos geométrica-  
mente sobre o tabuleiro quadrado)

o meu tratado de Física Humana

(um caminho de cigarras  
um relógio a das horas sobre um ta-  
nulo suíço  
os postes magnéticos  
os cordões da angústia).

Talo:



no laboratório plástico ao dar-se a aparência  
espontânea de horta semont e feneu que  
torçiam sobre as subancelhas um corte  
fino a atravessar: los lado a lado.

do aparece a mulher profundamente  
vestida de ananello  
de di: a-se para a foneu

e os outros pareciam sobre as rochas  
onde fica oculto o corpo do homem que chega continuamente  
E MUDO AFONTA O HORIZONTE.

1919 PARIS

## AS CINCO LETRAS EM VIDRO

É um estilete de luz  
a imensidade de que és feita  
e contorna um azul-sonho-neve  
igual aos cabelos que descobri a saírem da tua boca  
— dos teus olhos de imaginação  
— dos teus lábios curvos de aurora.

Saímos  
enquanto as pessoas olhavam admiradas o Arco do Triunfo  
deixando escorrer dos bolsos fitas e serpentinas  
para tudo se passar como no pássaro  
para deixar objectivamente escrito  
nas margens do Rio  
do Mar  
— o continente submerso  
— o navio de todos os amantes  
por onde rola a carruagem em que viajamos  
pintada de Liberdade e de Poesia  
contigo a dormir sobre o meu peito.

POR ISSO EU SENTI SER FÁCIL O SUICÍDIO  
FÁCIL E POSSÍVEL.



Fixou-se no muro da tua residência  
sobre a porta que se abre ao visitante  
um símbolo mágico e de cabala  
— a oportunidade do meu regresso  
— a História Maravilhosa que te direi na viagem.

Procurei  
nas folhas espalhadas pelo nosso leito  
a recordação do que há-de vir  
— apenas no esparso  
— no diverso  
— no acto simultâneo de defesa  
— no viajar de aeróstato incógnito de distância  
— na noite mágica

NA PRIMEIRA GRANDE NOITE MÁGICA QUE NÓS TIVEMOS.

Abriu-se a janela que caminhava sozinha  
e saiu um sonho simples de criança:  
O METEORO DA TRANSFORMAÇÃO  
pousado a um canto o meu Jogo de Cabala  
(um montinho de quadrados,  
de círculos, de triângulos,  
dispostos geometricamente  
sobre o tabuleiro grande)  
o meu Tratado de Magia Humana  
(um caminho de ogivas,  
um relógio a dar horas sobre  
um túmulo em pé,  
os postes magnéticos, os cordões da angústia).

FALO — no Laboratório Mágico ao dar-se a aparição espontânea  
de Lautréamont e Freud que traziam sobre as sobranceiras  
um corte fino a atravessá-los lado a lado.

Ao aparecer a mulher escandalosamente  
vestida de vermelho  
ele dirige-se para a jovem  
e os outros passeiam sobre as rochas  
onde fica oculto o corpo do homem que chega continuamente  
E MUDO APONTA O HORIZONTE.

«A verdade não se pensa — sabe-se;  
o que se pensa é a explicação  
da verdade.»

Poucos poetas terão feito da poesia o espaço amoroso e extremo de exercício da Liberdade como António Maria Lisboa. O ímpeto subversivo e sempre inconformado da sua obra anima todas as formas de expressão, com e sem palavras, do manifesto às homenagens, em prosa ou em verso. Lisboa foi, nas palavras de Mário Cesariny, «o maior poeta surrealista português», absolutamente revolucionário na vida e na arte. Nesta antologia, reúne-se o essencial da obra deste cometa, um dos mais extraordinários poetas portugueses do século xx.

P E N G U I N



C L Á S S I C O S

Seleção e introdução de Joana Matos Frias



...Somos sempre três...  
2005 (serigrafia  
intervencionada).  
Cruzeiro Seixas  
© Cruzeiro Seixas / SPA,  
Lisboa, 2024 / Cortesia  
do Centro Português  
de Serigrafia



[penguinlivros.pt](http://penguinlivros.pt)



[penguinlivros](#)



Penguin  
Random House  
Grupo Editorial

ISBN: 978-989-787-545-8



9 789897 875458