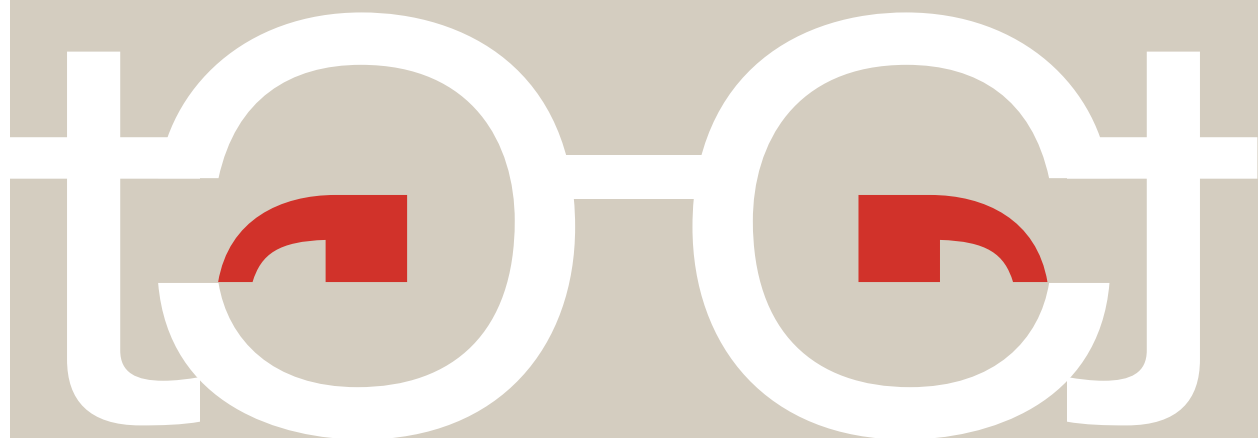


A.G.Z. PEQUENAS EXPLOSÕES
LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA

MANUEL PORTELA • RUI TORRES
TERESA ALBUQUERQUE • JOSÉ LUÍS FERREIRA
(EDS)

CIBERTEXTUALIDADES
COLEÇÃO DE LIVROS • VOL. 5



CIBERTEXTUALIDADES

Coleção de Livros

Publicações Fundação Fernando Pessoa, Porto

<http://cibertextualidades.ufp.edu.pt/>

DIRETOR: Rui Torres (Universidade Fernando Pessoa, Portugal / ICNOVA)

EDITORES: Manuel Portela (Universidade de Coimbra, Portugal), Pedro Barbosa (Professor aposentado, Universidade Fernando Pessoa, Portugal), Pedro Reis (Universidade Fernando Pessoa, Portugal)

COMISSÃO EDITORIAL: Álvaro Seiça (Universidade de Bergen, Noruega), Ana Marques (Centro de Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra, Portugal), Claudia Kozak (Universidade de Buenos Aires, Argentina), Daniela Côrtes Maduro (Centro de Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra, Portugal), Diogo Marques (Universidade do Porto, Portugal / CODA + ILCML), Fernanda Bonacho (Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal), Francisco Marinho (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil), Giovanna Di Rosario (Université Catholique de Louvain, Bélgica), Jorge Luiz Antonio (Investigador independente, Brasil), Luis Carlos Petry (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil), Luís Cláudio Costa Fajardo (Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil), María Teresa Vilariño Picos (Universidade de Santiago de Compostela, Espanha), Otávio Guimarães Tavares (Universidade Federal do Pará, Brasil), Paulo Silva Pereira (Universidade de Coimbra, Portugal), Rodolfo Mata (Universidad Nacional Autónoma de México), Rogério Barbosa da Silva (Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil), Sandra Guerreiro Dias (Instituto Politécnico de Beja, Portugal), Sergio Roclaw Basbaum (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil), Vinícius Carvalho Pereira (Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil)

Publicações FUNDAÇÃO FERNANDO PESSOA

Praça 9 de Abril, 349 / 4249-004 Porto

E-mail: publicacoes@fundacaofernandopessoa.pt

www.fundacaofernandopessoa.pt

ISBN: 978-989-643-193-8

<http://cibertextualidades.ufp.edu.pt/>

Este livro contém links para sites operados por terceiros. Estes links são fornecidos apenas para informação complementar e não têm o aval das Publicações FFP em relação ao conteúdo desses websites. As Publicações FFP não têm controlo sobre o conteúdo de qualquer site vinculado e não é responsável por esses sites ou pelo seu conteúdo ou disponibilidade. Clicar nesses links pode permitir que terceiros guardem ou compartilhem dados privados acerca da sua utilização. As Publicações FFP não controlam esses sites e não somos por isso responsáveis pelas suas declarações de privacidade. Todos os endereços de Internet fornecidos neste livro estavam corretos no momento da impressão.

Todos os direitos reservados. Este ebook ou qualquer parte dele não pode ser reproduzido ou usado de forma alguma sem autorização expressa, por escrito, do autor ou editor, exceto pelo uso de citações breves em uma resenha do ebook.

Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores.

A.G.Z. PEQUENAS EXPLOSÕES
LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA

MANUEL PORTELA • RUI TORRES
TERESA ALBUQUERQUE • JOSÉ LUÍS FERREIRA
(EDS)

CIBERTEXTUALIDADES
COLEÇÃO DE LIVROS • VOL. 5



índice

| | |
|---|-----|
| A.G.Z. PEQUENAS EXPLOSÕES: LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA | 009 |
| MANUEL PORTELA | |

ANTES DA EXPLOSÃO

| | |
|--|-----|
| AGZ L)(VI) | 017 |
| TERESA ALBUQUERQUE | |
| SOPROS E EXPLOSÕES | 019 |
| JOSÉ LUÍS FERREIRA | |
| A CULTURA CLÁSSICA EM AGZ: INGRESSÕES E TRANSGRESSÕES. PEQUENOS APONTAMENTOS SOBRE O <i>MANUEL DE LECTURE</i> | 023 |
| PEDRO BRAGA FALCÃO | |

EXPLODIR O LIVRO

| | |
|---|-----|
| MANUEL | 031 |
| ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA | |
| SCOPY NOT SCOPY SEM ADITIVOS NEM CONSERVANTES | 061 |
| RUI SILVA | |
| O LIVRO NA ALIMENTAÇÃO TRADICIONAL PORTUGUESA | 065 |
| ANA SABINO | |
| PIÈCE À CONVICTION / PETIT MANUEL DESEMPLOI [AGZ-2] | 069 |
| ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA | |
| PEQUENO MANUAL DE INUTILIZAÇÃO PARA UM HOMEM (CON)VENCIDO – PEÇA PARA SOPRANO, SAXOFONISTA E MULHER CIUMENTA | 077 |
| ANA SABINO | |
| O BURACO DA TUBA – ALMANAQUE DE ESCUTA PATAFÍSICA | 081 |
| RUI SILVA | |

EXPLODIR A LÍNGUA

| | |
|--|-----|
| PEAUX ET SCIES [AGZ-3] | 086 |
| ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA | |
| SE | 099 |
| DIOGO MARQUES | |
| COMPUTAÇÃO, COMUNICAÇÃO E SEMEADURA DE REFLEXOS CONDICIONADOS | 109 |
| ANA MARQUES | |
| TEXTE DE LECTURE D'UN TEXTE POUR LE THÉÂTRE POUR UNE LECTURE [AGZ-4] | 113 |
| ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA | |
| LEITURA DA LEITURA DA ESCRITURA DO TEATRO | 135 |
| ANA MARQUES | |
| LEITURA DA LEITURA DA LEITURA DO TEATRO DA ESCRITURA | 141 |
| DIOGO MARQUES | |

EXPLODIR A ESCRITA

| | |
|--|-----|
| S/T 2 [AGZ-5] | 153 |
| ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA | |
| S/T 2 W 2 T/S | 163 |
| PATRÍCIA REINA | |
| PARE, ESCUTE, OLHE | 173 |
| BRUNO MINISTRO | |
| BOOKIE (I, II, III) [SEQUÊNCIA “ÉCRIRE” DE BOOKIE I] [AGZ-6] | 179 |
| ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA | |
| AGZ TXT — ESCREVER COMO QUEM LÊ | 195 |
| BRUNO MINISTRO | |
| AGZ GPT — ESCREVER COMO QUEM ANALISA | 203 |
| PATRÍCIA REINA | |

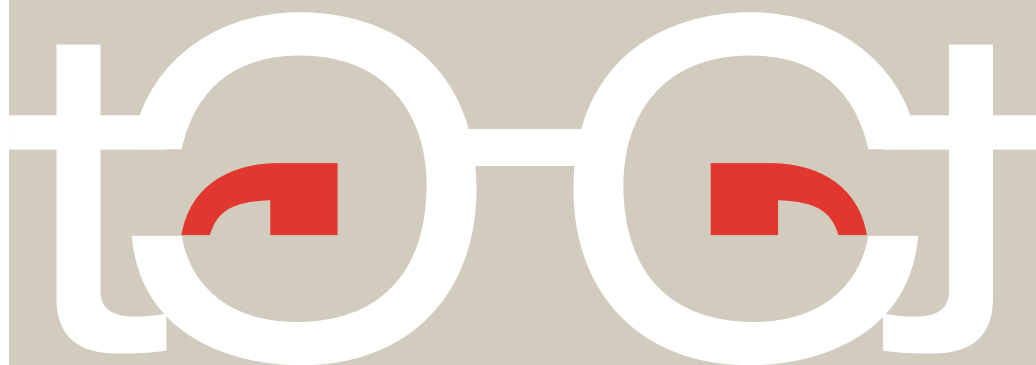
EXPLODIR A FORMA

| | |
|--|-----|
| REMAINING CALM [AGZ-7] | 221 |
| ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA | |
| REMAIN CALM | 227 |
| RUI TORRES | |
| BATE-DURA DE ASAS ANTES DO VOO FINAL | 235 |
| SANDRA GUERREIRO DIAS | |
| REMAIN VIGILANT IN THE SEVEN SECONDS BEFORE DISAPPEARING | 245 |
| SANDRA GUERREIRO DIAS | |
| REMAIN CALM – MOVIMENTOS 2 E 3 | 251 |
| RUI TORRES | |

A.G.Z. MIX & JAM

| | |
|--|-----|
| A.G.Z. MIX & JAM - LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA | 265 |
| RUI SILVA, ANA SABINO, DIOGO MARQUES, ANA MARQUES, PATRÍCIA REINA, BRUNO MINISTRO, SANDRA GUERREIRO DIAS, RUI TORRES [ESCRILEITORES] MANUEL PORTELA [BATUTA] | |
| BIOGRAFIAS | 268 |

AGZ X NOS 10 ANOS DA MORTE
DE ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA



PEQUENAS EXPLOSÕES:
LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA

SMALL EXPLOSIONS:
READING MIX AND WRITING JAM

31 10 2024
09H30 › 19H00

**Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra,**
Anfiteatro III

Comissão Organizadora

Manuel Portela, Rui Torres, Teresa Albuquerque,
José Luís Ferreira

Organização

Centro de Literatura Portuguesa
MATLIT LAB: Laboratório de Humanidades
Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Fundação da Casa de Mateus
blablaLab Associação Cultural

Participantes

Rui Silva (MATLIT LAB), Ana Sabino (MATLIT LAB, FLUP),
Diogo Marques (MATLIT LAB, FLUP), Ana Marques
(MATLIT LAB, FLUC), Bruno Ministro (MATLIT LAB,
FLUP), Patrícia Reina (MATLIT LAB, FLUC), Sandra
Guerreiro Dias (MATLIT LAB, IPB), Rui Torres (MATLIT
LAB, UFP), Manuel Portela (MATLIT LAB, FLUC), Teresa
Albuquerque (Fundação da Casa de Mateus / blablaLab),
José Luís Ferreira (Fundação da Casa de
Mateus/blablaLab), Teresa Bartolomei (UCP – Lisboa),
Pedro Braga Falcão (UCP – Porto), António Feijó (FCG)

Co-organização:



FUNDAÇÃO DA CASA DE MATEUS

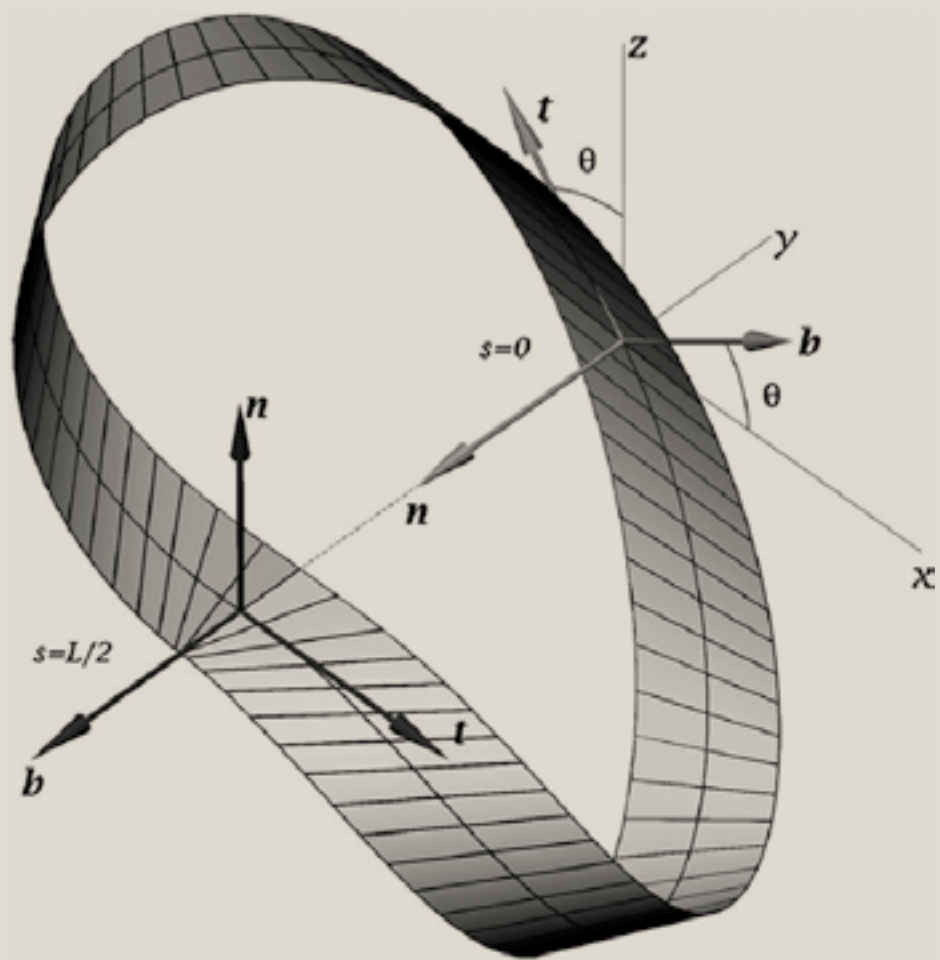


Apoio:

Esta atividade é financiada por fundos nacionais
através da FCT – Fundação para a Ciência e a
Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00759/2020



INFORMAÇÕES E RESERVAS
CULTURA@CASADEMATEUS.PT
WWW.CASADEMATEUS.PT



A.G.Z. pequenas explosões: leitura mista e escrita composta

MANUEL PORTELA

1. Antes da experiência

Alvaro García de Zúñiga (1958-2014) é autor de uma obra multiforme e plurilingue que desafia a lei dos géneros. A sua força motriz advém de uma profunda entrega à processualidade da escrita como instrumento de investigação da matéria fonossemântica da linguagem. Esse mergulho no som-sentido carnal da palavra ocorre quer no espaço intralinguístico, quer no espaço entre línguas (espanhol, francês). Ao organizarem-se paronomasticamente, isto é, movidos por atratores sintáticos que geram sentidos a partir dos sons, os seus textos desvelam novas paisagens de pensamento e experiência literária. Nesses interstícios categoriais emerge um universo poético de improbabilidades que alarga o campo do dizível, do pensável e do sentível. Dito de outro modo: a sua obra expande a invenção do humano no interior da experiência íntima da linguagem, instanciando graficamente a sua loucura alucinatória.

Esta abertura ao movimento da escrita questiona de forma radical os nossos protocolos de leitura. *Como ler os seus textos? Como ler a partir deles? Como responder à sua interpelação? Explorar os novos campos de sentido que deles emergem? Escutar todos os ecos que se aninham dentro das palavras? Evocar vocalmente as suas ressonâncias cognitivas e emocionais? Como escrever sobre os seus textos? Como escrever a partir deles? Alargar o campo concetual e de referência das línguas? Continuar o jogo intra e interlinguístico que nos propõem? Entregar toda a racionalidade enunciativa ao fluxo assistemático do enunciado? Dissolver a consciência subjetiva na recursividade labiríntica do desejo de dizer?*

Estas são algumas das perguntas que motivam este encontro dedicado à obra de Alvaro García de Zúñiga, quando passam dez anos sobre a sua morte. Organizado pelo Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, através do Grupo de Investigação “Mediação Digital e Materialidades da Literatura” e em parceria com a blablaLab Associação Cultural e a Fundação da Casa de Mateus, o encontro **A.G.Z. pequenas explosões** testa um conjunto de hipóteses de leitura e escrita segundo princípios colaborativos e contrapontísticos. Os participantes foram convidados a escrever *sobre*, a escrever *com* e a escrever *a partir de* segundo o seguinte procedimento: o primeiro autor responde à leitura de um texto de Alvaro García de Zúñiga, o segundo autor responde à leitura do primeiro autor. Através de operações entrelaçadas de escritileitura, testamos a radiação multidimensional dos seus textos e a sua potencialidade enunciativa. Deste modo, o sopro das pequenas explosões do livro, da língua, da escrita e da forma propaga-se ao texto dos intérpretes.

2. Depois da experiência

Leitura mista e escrita composta propõe exercícios de criação de sentido distintos das práticas interpretativas dominantes, que consistem geralmente em ler sobre os textos para escrever sobre os textos. Dessa prática analítica e hermenêutica – que designo como escrita sobre escrita – resulta quer a objetificação que distancia o texto interpretante do texto interpretado, quer a premissa de que a linguagem que interpreta o texto não se confunde com a linguagem do texto. As suas naturezas seriam imiscíveis e a função da escrita sobre a escrita seria reforçar a identidade e as fronteiras que distinguem uma escrita de outra escrita. Este modelo de produção de sentido pressupõe que o exercício de análise e interpretação tem de ocorrer através de uma metalinguagem que reenquadra conceitualmente o texto lido num quadro de referências e de relações desse texto consigo próprio e com outros textos.

No entanto, é possível pensar na relação entre leitura e escrita de outro modo. Por exemplo: o que acontece se lermos um texto como uma certa articulação de possibilidades de dizer e se imaginarmos que *nessas possibilidades estão contidas outras possibilidades*? Nesse caso, o texto não seria apenas a instanciação de uma unidade semântico-formal fechada em si mesma, mas antes uma ferramenta para explorar a dizibilidade que se instancia no próprio texto. Ora, o dispositivo “leitura mista e escrita composta” parte precisamente do pressuposto de que é possível *escrever com* em vez de *escrever sobre*. E não apenas da noção de que esse *com* significa *escrever com um texto anterior*. Parte também da ideia de que é possível *escrever com outros escritores*, isto é, a escrita pode ser desautonomizada da singularidade enunciativa individual. As duas noções parecem estar ligadas: se transformo um texto num instrumento ou num programa de escrita, é menos importante a singularidade das vozes que nele se instanciam do que a sua mistura dentro do campo de linguagem que se abre diante de leitores e escritores. A escrita pode ser experimentada como a continuação coletiva da potencialidade de um texto.

“leitura mista e escrita composta” (“reading mix e writing jam” na versão em inglês) é por isso uma descrição do processo coletivo que resultou, primeiro, na escrita destes textos entre março e setembro de 2024, depois na sua leitura em voz alta durante o encontro “A.G.Z.: pequenas explosões”, realizado a 31 de outubro de 2024 na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, e que toma agora a forma de publicação neste livro da coleção *Cibertextualidades* (2025). Quando comecei a ler as obras de Alvaro García de Zúñiga, reparei na profunda entrega ao jogo da linguagem como um traço comum a todas elas. Não apenas ao jogo de testar certos enunciados proposicionais e certas estratégias retóricas dentro de um dispositivo formal ou de género ou de meio (literatura, teatro, cinema, rádio, música, ópera), mas ao jogo paronomásico que permite misturar sons e sentidos combinando de forma recursiva e hipnótica as micropartículas das línguas. A estranheza inesperada e surpreendente das formas dos seus textos parece ser um efeito secundário e multiescalar dessa entrega ao fluxo de associações semânticas criado por interferências acústicas.

Dessa consciência da língua como instrumento cuja amplitude expressiva é trabalhada materialmente surgiu a ideia de substituir a abordagem metatextual e metalinguística, característica do discurso sobre a escrita, pela hipótese de usarmos os textos como instrumentos geradores de textos. Na medida em que nenhum dos participantes no jogo “leitura mista e escrita composta” conhecia a obra de AGZ, o exercício serviria também para testar a sua legibilidade, ou seja, a nossa capacidade de leitura. Todavia, para que a hipótese pudesse ser testada independentemente dos textos de AGZ, isto é, como uma operação realmente entrelaçada de leitura e de escrita, seriam necessárias duas iterações. Primeiro, A escreveria com um texto de AGZ e B escreveria com outro texto de AGZ (1ª iteração); depois B escre-

veria com o texto que A escreveu com o texto de AGZ e A escreveria com o texto que B escreveu com o texto de AGZ. Ficaria assim montado o entrelaçamento entre ler e escrever, e entre escrever e ler, e entre ler e ler, e entre escrever e escrever. Tal como numa fita de Moebius, a leitura transformar-se-ia em escrita e a escrita transforma-se-ia em leitura. A parte de dentro seria ao mesmo tempo a parte de fora. A parte de fora seria ao mesmo tempo a parte de dentro.

A 16 de fevereiro de 2024 é enviada a primeira mensagem a explicar a mecânica do jogo: na primeira ronda, cada participante escreve cerca de 1500 palavras a partir do texto de AGZ que lhe é atribuído (abril e maio de 2024); na segunda ronda, cada participante escreve cerca de 1500 palavras a partir do texto escrito a partir do texto de AGZ (junho e julho de 2024). Antecedendo as duas rondas, o misturador-compostor seleciona os textos de AGZ que serão atribuídos a cada participante e forma também os duetos de escritores (março de 2024). Os duetos são formados por intuição de afinidades entre participantes e textos – isto é, pelo conhecimento da relação entre cada instrumentista e o seu instrumento – e também pelo conhecimento das afinidades entre instrumentistas. Ensaia-se assim a hipótese de casar partituras e intérpretes: “Seria uma espécie de improvisação coletiva para testar as nossas capacidades de ler uma obra que desafia os protocolos de leitura”.

Os resultados deste exercício coletivo de mistura de leituras e escritas permitiu ainda subdividir em quatro tópicos distintos a metáfora escolhida como título genérico do encontro: “explodir o livro”, “explodir a língua”, “explodir a escrita”, “explodir a forma”. Livro, língua, escrita e forma emergiam assim como categorias para observar o trabalho de criação de AGZ nas diversas camadas de mediação (literária, linguística, medial, social). As sete obras escolhidas foram: *Manuel (AGZ-1)*, *Pièce à conviction / Petit manuel desemploi (AGZ-2)*, *Peaux et Scies (AGZ-3)*, *texte de Lecture d’un texte pour le théâtre pour une lecture (AGZ-4)*, *s/t 2 (AGZ-5)*, *Bookie (I, II, III) (AGZ-6)* e *Remaining Calm (AGZ-7)*. *Manuel*, em particular, mais do que uma obra concreta parecia ser o hiperespaço material e mental de articulação de toda a processualidade do sistema cognitivo e expressivo expandido formado pela relação entre o sujeito e os meios (língua, escrita, livro, formas, géneros). Manual de instruções do livro enquanto forma e das operações verbivocovisuais inter- e intralinguísticas que acontecem no conjunto da obra de AGZ, mas também do entrelaçamento entre língua e escrita como fonte inesgotável de potencialidade simbólica e radiação sónica.

A hipótese de *escrevermos com* pretendia testar essa possibilidade de participação no fluxo de produção semiótica que irradiava da leitura: que dizibilidade se instanciava naqueles textos e que dizibilidade conseguiríamos descobrir através da recursividade iterativa, retroativa e colaborativa da escrita? Como conseguimos escrever para além daquilo que conseguimos escrever? Como alargar o horizonte de escrevibilidade? Como transformar um texto num instrumento de criação de novas paisagens de linguagem? Adotando diferentes estratégias retóricas e compositivas, a *escrita de textos com textos* estabelecida pelas regras iniciais do jogo parece ter comprovado a hipótese de partida. Escrever *com* em vez de escrever *sobre* permitiu-nos uma aproximação à obra de AGZ através da apropriação dos seus dispositivos de composição, pensamento e escrita.

Tomando forma narrativa, dramática ou poética, explorando quer a graficalidade da inscrição, quer a programabilidade da permutação e geração de texto, os resultados excedem a imitação, o pastiche e a paródia, expandindo o horizonte textual no entrelaçamento com os textos de partida. Para isso parece ter contribuído de forma particular a 2ª iteração (isto é, *a escrita com a escrita com a escrita*) que permitiu que cada escritor/a misturasse a radiação do texto de AGZ com a radiação do texto do seu parceiro de dueto. Os pontos de ligação entre o texto de AGZ e os resultados podem decifrar-se

analiticamente, mas eles parecem ter-se constituído, igualmente, como movimentos inconscientes. É como se o inconsciente e o reportório de cada escritor/a se tivessem misturado com o inconsciente e o reportório dos textos de AGZ. Este foi para mim um resultado inesperado, isto é, algo impossível de imaginar antes de se fazer a experiência de misturar leituras e escritas segundo este protocolo semi-formalizado.

Partindo do *Manuel*, Rui Silva associa a autodescrição de instruções acerca do livro à bula farmacêutica em “Scooby Not Scooby Sem Aditivos Nem Conservantes”. O *Manuel* é diretamente evocado por uma dupla paródia, que remete ao mesmo tempo para a estrutura gráfica e conteúdo verbal da bula e para as convenções gráficas e linguísticas da literatura instrucional parodiada no *Manuel*. É como se, por um efeito de multiplicação, as instruções paródicas se pudessem tornar elas mesmas num género próprio: “consumo de bactérias levedadas em comunidades simbióticas e a leitura de textos bacterianos quando levedados em ambientes simbioticamente comunitários”. Por sua vez, ao escrever a partir deste texto, Ana Sabino expande visual e narrativamente a sua lógica metafórica e parodística, respondendo à bula sob a forma livro de receitas que toma o próprio livro como matéria comestível. Através da autorreferencialidade do livro ao livro com receitas de livro é restabelecido o vínculo com o estranhamento inicial de um livro que precisa de instruções.

Pequeno manual de inutilização para um homem (con)vencido – Peça para soprano, saxofonista e mulher ciumenta, de Ana Sabino, parte de *Pièce à conviction pour soprano, saxophoniste et femme jalouse/Petit manuel desemploi*. O título estabelece uma relação direta com a leitura de partida. Através de pequenos desvios semânticos, “Petit manuel desemploi” transforma-se em “Pequeno manual de inutilização”, “Pièce à conviction” em “homem (con)vencido”. Neste caso, *escrever com* parece ter consistido em abreviar, traduzir e remontar excertos da leitura de partida numa reescrita através de processos de tradução e desvio, que ecoam processos compositivos do texto original. No momento final, a peça teatral e musical é reconduzida ao palco tipográfico. Rui Silva, ao fazer o seu segundo lance a partir deste texto, entra diretamente nesse palco produzindo dois números de *O Buraco da Tuba: Almanaque de Escuta Patafísica*. A paródia gráfica e noticiosa remete ao mesmo tempo para a cadeia de formas bibliográficas geradas pelos vários lances de dados (manual de instruções, bula farmacêutica, livro de receitas, guião de teatro, almanaque) e para a lógica musical e sonora da peça em segundo grau.

Ao escrever com *Peaux et Scies*, “Se” de Diogo Marques ancora todo o horizonte linguístico na própria palavra “língua”, estabelecendo um vínculo direto com as proposições fonossemânticas do texto de partida. O texto de AGZ declara a língua como o espaçotempo da dizibilidade ontológica do ser e do mundo, como se nada pudesse acontecer fora desse magna simbólico: “Dans la langue tout y passe, passons donc.” Tudo se passa lá, tudo passa por lá, passemos por lá, passemos. O mundo está preso à língua: ações linguísticas e não linguísticas surgem irmanadas nessa mediação que produz o sujeito na língua e a língua no sujeito. Já “computação, comunicação e sementeira de reflexos condicionados”, de Ana Marques, expande as proposições língua-sujeito + verbo + língua-complemento, usando a mesma estrutura repetitiva SVO de “Se”, mas expandindo a ambiguidade proposicional (gerada pela dupla posição sintática de “língua”) em variações ramificadas por cadeias de associações acústicas. A replicabilidade bioneuronal da língua dentro do sujeito culmina na sua externalização maquínica sob a forma de caracteres processáveis em circuitos eletrónicos. A escrita torna a língua computável desalojando o humano da casa do ser.

Partindo de *Lecture d'un texte pour le théâtre pour une lecture*, o texto “Leitura da leitura da escritura do teatro” de Ana Marques replica a reflexividade do texto original, isto é, a de um texto teatral que se

apresenta como leitura em dois sentidos da palavra leitura – como leitura em voz alta, neste caso fora da encenação em palco, e como interpretação, isto é, leitura hermenêutica, decifração e multiplicação relacional das cadeias de sentido. A leitora transcreve o texto e descreve a leitura do texto que lê: escritura e leitura tornam-se não apenas autodescritivos, mas tautológicos. Um jogo de espelhos que nada revela. Ciente dessa reflexividade tautológica, “Leitura da leitura da leitura do teatro da escritura” de Diogo Marques acrescenta mais um nível de leitura ao nível de leitura anterior. Se, com texto de AGZ, o ato de leitura tentava meter-se dentro do texto teatral, criando um segundo nível de leitura intratextual; com o texto de Ana Marques, esse segundo nível surge literalizado na autodescrição do que poderia ser um terceiro nível (um leitor fora do texto que inscreve no texto a sua leitura); e, por fim, no texto de Diogo Marques, o terceiro nível literaliza-se ainda num quarto nível (um leitor que inscreve a sua leitura num texto onde outro leitor inscreveu a sua leitura). Se cada leitura se pudesse inscrever no texto que lê, então estes dois textos poderiam ser uma visualização desse processo infinito: as leituras acumulam-se em camadas sucessivas, em grande medida coincidentes entre si, mas com zonas de oscilação que geram variações. Não podendo afastar-se completamente do texto escrito, o texto lido também não pode coincidir com ele. A tautologia tornaria impossível a leitura. Ler é adivinhar. É participar na deformação espelhada da escrita.

s/t 2 de AGZ é o ponto de partida para “*s/t 2 w 2 t/s*” de Patrícia Reina. Neste caso, a reiteração do movimento do pensamento que acontece no texto alvariano consiste num uso criptogramático do título, parodiando uma formalização abstrata de relações entre elementos. O sinal *s/t 2* que poderia decifrar-se como abreviatura gráfica de “sem/título nº 2” ou como codificação fonética de “es/te nº 2”, apontando para a presença deíctica do próprio texto e para um *s/t* anterior (nº1), é transformado numa fórmula que permite recodificar translinguisticamente palavras e enunciados do texto de partida: <stop> <or> <think> <to>, <space> <or> <time> <to>, <stop> <or> <time> <to>, <space> <or> <think> <to>. Através da relação sintática daquelas etiquetas, o espaçotempo do pensamento resolve-se grafofoneticamente no espaçotempo do texto como equação que se descreve a si própria. Por sua vez, “Pare, Escute, Olhe”, de Bruno Ministro, escreve-se a partir de “*s/t 2 w 2 t/s*”, comparando o movimento que acontece no interior deste texto com o movimento no interior do texto com que ele se escreveu. O texto tenta produzir um discurso que dê a ver a relação entre os dois, misturando o escrever com e o escrever sobre. Partilhando com um e com outro a consciência do seu corpo textual, o texto mostra performativamente a retórica da crítica, a sua espiral interminável de reflexividade.

Convertido em ficheiro simples (.txt), *Bookie (I,II,III)* de AGZ é por sua vez transformado no instrumento para escrever “AGZ TXT — escrever como quem lê”, de Bruno Ministro. Desta vez a operação consiste em submeter o original a um processo de análises sucessivas através da aplicação ChatGPT, reconstituindo ainda o diálogo com o bot textual que enquadra as quatro análises. O jogo termina com uma análise humana (a 5ª) às análises de texto geradas automaticamente, expondo as limitações da sua lógica imitativa, mas também a natureza probabilística das estruturas discursivas. A escrita humana converte-se em leitura maquínica que toma forma de escrita maquínica que por sua vez é convertida em leitura humana que toma forma de escrita humana. A recursividade do processo expõe a retroalimentação entre cognição não consciente e cognição consciente que caracteriza a geração automática de texto. “AGZ GPT — escrever como quem analisa”, de Patrícia Reina, parte de “AGZ TXT — escrever como quem lê”, continuando e replicando os procedimentos compositivos do texto anterior (análise de texto e diálogo com o chatbot), mas exponenciando-os e convertendo a análise numa instrução de escrita. As três partes de *Bookie (I,II,III)* tornam-se agora nos dados de treino do bot. Este deve, primeiro, compor a quarta parte em francês à maneira de AGZ; em seguida, traduzi-la para português; depois, analisar a sua própria produção (temas, estilo, autoria); e, por fim, produzir um juízo estético sobre os

quatro textos da série. O procedimento termina, tal como o texto de partida, com uma análise humana (a 10ª) das análises geradas. Mostrando-se como paródia do processo compositivo e retórico do texto de partida (designadamente na estrutura relativa das análises e escritas maquínicas e na conclusão com a análise humana das produções maquínicas imediatamente anteriores), a sequência final faz-nos perceber ao mesmo tempo a distância e a proximidade entre texto gerado e texto criado. O aparente efeito de linguagem, isto é, a produção de sucedâneos textuais por cálculo estatístico, depende da processabilidade que permite que AGZ seja transformado em TXT para alimentar GPT. Escrita-leitura, escrita-análise, escrita-produção, escrita-cálculo.

O sétimo texto de AGZ escolhido para o jogo é *Remaining Calm*, ponto de partida para a escrita digital de Rui Torres e para a escrita de Sandra Guerreiro Dias. Seguindo a lógica permutativa dos motores poéticos, *Remain Calm* de Rui Torres formaliza o programa combinatório contido no esquema morfosintático e lexical de repetições do original. As permutações são exponenciadas fatorialmente em três andamentos: 1a, remistura generativa de avisos de perigo; 1b, redação de legendas sonoras; 1c, remistura combinatória do texto original de AGZ. A temporização automatizada dos avisos, incluindo múltiplas vozes e sinais sonoros, reescreve e reatualiza no universo algorítmico atual a sociedade burocrática e tecnocrática da vigilância e da catástrofe evocada no texto de partida. Por sua vez, “Remain vigilant in the seven seconds before disappearing”, de Sandra Guerreiro Dias, toma a forma de uma elegia para o fim do mundo que interpela o ouvinte com as instruções para o grande apagão das máquinas que antecede a extinção: “Se puderes,/ programa,/ mas não arquivos/ porque o fim,/ esse,/ é de uma vez.”

“bate-dura de asas antes do voo final”, de Sandra Guerreiro Dias, parte de “Retain composure [Camera shutter clicks]”, um dos andamentos de *Remain Calm* de Rui Torres. A lista de permutações expande-se, acumulando flashes visuais e instantâneos sonoros numa montagem cinematográfica que associa imagens a imagens, sons a imagens, e sons a sons. O princípio de composição digital é importado para a página impressa, retromediando o texto digital. Por sua vez, dois andamentos adicionais de *Remain Calm*, de Rui Torres, reescrevem os textos de Sandra Guerreiro Dias: andamento 2a, tradução e reescrita generativa e combinatória a partir da releitura de Sandra Guerreiro Dias (“bate-dura de asas antes do voo final”); e andamento 3a e 3b, tradução e reescrita combinatória a partir da leitura de texto original de AGZ por Sandra Guerreiro Dias (“Remain vigilant in the seven seconds before disappearing”). Começando por escrever com o mesmo texto de AGZ, Rui Torres e Sandra Guerreiro Dias escrevem em seguida com os textos que um e outro escreveram com AGZ. A infinidade de permutações, imagem da proliferação imparável do sentido, dá-nos a ver a recursividade alucinatória da linguagem, a fornalha da criação a que a obra de Alvaro García de Zúñiga parece ter conseguido aproximar-se.

O volume recolhe ainda os textos (fora do jogo, mas não alheios ao jogo) de Teresa Albuquerque, “AGZ L)(VI”); José Luís Ferreira, “O exercício da obra de Alvaro García de Zúñiga através do programa da blablaLab Associação Cultural”; e Pedro Braga Falcão, “A cultura clássica em Alvaro García de Zúñiga: transmissão e transgressão”. Publicam-se também, a anteceder cada secção, sob a forma de excerto ou texto integral as sete obras de AGZ: *Manuel* [pp. 1-30 do original], *Pièce à conviction / Petit manuel de chômage* [integral], *Peaux et Scies* [pp. 1-12 do original], *texte de Lecture d'un texte pour le théâtre pour une lecture* [integral], *s/t 2* [integral], *Bookie (I, II, III)* [sequência “ÉCRIRE” de *Bookie I*, pp. 1-15], *Remaining Calm* [integral]. Por fim, inclui-se o guião da leitura coletiva final (“mix & jam”) constituído por fragmentos das sete obras, misturando excertos na língua original e excertos em tradução para português, inglês, francês ou espanhol distribuídos pelas quatro vozes das escritoras e pelas quatro vozes dos escritores, ora a solo, ora em dueto, ora em coro. Misturar e compor, compor e misturar.

antes da explosão

TERESA ALBUQUERQUE, "AGZ L)X(VI"

JOSÉ LUÍS FERREIRA, "SOPROS E EXPLOSÕES"

PEDRO BRAGA FALCÃO, "A CULTURA CLÁSSICA EM ALVARO

GARCÍA DE ZÚÑIGA: INGRESSÕES E TRANSGRESSÕES"

ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA: "INGRESSÕES E TRANSGRESSÕES"

AGZ L)X(VI

TERESA ALBUQUERQUE

No dia 31 de Outubro de 2024, realizou-se, em Coimbra, o primeiro colóquio dedicado a Alvaro García de Zúñiga, no âmbito das atividades do MATLIT LAB: Laboratório de Humanidades, Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas, do Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, organizado por Manuel Portela e Rui Torres, com a colaboração da blablaLab, associação que promove a obra de AGZ, e da Fundação da Casa de Mateus.

Este colóquio, “Pequenas Explosões, Leitura Mista e Escrita Composta”, desenrolou-se sob a forma de um jogo, criado por Manuel Portela, que capturou de forma surpreendente e exemplar o espírito ‘alvariano’, simultaneamente exigente e lúdico – o gozo da dificuldade –, generoso, alegre e introspetivo, lógico e irreverente, respeitoso e assertivo, referencial e inventivo.

No ano de 2024, Alvaro García de Zúñiga cumpriria o seu 66º aniversário, 10 anos depois da data da sua morte que ocorreu quando ele tinha 56 anos. Por esse motivo, o acrónimo AGZ L)X(VI, que dá título a este texto com recurso à utilização de letras na numeração romana. AGZ L)X(VI é todo um propósito de programa de estudo e disseminação da sua obra. Não é que precisássemos de datas ou efemérides para celebrar o privilégio de termos convivido com o Álvaro e o igual privilégio de termos - na associação blablaLab - à nossa guarda, em depósito na Fundação da Casa de Mateus, um espólio imenso de obras e memórias para partilhar. As datas e as coincidências cósmicas ou fortuitas, são pequenas bengalas que nos ajudam a contornar o poder da entropia e as distrações do dia a dia. Permitem-nos manter o foco e o foco é o programa AGZ X. X de 10, X de alvo, X de incógnita, X de feito incompleto e por fazer. Sempre por fazer.

Imensamente grata por ter encontrado novos parceiros e cúmplices em Manuel Portela, Rui Torres e todos os participantes nas “Explosões”, Rui Silva, Ana Sabino, Diogo Marques, Ana Marques, Bruno Ministro, Patrícia Reina, Sandra Guerreiro Dias, bem como a Pedro Braga Falcão, alvariano de outras andanças, e a Teresa Bartolomei e António M. Feijó, ambos velhos amigos de Alvaro García de Zúñiga, que se juntaram também a esta iniciativa, com a certeza de que nos voltaremos a encontrar em torno da fonte inesgotável de partilha e enriquecimento pessoal e coletivo que a obra de AGZ nos deixou.

sopros e explosões

JOSÉ LUÍS FERREIRA

Este Encontro, muito auspiciosamente colocado sob o signo das (pequenas) explosões, convoca uma estratégia muito cara a Alvaro García de Zúñiga (AGZ): o encontro de estímulos criativos e a subsequente deriva do sentido numa espécie de jogo tensional, de base sonora e conceptual, entre contiguidade e estranheza. A matéria-prima deste jogo criativo é a língua: uma língua musical, visual; uma língua inventada, esvaziada, destruída e reconstruída; uma língua sem nacionalidade específica que se diverte a cruzar-se com outras línguas e a inverter as convenções; uma língua elástica em que as normas não são impositivas e as diferenças são bem-vindas.

O Alvaro morreu em 2014, há quase onze anos. Estávamos a escassos três meses de terminar uma epopeia de três anos em que nos levou a viajar pelo universo infinito do Quixote de Cervantes, a ler em comunidade os dois volumes da obra, a comentá-los com a sapiência e ironia de que apenas ele era capaz, a dar-nos a ver o seu reflexo noutras obras, a convocar artistas para reexercer o olhar utópico de Cervantes. O programa chamava-se *Ler Dom Quixote* e aconteceu no São Luiz Teatro Municipal, em Lisboa, entre 2011 e 2014.

Instituída formalmente imediatamente após a sua morte, a blablaLab Associação Cultural reúne muitos dos seus companheiros de vida e trabalho, artistas de todas as formas de ver, ouvir, ler e devolver o mundo, da música às artes visuais, ao teatro, à dança. Uma das suas missões, a inalcançável, seria ver o mundo com os mesmos olhos com que o Alvaro o via, sempre muito abertos, sempre muito curiosos e interrogativos, sempre dispostos a aceitar o outro e a procurar no diálogo com esse outro as infinitas formas de fazer o universo explodir. A segunda das missões, também muito ambiciosa, é a de tomar o seu método, o modo alvariano de pegar em matérias heteróclitas e transformá-las num acontecimento multi(in) disciplinar, à imagem do ‘Manuel Sur Scène’, forma infinitamente mutante, em que palavra, música e presença se organizam numa performance irrepetível. Ou abordar as suas peças e procurar nelas o prazer simples do teatro e, nesse prazer simples começar a entrever os traços de uma prática do teatro que é quase uma teoria, o resultado de uma reflexão explosiva sobre a ductilidade das fronteiras entre universos expressivos. Ou, finalmente, encontrar as formas e os dispositivos para melhor publicar e dar a conhecer a sua obra. Se uma parte dela conheceu ampla divulgação – estreou peças como *Teatro Impossível* (ACARTE, 1998), *O Teatro é Puro Cinema* (TNDMII, 1999), *Conferência de Imprensa* (TNSJ, 2007; SLTM, 2012), ou *RadiOthello* (Teatro am Neumarkt Zúrique, 2008) – muita continua pouco acessível e a precisar de ar.

Este Encontro, o primeiro gesto estruturado da academia no sentido da apropriação da obra do Alvaro, tem a grande virtude de propor um método de escuta e reação, de composição iterativa a várias vozes, de deriva do sentido como forma livre de criação. Estou seguro de que ele estaria aqui como peixe na água. A mim, também eu rendido à capacidade de reinvenção e ao prazer do jogo demonstrado por todos os participantes – e que é visível nesta publicação –, **resta-me dar-vos a ver**, aproveitando a multimedialidade do suporte, alguns dos momentos destes percursos: o do Alvaro encenador e autor, em breves lampejos de três dos seus trabalhos, e o da blablaLab AC enquanto plataforma de celebração da sua obra.

O primeiro destes testemunhos data de 2007, data feliz em que me foi dado aceder ao prazer da sua companhia. Em *Conferência de Imprensa*, peça estreada no Portogofone, showcase internacional organizado pelo Teatro Nacional São João, e depois retomada em 2012 no São Luiz Teatro Municipal, em Lisboa, AGZ dirigia William Nadylam, actor superlativo formado no teatro do mundo de Peter Brook, e Alínea B Issilva, sua actriz fetiche, num cenário desenhado e construído por João Louro. O texto, meu primeiro contacto com o universo do Alvaro, é uma teia labiríntica tecida em tempo real e discurso directo, em diálogo surdo com interlocutores que não vemos, feita de palavras que costumam vir acompanhadas umas das outras, mas cujo sentido nos escapa. Ou não. Palavras que nos são familiares, que

ouvimos da boca de políticos, músicos famosos, influenciadores com mais ou menos materialidade, mas que vibram entre o registo da opacidade, do discurso codificado que apenas um destinatário entende, e o da insustentável leveza, o do discurso vazio, das palavras que, como dizia Ionesco, se perdem nos ouvidos dos surdos.

RadiOthello, criado um ano depois em Zurique, no Theater am Neumarkt, é um reexercício contemporâneo de uma matriz clássica, outra das paixões do Alvaro, e fala-nos da condição de estrangeiro, ou da transmigração permanente das línguas, ao mesmo tempo que nos fala dos dispositivos de enunciação e da sua subversão, quando nos dá a ver ao vivo os actores de uma peça radiofónica.

Manuel de Poésie Maison, realizado em Paris, na Maison de la Poésie, em 2009, marca a aparição de um género que se tornará central na produção subsequente de AGZ: o Manuel sur Scène. Manuel – "mi-homme, mi mode d'emploi" – começara por ser obra plástica, um manual que AGZ imaginou para o livro-obra "A Finger for a Nose" apresentado pela Entertainment Co. (colectivo que reunia os artistas João Louro e João Tabarra) na primeira e única edição da Bienal de Oeiras, em 2000. Depois, em 2003/04, transformara-se em obra acústica, em colaboração com Leopold von Verschuer e Alínea B Issilva e sob o impulso de Markus Heuger e do Studio Akustische Kunst (Estúdio de Arte Acústica) da estação alemã WDR3. Chegado à cena, o Manuel afirma-se na sua natureza multilingue, polifónica, polimórfica, resultado sempre diferente do encontro criativo entre presenças reais.

Por último, dois olhares sobre a actividade mais recente da blablaLab AC. Primeiro, o trailer da remontagem de *O Teatro é Puro Cinema*, em 2021, dirigida por Teresa Albuquerque em co-produção com o Teatro da Rainha, com quem a blablaLab já havia realizado, em 2019, a leitura encenada de *Teatro Impossível*. Depois, o registo integral de *Melodia do Dia*, produzido em 2023 e retomado em 2024 para apresentações em Vila Real, Porto e Lisboa. Duas formas paralelas de visitar e celebrar a sua obra: tomar-lhe um dos textos e propor-lhe uma nova realização cénica, no primeiro caso; inventar uma nova forma de celebrar o Bloomsday com as palavras de Joyce e do Alvaro e a colaboração de um elenco transnacional de companheiros de estrada, em que pontificaram os músicos Bo Wiget (CH/DE), Miquel Bernat (ESP/PT) e Eduardo Raon (PT/SE), o bailarino Loup Abramovici (PT/FR/SE), o artista de novo circo Ivo Nicolau (PT) e a artista visual Beatriz Bagulho (PT), no segundo caso.

Esta publicação acrescenta uma nova camada ao programa AGZ X, com o qual temos vindo a assinalar os dez anos transcorridos sobre a morte do Alvaro. E abre caminhos novos ao conhecimento da sua obra, aqueles que se abrem com o sopro das pequenas explosões contidas na forma, na escrita e na língua, propagadas pelo corpo dos intérpretes.

a cultura clássica em AGZ:
ingressões e transgressões
pequenos apontamentos
sobre o *Manuel de Lecture*

PEDRO BRAGA FALCÃO

O *Manuel* de Álvaro García de Zúñiga¹ praticamente começa (ou começaria ou começará) com esta curta citação das *Epístolas* de Quinto Horácio Flaco: “*Dimidium facti qui coepit habet*” (l.2.40). A citação, como quase tudo nesta obra de AGZ, possivelmente inclassificável em termos de género, não assoma como um mero pormenor de composição ou uma deriva automática. Pelo contrário, a frase acaba por sintetizar uma das concepções estéticas mais idiomáticas deste autor, a ideia de que o tempo performativo e o da escrita têm a precisão de uma cosmografia pré- ou pós-histórica, sem um filamento cronológico que a fundamente. É, pois, argumentável que a frase “*Quem começa, já tem metade feito*” seja uma das poucas epígrafes possíveis para um Manual de instruções que nunca terá fim ou, se quisermos, ainda vai a meio, apesar da morte do seu autor. Sendo o clássico dos clássicos, Horácio, quem dá o mote a AGZ *in medias res*, o gesto composicional tem também um propósito que parece claro: radicar a obra num diálogo de continuidade com o cânone literário ocidental que é, claro está, em diversos momentos subversivo e multifacetado, como terei oportunidade de discutir de forma sumária.

Esta epígrafe não será, aliás, o único motivo para uma reflexão sobre as missões de Álvaro de Zúñiga pela cultura clássica, o tema principal deste meu texto. Antes de avançar, porém, devo fazer um necessário *caveat*. Não cheguei à obra de AGZ na qualidade de académico, nem consigo assumir exclusivamente essa postura no contexto desta publicação, e daí adoptar um tom que não será aquele que normalmente é usado no registo académico. Cheguei ao Álvaro de Zúñiga como intérprete, e essa relação é estruturante na minha reflexão sobre este autor, e arrisco-me mesmo a dizer que é condição *sine qua non* para uma leitura integral deste autor. A minha perspetiva é, pois, alicerçada numa anterior performance do texto e na curiosidade em partilhar, nesta publicação e no evento que lhe deu origem, essa experiência de desdobramento com outros tipos de abordagem.

A forma como conheci o *Manuel* não foi tranquila. Há quase dez anos, alguém me telefonava e me pedia para estar em palco a propósito de um tal Álvaro García de Zúñiga e de um tal *Manuel*. O meu amigo Eduardo Raón tinha-nos posto em contacto, a mim e a essa desconhecida voz feminina que me telefonava. Procurava alguém que compreendesse o Manuel e que, de preferência, soubesse grego antigo. Não houve muito mais contexto do que este. Disse imediatamente que sim, sem saber quem seria AGZ ou o *Manuel* – se é que alguém alguma vez soube. Fiquei demasiado curioso. Quando finalmente conheci a Teresa Albuquerque, a encenadora ou potenciadora daquele *Manual de instruções*, o sentimento agudizou-se. Que apoteose, que vertigem, que descomedimento de texto seria aquele? O Manual produzido na altura foi *O Manual de Conserva*, e foi instruído a 13 de Novembro de 2015, no Conservatório de Música de Lisboa, na Rua dos Caetanos, uma rua onde passei grande parte da minha juventude. Ainda hoje não sei bem o que aconteceu, como nunca ninguém sabe. Sei que a dada altura me achei a recitar um texto da *Oresteia* em grego antigo, com as quantidades e o acento melódico consciente, um facto musical de que muitos professores e estudiosos de grego antigo andam propositadamente esquecidos, talvez com justiça, porque o efeito final é vagamente ridículo.

Seja como for, nessa experiência performativa tornou-se evidente que integrava, como intérprete, um texto em formação, algo que me fez sentir de forma visceral – por paradoxal que pareça – a essência de um texto antigo. De facto, é precisamente por aqui que todo o estudante de filologia clássica inicia (ou devia iniciar) o seu caminho, por algo que AGZ nos manifesta com uma evidência

1 Álvaro García de Zúñiga, *Manuel: Manuel de Lecture* (2014). Lisboa, BlablaLab.

quase cristalina: a ideia de que toda a obra antiga foi e é um acto em acontecimento e que, num certo sentido, nada tem a ver com aquelas tersas e depuradas edições da Loeb ou da Teubner. Esses textos honestíssimos apenas nos falam de uma pequena parte de um mundo que é muito mais vasto e espectacularmente incompleto – assim como a partitura perante a realidade do som. Homero foi e é provavelmente o rapsodo do *Manuel* épico e dactílico da altura, transformador de recursos que nasceu já com metade feito e autor de uma obra em curso. Nesta altura da Grécia arcaica, aliás, não havia texto, autor, obra, mas uma contínua transgressão à fixação do texto, concepção de literatura que nem os gregos que herdaram esse património nem os romanos, seus seguidores, lograram destruir de forma integral.

O texto antigo foi e é, na sua génese, um elemento recebido e não fixo. Talvez seja essa a primeira abordagem clássica que podemos observar em Álvaro de Zúñiga, um dos poucos autores contemporâneos que provavelmente terá sobrevivido a Gutenberg. O texto não existe, transborda. Foi assim que cheguei a este autor, e grande parte do *Manuel* é isso mesmo: uma tradição que, embora assente num registo escrito, tem uma essência predominantemente oral, até porque apenas pode ser apreendida em toda a sua intenção literária por testemunho directo; no meu caso, pelas mãos da Teresa Albuquerque. Essa é a poética e a ética que o *Manuel* proclama, talvez reminescente da cultura literária da Grécia antiga. Editar o *Manuel* é aliás um desafio curioso, a que provavelmente não poderá responder a larga maioria dos editores. É que vivemos num mundo profundamente pós-clássico que concebe o livro como arte final, e não como um junco, na expressão de Irene Vallejo. A expressão *texto definitivo* parece ser a total negação de um *Manuel*.

Não faltam, porém, momentos de transgressão consciente a esta “intuição clássica” na obra do AGZ, recuperando a antítese, algo puída, que serve de mote a este texto. Uma das coisas mais “anticlássicas”, por exemplo, que existe em toda a estética do Manuel é precisamente o seu desrespeito frequente pela retórica da clareza, por aquela *Arte Poética* estabelecida na romanidade pelo mesmo Horácio cuja epígrafe serve de abertura ou meio para o Manuel. A ideia polifónica e apoteótica de caos acústico que tantas vezes surge na performance do *Manuel*, em detrimento do conceito clássico de coro trágico que canta em exacta monodia e isoritmia, parece-me uma indubitável transgressão ao património antigo. Devo confessar que tenho os meus próprios receios perante a realidade performativa de um texto desta natureza. O que resulta acusticamente? Unidades distintas e isoláveis por um ouvido habituado, ou um novo texto emergente? Ou fará sequer sentido essa dialéctica? A dúvida angustia-me como sempre me angustiou a noção de moteto renascentista ou, falando em termos mais gerais, a própria noção de politextualidade musical. Seja como for, tal ideia de texto simultâneo é muito pouco clássica.

Mas estas transgressões e ingressões de Álvaro de Zúñiga pelo mundo clássico não têm apenas este carácter abstracto. Há um permanente, concreto e críptico jogo de diálogos com o património clássico que depende em muito do grau de sofisticação, de certeza ou até de imprudência do seu decodificador, e suponho que o mesmo se aplique à constelação de autores medievais, renascentistas, modernos e contemporâneos, de filósofos, romancistas e dramaturgos ou até mesmo de autores inexistentes e imaginados com quem AGZ vai dialogando de forma intuitiva e obsessiva, sem fornecer qualquer outro manual de instruções ao seu ouvinte que não o seu próprio *Manuel*. Voltemos à epígrafe que apresentava Horácio. A seguir a esta, vem outra bem mais longa citação em latim, “*Sic est enim, et sic propemodum universa testantur: rapido stelle obviant firmamento; contraria invicem elementa configunt; terre tremunt; maria fluctuant; aer quatitur; crepant flamme; bellum immortale venti gerunt;*

tempora temporibus concertant; secum singula nobiscum omnia”². Descreve-se num latim perfeito, de sonoridade e grafia pós-clássicas, um caos cósmico, onde as forças da natureza e do universo estão num conflito permanente. Será este o reflexo do próprio caos que o Manuel dispersa? Talvez, embora haja mais camadas de leitura para além desta. Quem somos e o que lemos condicionam fortemente o nosso próprio veículo hermenêutico. Este princípio aplica-se, de forma ainda mais evidente, à leitura do *Manuel*. Como tradutor de línguas clássicas, não deixei de ficar curioso com o autor a quem AGZ atribui a citação. Tetrarca. Ouvi o nome de forma particular, certamente porque trabalho frequentemente texto grego bíblico: para mim, o Tetrarca é o tetrarca da Galileia, ou seja, Herodes Ântipas, filho de Herodes, o Grande. Que sentido – se é que a pergunta tem cabimento neste manual de instruções – faria atribuir este latim escorrido e pós-clássico ao tetrarca da Galileia? Seria porque o autor supôs que Herodes Ântipas falaria nessa língua ao poder romano, ao contrário do grego? Que outra explicação haveria para esse nome constar na epígrafe de um manual de instruções?

Facilmente se percebe, vim eu a descobrir, que o sorriso perplexo que me suscitou será necessariamente diferente do de um leitor assíduo de Fernando de Rojas, o autor de *La Celestina*, a tragicomédia seminal da dramaturgia castelhana. Para esse leitor – bem mais capaz neste caso do que eu – seria talvez evidente que não se trata de nenhum tetrarca da Galileia. Trata-se, sim, de Francesco Petrarca, e Tetrarca é um atropelo fonético ao nome do autor italiano, citado também em jeito de epígrafe por Rojas no prólogo da sua *Tragicomedia de Calisto e Melibea*. Petrarca, o poeta renascentista, autor de uma exuberante obra em latim, talvez menos conhecida do que a vernácula. Este Tetrarca/Petrarca é um típico jogo de sons que deixa o olhar de um revisor menos precavido perplexo perante a aparente profusão de gralhas inexplicáveis que crocitam na obra de Álvaro. Poder-se-ia pensar que este é apenas um gesto de humor – e sem dúvida que também o é. Mas quando a citação latina é colocada no contexto da personagem Manuel, essa espécie de Leopold Bloom livre dos grillhões e das transgressões do romance, as palavras da epígrafe ganham uma nova dimensão e revelam-se como um moteto em várias línguas, que se estende até ao século V a.C.. Justifique-se a afirmação. Sensivelmente a meio do *Manuel* (p. 174) – se é que podemos usar este tipo de locativos nesta obra – a citação de Petrarca-Tetrarca surge de novo. É depois de um passo visceral em que Manuel se expõe – Manuel, ou um qualquer sujeito-lírico-poético-tragicómico, ou qualquer um de nós:

“- Y también, ya enfermo, piensa y se dice que eso de enfermar, no solo enferma y cansa sino que enferma y cansa a los demás, y que así siendo, pues es mal para todos; y que la muerte, no solo sería un descanso para él, que le toca, sino que dejaría recuerdos y memorias mejores que este que están viviendo quienes cansados y en angustia le acompañan mientras aún está vivo.” (p. 174).

A chave de ouro vem em francês, como de habitual:

«attendre la mort est comme attendre un train qui n'arrive jamais.» (p. 174).

«Esperar a morte é como esperar um comboio que nunca vem». Esta sumária ambiência de despojamento, possivelmente autobiográfica, é atropelada por uma secção em que é a cultura clássica a potenciadora da fuga encenada de Manuel, o fundador de Cartálogo – a mesma Cartago amaldiçoada pelos Romanos – e que o torna reminescente de Alexandre o Magno, o mesmo Manuel de quem se

2 “E assim é, que tudo no mundo testemunha o seguinte: as estrelas rapidamente fazem o seu percurso pelo firmamento, cada um dos elementos foi fixado no seu elemento contrário; as terras tremem, os mares ondeiam, o ar é sacudido, as chamas crepítam, os ventos travam uma guerra imortal, os tempos lutam contra os tempos; um a um entre si, e todos conosco” (tradução nossa).

dizia em modo biográfico, num outro passo, que «*com a idade de seis anos, já era capaz de trocar piadas com seu pai em grego clássico*» (p.30). Um desenfreio fonético percorre a vicissitude do seu próprio nome (p. 175): «*Manuel, el, el, man, en, alemán*» que vai até ao latim *Manu*, até chegarmos a *amen, amen*, que se transforma «*in nomine, sine, etc.*». O vórtice acústico tem um fio condutor: *in* pode pedir ablativo, tal como *sine* exige sempre, e *in* está contido em *sine*, e de *sine* chega-se a *sic est enim*. O jogo fonético conduz a um inexorável *et caetera*. E é neste *et caetera* bem alvariano que surge uma nota de rodapé (p. 175, n. 115), estruturante do ponto de vista exegético, um acto de escrita que tem a seu próprio papel transgressivamente performativo. Nela consta, pela segunda vez, a tal citação de Tetrarca, epígrafe do *Manuel*. E contém também aquela que pode ser interpretada como a chave de toda a passagem: vem entre parênteses, após a citação latina. Uma intromissão de AGZ na citação: “*Tetrarca es traducción de Heráclito*”. Vislumbra-se um novo nível de leitura. O ponto de partida do prólogo de Fernando de Rojas, de facto, não terá sido propriamente Petrarca, mas mais precisamente o fascínio petrarquiano por Heraclito, que tem um dos pensamentos mais radicalmente tempestivos que a filosofia grega produziu:

«*O deus: dia-noite, inverno-verão, guerra-paz, saciedade-fome: mas transforma-se assim como o fogo, quando é misturado com especiarias, recebe o nome de cada uma delas*» (Heraclito, fr. 67, tradução minha).

Francesco de Rojas está a citar Petrarca, que por sua vez está a parafrasear Heraclito, em particular um dos pensamentos do filósofo grego que mais fascinou Petrarca na sua vida, ou pelo menos ele assim o confessa no seu *De Remediis utriusque Fortunae* (Lyons, 1585, p. 434), de onde, aliás, Rojas retirou a citação: a ideia de que *omnia secundum litem fieri*, “*tudo acontece por um conflito de opostos*”, talvez uma tradução parafraseada do fr. 56 de Heraclito: *παλίντονος ἄρμονίη κόσμου*, que fala sobre um mundo que opera em tensões contrárias.

A nota de rodapé de AGZ – o terceiro citador – revela-se assim uma grande inclusão em relação à epígrafe do *Manuel*, no sentido narrativo do termo, algo que é característico desta espécie de vórtex multilingue em que a obra deste autor acontece. Façamos um necessário ponto da situação. Estamos perante um *Manuel* que se inicia com uma citação latina retirada de um texto de 1499, que mais à frente é repetida, não só citando texto original escrito entre 1356/1366 por um autor italiano, Petrarca, que inaugurou na sua língua-mãe o ritmo poético da Europa, mas também acrescentando a tradução para castelhano feita por Rojas desse excerto. Tudo, porém, tem como ponto de partida um pensamento originalmente escrito no grego melódico do séc. V a.C.. Esta vertigem tem algo de cómico, sem dúvida, mas é também trágica quando colocada no seu devido contexto, e oferece uma identidade filosófica ao trecho – ou pelo menos assim o interpreto. Parece-me um gesto literário consciente que, depois de uma crua confissão de morte anunciada, seja citado um filósofo que não pensava exactamente o mundo como dia-noite, vida-morte, mas numa unidade fracturada e reconstruída como realidade teológica. Para Heraclito, o Deus (ὁ θεός) é precisamente dia-noite, guerra-paz, saciedade-fome, binómios que apresentam uma unidade precisada num Deus que encerra em si todas essas variáveis. Morte e vida não são, em Heraclito, unidades opostas, mas apenas opostos de um mesmo fenómeno – a existência dos astros na sua relação com a terra. Nós, porém, homens e *Manuéis*, fixamo-nos numa das matizes de um determinado fenómeno e esquecemo-nos do todo que ele forma com o seu respectivo oposto – e talvez seja disso que Manuel tenha andado “esquecido” até àquela nota de rodapé. Sim, devemos sorrir perante a exuberância quase barroca da passagem, mas devemos também pensar o *Manual de instruções* como um manual prático de técnica de pensamento, como um cérebro vivo em acontecimento.

Dei apenas um pequeníssimo exemplo deste rizoma em que se desenvolve a obra de AGZ; um olhar incauto pelos seus textos facilmente identificaria muitos mais focos de análise, e isto só tendo em consideração o tema da recepção clássica. O meu instinto como intérprete da sua obra, porém, deixa-me algo apreensivo perante este tipo de abordagem, e por isso considero um exercício bem mais conseqüente aquele que podemos ler nos outros contributos deste volume. É que quanto mais escrevia sobre o Manuel, mais me sentia como aquele cadáver colocado na mesa de operações no final do *O teatro é puro cinema* (1996, p. 29).

«Autópsia: -- Acidente aéreo. Autópsia número dezassete. Sexo masculino, idade impossível de determinar, corpo totalmente carbonizado. Procedemos à abertura da caixa craniana: -- Ui, vem ver, vem... É incrível a quantidade de porcarias que este tinha dentro.»

Por isso, é mesmo melhor fechar esta reflexão com o único epílogo possível para um texto desta natureza, e quem sabe para todos os textos do mundo e os de García de Zúñiga em particular: *«Fechem os parênteses... fechem os parênteses...»*.

explodir o livro

RUI SILVA ESCREVE COM AGZ-1

"SCOPY NOT SCOOPY SEM ADITIVOS NEM CONSERVANTES"

ANA SABINO ESCREVE COM O TEXTO ESCRITO POR RUI SILVA COM AGZ-1

"O LIVRO NA ALIMENTAÇÃO TRADICIONAL PORTUGUESA"

ANA SABINO ESCREVE COM AGZ-2

"PEQUENO MANUAL DE INUTILIZAÇÃO PARA UM HOMEM (CON)VENCIDO

- PEÇA PARA SOPRANO, SAXOFONISTA E MULHER CIUMENTA"


RUI SILVA ESCREVE COM O TEXTO ESCRITO POR ANA SABINO COM AGZ-2

"O BURACO DA TUBA - ALMANAQUE DE ESCUTA PATAFÍSICA"

manuel

ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

Manuel

Pour ouvrir lever 

à moi même,
car la seule fois
qu'on a parlé de
mon talent on a
enlevé le ta, on a
seulement dit lent.

Manuel – mi-homme, mi-mode d'emploi – n'arrive pas à comprendre la réalité à travers les livres. Et vice-versa (à travers les livres la réalité). Et vice-vice et versa-versa (à travers les livres les livres et à travers la réalité la réalité).

D'abord fixé dans la fixation Manuel pense à y penser pour finalement (se) dire qu'il faut parler. Trop tard.

**ACTUNG. ATENCIÓN. ATTENTION. CAUTION. FYGELEM.
 ILANI. ATTENZIONE. ATTENTIE. UWAGA. ATENÇÃO.
 ATENTIE. ΔΙΚΚΑΤ. ΠΡΟΣΟΧΗ. VAROITUS. VARNING.
 ADVARSEL. VAROVANI. WAARSCHUWING. ВНИМАНИЕ.
 !!!**

| |
|-------|
| TITOM |
|-------|

ACCESO INTERNO SOLO AUTORIZADO A PERSONAL
 TÉCNICO CALIFICADO.
 ENTRETIEN ET REPARATION INTERNES SE SONT
 AUTORISEES QU'AU PERSONNEL TECHNIQUE QUALIFIÉ.
 WARTUNG UND INNERE REPARATUR SIND NUR DEM
 TECHNISCHEN PERSONAL GERSTATTET.
 NO OPERATOR SERVICEABLE PARTS INSIDE REFER
 SERVICING TO QUALIFIED PERSONNEL.
 HAKUNA VIPURI VINAYOWEZA KUTEGENEZWA YA KIFAA
 HIKI NA WAKATI WOWOTE PANAPOHITAJIKA MATENGENEZO
 TAFUTA MITAALAM ALIYE NA UJIZI.
 HUOLTO JA SISÄISTEN OSIEN KORJAUS ON SALLITTU VAIN
 TEKNIKOILLE.

- Quitar la tapa protectora.
- Retirer le bouchon.
- Saquez le boucha.
- Schutzklappe abnehmen.
- Remove the cap and hood.
- Verwijder de dop.
- Lossa Locket.
- Fjern beskyttelesesdækslet.
- Togliere il coperchietto di protezione.
- Ellenfényetrelő van felcsavrarozva.
- Ondoa chapeo.
- Entfernen Sie die Klammer.
- Rimuovere il mrsetto.
- Ta bort klämman.

Turn clockwise

Im Uhrzeigersinn drehen

Tourner dans le sens des aiguilles d'une montre

Girate nel senso orario

Girar en el sentido de las agujas del reloj

Naar rechts draalen

Vird medsols

To prevent injury or damage, the appliance should be set up by two people.

Zum Zwecke der Vermeidung von materiellen und körperlichen Schäden, empfehlen wir Ihnen, zu Transport und Installierung eine zweite Person heranzuziehen.

Ili kujiepusha na mathara au uharibifu, kifaa hiki kinahitaji kuundwa na watu wawili.

Questo libro dovrebbe venire installato da due persone alia scopo di evitare danni.

Afin d'éviter tout accident materiel au corporel, nous vous recommandons de faire appel a une deuxieme personne pour transporter et mettre en place.

Afim de evitar danos pessoais e materiais, a insatalação deve ser feita par duas pessoas.

Voorkom blessures en beschadigingen; pak de koelvriescombinatie altijd met twee personen uit en stel hem samen op.

A fin de evitar daños personales y materiales, el emplazamiento debe llevarse a cabo par dos personas.

Materiaali ja henkilövaurioidenvältämiseksi suosittelme kuljetuksen jaasennuksenyhteydessä toisen henkilön apua.



版權所有。

All rights reserved.

Alle Rechte vorbehalten.

Haki Zote miliki zinahifadiwa.

Tutti diritti riservati.

Tous droits réservés.

Todos los derechos reservados.

В с и ч к и п р а в а з а п а з е н и .

著作権を所有します。

В с е п р а в а з а щ и щ е н ы .

Všechna práva vyhrazena.

Hakki oikeudet pidätetään.

Todos os direitos reservados.

Hak Cipta Terpelihara.

Alle rettigheter reservert.

Toate drepturile rezervate.

Tüm Hakları Saklidir.

모든 권리가 인정됨.

Minden Jog Fenntartva.

Wszelkie prawa zastrzeżone.



THIS BOOK MUST BE EARTHED

Lazima ukisome kikamilifu kitabu hiki.

本書掲載の画像はグラフィック用やアイデア用の高質画像です。全ての画像は添付の書掲載画にプロフェッショナルクオリティ、高解像度にて収録されており、ウィンドウズ、マックのどちらでも使用できます。画像は、アプリケーションにつき10個まで無料でご使用いただけます。これを超える数については、書面による承諾が必要です。

ファイルは画像は添付からページレイアウト、イメージ操作、イラスト、ワープロソフトといったいろいろなソフトに直接呼び出すことができます。インストールは不要です。この画像のイメージ操作ができるソフトがたくさんあります。詳しくはご使用のソフトの説明書をお読みください。

画像は添付収録ファイルのファイル名は本書のページナンバーに対応しています。ページ上の位置はT=上、B=下、C=中央、L=左、R=右で記してあります。

載の画像は本書の無料付録であり、別売は不可とします。画像がご使用のシステムに対応しない場合について、出版社は一切の責任を負いかねますので、ご了承ください。

¹ Copyleft is a play on the word copyright and describes the practice of using copyright law to remove restrictions on distributing copies and modified versions of a work for others and requiring that the same freedoms be preserved in modified versions.

Copyleft is a form of licensing and may be used to modify copyrights for works such as computer software, documents music and art in general. Copyright law allows an author to prohibit others from reproducing, adapting, or distributing copies of the author's work. In contrast, an author may, through a copyleft licensing scheme, give every person who receives a copy of a work permission to reproduce, adapt or distribute the work as long as any resulting copies or adaptations are also bound by the same copyleft licensing scheme.

Majina ya faili zilizoko katika kiyatabu hiki yanakwenda sambamba na nambari za kurasa za kitabu hiki. Panapowezekana nafasi husika katika kurasa inaelezewa kwa herufi T = top, yaani juu ; B = bottom, yaani chini ; C = centre, yaani katikati ; L = left, yaani kushoto ; R = right, yaani kulia. Kijitabu hiki hutolewa bila malipo pamoja nakitabu cha maelezo. Mchapishaji wa kijitabu hiki hana dhamana yoyte ikiwa kuna kosa lolote katika lugha iliotumiwa au hauielewi.

ES INSTALAR DE ACUERDO A LOS REGLAMENTOS EN VIGOR Y UNICAMENTE EN UN LUGAR BIEN VENTILADO. LEA LAS INSTRUCCIONES ANTES DE PROCEDER A SU USO.

FR INSTALLER CONFORMEMENT AUX REGLEMENTATIONS EN VIGUEUR, ET UTILISER SEULEMENT DANS UN ENDROIT BIEN AERE. CONSULTER LES NOTICES AVANT D'UTILISER.

DE NACH DEM ALLGEMEIN GULTIGEN VORSCHRIFTEN UND NUR AM EINEM GUT BELUFTETEN PLATZ INSTALLIEREN. DIE GEBRAUCHSUND MONTAGELEITUNG LESEN *BEVOR* SIE DAS GERAT INSTALLIEREN UND GEBRAUCHEN.

GB INSTALL IN ACCORDANCE WITH THE REGULATIONS IN FORCE AND ONLY USE IN A WELL VETILATED LOCATION. READ THE INSTRUCTIONS BEFORE INSTALLING OR USIN THIS APPLIANCE.

IT INSTALLARE SECONDO I REGOLAMENTI IN VIGORE E UNICAMENTE IN UN LUGO BEN VENTILATO. LEGGERE LE INSTRUZIONI PRIMA DI PROCEDERE ALL'USO.

NL AANGSLOTEN VOLGENS DIE BEPALINGEN VAN DE GALVO (NEN 1078/NI – OF NORMEN IN ~BELGIE) EN UE EVENTUEEL PLAASTSELIJK GELDENDE VOORSCHRIFTEN EN MAG ALLEEN GEBRUIKT WORDEN IN EEN GOED GEVENTILERDE RUIMTE. LEES VOOR HET INTALLEREN EN HET IN GEBRUIKT NEMEN HET INSTALLATIEVOORSCHRIFT EN DEN GEBRUIKSAANWIJZING DOOF'o.

PL INSTALOW~GODNIE Z POLSKIMI WYMOGAMI UZYTEKOWANE TYLKO W POMIESZCZENIACH Z WENTYLACJA. ~ PROSIMY ZAPOZNAC SIE ; Z INSTRUKCJA PRZED INSTALACJA I PIERWSZYM URUCHOMIENIEM.

PT INSTALAR DE ACORDO COM OS REGULAMENTOS EM VIGOR E UNICAMENTE NUM LUGAR BEM VENTILADO. LEIA AS INSTRUÇÕES ANTES DE PROCEDER A SEU USO.

SF ASENNUS YLESESTI VOIMASSA OLEVIEIN MÄÄRÄYSTEN MUKAAN JA ANOOSTAAN HYVIN TUULETETUSSA PIAKASSA. TUTUSTU HUOLELLA KÄYTTÖ JA ASENNUSOHJEISIIN ENNEN ASENNUSTA JA KÄYTTÖÄ.

RO INSTALAT IN DONFORMITATE CU NORMELE IN VIGOARE SI FOLOSIT NUMAI INTR-O INCAPERE BIEN VENTILATA Va ~RUGAM SA CITITIINSTRUCTIUNILE INAINTE DE INSTALAREA SAU FOLOSIREAACESTUI APARAT.

TR BU CIHAZ UYGUN BASNCA GORE MONTE EDILMELIDIR SADECE IYI HAVALANDIRMANIN OLDUGU YERLERDE KULLANILACAK SEKILDE. YERLESTIRILMELIDIR. CIHAZI YERLESTIRMEDEN VEYA KULLANMADAN ONCE KULLANMA KILAVUZUNU OKUYUNUZ.

| |
|---|
| Esta novela está basada en hechos reales. |
|---|

Cet roman est basé en fait réels – This novel is based on real facts.

Contiene immagini di alta qualità disponibili per uso o come fonte di ispirazione. Le immagini sono reproducibili liberamente fino ad un massimo di dieci per applicazione. Per la riproduzione di più di dieci immagini è necessaria l'autorizzazione scritta dell'editore. I documenti possono essere importati direttamente dal libro in una vasta game di compositori di pagina, di manipuatori di immagini, illustrazioni e programmi di testo. Non è necessaria nessuna installazione. Molti programmi permettono di elaborare le immagini. Per maggiori istruzioni a riguardo vi preghiamo di consultare il manuale del vostro programma. I nomi de tutti i contenuti nel libro corrispondono ai numeri delle pagine del libro. Dove necessario è indicata anche la posizione dell'immagine all'interno della pagina mediante i seguiti codici : T (top) = alto ; B (bottom) = basso ;C

(centre) = centro ; L (left) = sinistra ; R (right) = destra. Il libro è un supplemento gratuito al libro e non può essere venduto separatamente. L'editore non è in nessun modo responsabile dell'eventuale incompatibilità del libro con la lingua utilizzata per il lettore.

本書包含高品質影像，可用於製作圖形或啟發創意。這些影像可以免費使用，但每項應用最多不超過十幅影像。如果要超過十幅，需事先獲得書面許可。

文件可以直接從雷射碟輸入應用程式，可配合多種頁面佈局、影像處理、插圖和文字處理程式，無需裝設。可以使用多種程式，處理影像。操作步驟，請查閱有關軟體說明書。

雷射碟中檔案名與本書頁號相符，在頁面上的具體位置用下列字母表示：T = 上端、B = 下端、C = 中央、L = 左、R = 右。

雷射碟隨書奉送，不可單獨出售。如果雷射碟與閣下電腦系統不相容，出版商概不負責。

Este libro contiene imágenes de gran calidad literaria que pueden usarse directamente o como fuente de inspiración sin ningún coste adicional hasta un máximo de diez. En el caso de exceder esta cantidad se precisará de un permiso por escrito.

Los documentos pueden importarse del libro directamente a un amplio abanico de programas de maquetación, manipulación de imágenes, ilustraciones y tratamiento de texto. Son muchos los programas que permiten manipular las imágenes. Para obtener instrucciones al respecto consulte el manual de la aplicación correspondiente.

Los nombres de los archivos contenidos en el libro corresponden con el número de la página del mismo. En algunos casos, para facilitar el uso de la imagen referida en el libro, se indica la posición dentro de la página del siguiente modo: T (top) = arriba; B (bottom) = abajo ; C (centre) = centro ; L (left) = izquierda ; R (right) = derecha. El libro no puede venderse por separado. La editorial no

se hace responsable en caso de incompatibilidad del libro con el idioma que usted utilice.

Enthält qualitativ literarische hochwertige Bilder, die für Anwendungen genutzt oder als Anregung herangezogen werden können.

Für jede von Ihnen erstellte Publikation dürfen Sie bis zu zehn Bilder kostenfrei nutzen. Für die Verwertung von mehr als zehn Bildern brauchen Sie eine schriftliche Genehmigung.

Die Dokumente kann man direkt von in viele verschiedene DTP-, Bildbearbeitungs-, Illustrations- und Textverarbeitungsprogramme laden. In zahlreichen Programmen ist es möglich, die Bilder weiterzubearbeiten. Genauere Hinweise dazu finden Sie im Handbuch zu Ihrer Software.

Die Namen der Dateien auf der Buch entsprechen den Seitenzahlen dieses Buchs. Soweit bei den Bildern die Position auf der jeweiligen Seite angegeben ist, bedeutet T (top) = oben ; B (bottom) = unten ; C (centre) = Mitte ; L (left) = links und R (right) = rechts. Die CD-ROM wird kostenlos mitgeliefert und ist nicht separat verkäuflich. Der Verlag haftet nicht für Inkompatibilität der Buch mit Ihrem Idiome.

This book contains high quality language & images for use as a resource or inspiration. Can be used free of charge, up to a maximum of ten. For the use of more than ten images, written permission is required.

The documents can be imported directly from the book into a wide range of layout, image and word processing and manipulation programs. Many programs allow you to manipulate this images, please consult your software manual for further instructions.

The names of the files on the book correspond with the page numbers in this book. Where applicable, the position on the pages is indicated : T = top, B = bottom, C = centre, L = left, and R = right. The book is not for sale separately. The publishers do not accept any responsibility if the book is not compatible with your language.

Les images de haute qualité renfermés dans ce livre et ses phrases sont destinées à usage ou comme source d'inspiration. Jusqu'à un maximum de dix, l'emploi de ces images est gratuit ; au-delà, une permission écrite est nécessaire.

Les images peuvent être directement importés depuis le livre vers une large variété de programmes de mise en page, de manipulation et/ou traitement de textes et/ou des images. De nombreux programmes permettent sa manipulation, pour de plus amples informations, veuillez consulter le Manuel d'utilisation accompagnant le logiciel avec lequel vous souhaitez travailler.

Les titres des textes sur le livre correspondent aux numéros des pages. Pour faciliter leur utilisation, là ou c'est applicable, la position des images sur les pages est indiquée de la façon suivante: T (top) = haut, B (bottom) = bas, C (centre) = centre, L (left) =gauche, et R (right) = droite. Ce livre gratuit ne peut être vendu séparément. Les éditeurs ne sont pas responsables si le livre n'est pas compatible avec la langue que vous parlez.

SÄILYTTÄKÄÄ KÄYTTÖOHJEET HUOLELLISESTI

BEWAHREN SIE DIE VORLIEGENDEN ANWEISUNGEN ZUM SPÄTEREN NACHSCHLAGEN AUF.

NE PAS JETTER CES INSTRUCTIONS, CONSERVEZ LES POUR REFERENCE ULTERIEURE.

NÃO DEITE FORA ESTAS INSTRUÇÕES, GARDE-AS PARA REFERENCIA FUTURA.

GOOI DEZE INSTRUCTIES NIET WEG; BEWAAR ZE ZODAT U ZE LATER KUNT NASLAAN.

NO SE DESHAGA DE ESTAS INSTRUCCIONES, GUARDELAS PARA CONSULTAS FUTURAS.

CONSERVARE QUESTE ISTRUZIONI PER FUTURE CONSULTAZIONI.

KASTA INTE BORT INSTRUKTIONERNA UTAN SPARA DEM FOR SENARE REFERENS.

DO NOT DISPOSE OF THESE INSTRUCTIONS; SAVE FOR LATER REFERENCE.

USIHARIBU MAELEZO HAYA ; YAHIFADHI KWA MAHITAJI YA BAADAYE.

如果妳可能會有懷孕的話，
在照光之前，請
告知放射照相技術員或護士。

Ikiwa wewe ni mjamzito tafadhali mjulishe mtaalamu aliye na ujuzi na kifaa hiki, kabla ya kukiyumia.

Si existe la posibilidad de que usted se encuentre embarazada, por favor comuníquese al operador de radio o a su jefe antes.

Em caso de possibilidade de gravidez, por favor informe o operador de radio ou a uma enfermeira antes.

Wenn die möglichkeit besthet dass sie schwanger sind, sagen sie das bitte dem rundfunktechniker oder eine schwester bevor.

If there is any chances that you may be pregnant, please inform the radio-operator or your or any sister before.

S'il y a des chances que vous soyez enceinte, on vous prie de le communiquer au technicien de la radio ou a une soeur avant.

Jos olette raskaana ilmoittaeaa asiata etukäteen radioteknikolle tai hoitajalle.

Tirar hacia afuer

Hierausziehen

Tirer

Estraetelo

Eruit trekken

Drag utät

Ennen Laitteen käyttöä nottoa

Suosittellemme kirjan paloitteleua voitte tutkia yksityiskohdat, ja jotta ymmärtäisitte toimintamuodot paremmin.

Vor dem ersten Gebrauch

empfiehl es sich, das Buch auseinander zu nehmen, um seine verschiedenen Einzelteile zu «erforschen» und die Funktionsweise besser zu verstehen.

Al Primo Utilizzo

E'utile smontare il libro prima di utilizzarlo la prima volta, ciò vi permettere di "esplorare" le differenti parti del vostro apparecchio e di comprendere meglio il suo funzionamento.

Antes de la Primera Utilización

Debe desmontar el libro, de este modo podrá. "explorar" las diferentes partes del mismo y comprender mejor su funcionamiento.

Antes da Primeira Utilização

Desmante o livro. Assim poderá familiarizar-se com as suas diferentes partes e peças e compreender melhor o seu funcionamento.

Kabla ya kukitumia kifaa hiki mara ya kwanza

Ni muhimu kusoma kikamilifu kitabu cha maelezo ili kukifahamu na kuelewa jinsi ya kukitumia.

Avant la Première Utilisation

Un démontage s'impose, il va vous permettre "d'explorer" les différentes parties de votre livre et de mieux comprendre son fonctionnement.

Before First Use

It is essential to dismantle the book in order to recognise the various pieces and to understand how it works.

Voor Het Eerste Gebruik

Haal de diverse onderdelen uit het buch en bestudeer ze om de werking ervan beter te begrijpen.

Manuel enredado en la redacción de sí mismo, disquisiona normas, recomendaciones, anfibologías y verbigracias.

- Manuel ! viens que cela va commencer !

(Manuel (d')écoute(-moi) la radio
(d')voit(-moi) ce truc-ci.)

- Va à commencer

quoi ?

- Tout

- Tout ?

- Mais comment tout ?

(- Manuel ! mets-toi ton tutu qu'il se fait tard !)
quel fêtard ?

- Dites-moi Manuel : qu'est-ce qui avait avant

tout ?

avant que

tout commence ?

(- oui, que

têtard ?)

- Tout, tout, voyons, tout, tu sais bien quel
tutout, tu vois lequel tout tu je veux dire...et Manuel ?

- Où est passé Manuel ?

- Mais on dit Manuel ou

manuel ?

- Sim.

Isso. É Manuel ou manuel ?

- Manuel ? Quel Manuel ?

- Manuel. C'est Manuel. Manuel c'est

Manuel.

- Oui, oui, c'est bien, c'est comm'vou(m')voulez...

- Mais vous parlez très bien le français dites-donc...

- c'est fou ce que vous parlez bien le français

- ah oui, oui-oui, très bien, très-très bien...

- à vous entendre on dirait que vous êtes né ici

- c'est tout à fait remarquable

- vous n'avez aucun accent

- vous n'avez pas d'accent

- pas du tout

- vous n'avez presque pas d'accent

- non, vraiment

- pratiquement pas d'accent

- je vous jure

- et d'où vous dites que vous êtes ?

- Servolichsteinanois ? - et vous croassez aussi ?

- de la Servie servocontrolée par les croates ?

- de la Biélotchéquie ?

- mais vous parlez drôlement bien pour un Burkino-Z'-a(i)-Rien.

- On voit tout de suite que vous êtes conforme à la Directive de la Communauté Economique Européenne sur les parasites radio (82/499/CEE).

- Lo que quiere decir es que usted cumple con la directiva de Radiointerferencia de la Comunidad Económica Europea 82/499/CEE.

- Man merkt sofort, dass mit Sie der Richtlinie der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft über die Radio-Parasiten konform gehen. Du bist funkentstört nach EG-Richtlinie 82/499/EWG.

- Que está em conformidade com a Directiva da Comunidade Económica Europeia sobre Radio-Interferência 82/499/EEC.

- Opfylder bestemmelserne for radiostøjdæmpning I EF-direktiv 82/499/EØF.
- Jij geen storing van radio/TV-signalen, overeenkomstig EEG richtlijn 82/499.
- Manuel vastaa Euroopan yhteisön radiohärintää koskevan ohjeen 82/499/EEC vaatimuksia.
- Ché conforme alle disposizioni di cui alla Direttiva sulle Interferenze Radio della Comunità Europea 82/499/CEE.
- Manuel er konstruiert I samsvar med Direktive 82/499/EEC (bestemmelsene I EF-direktiv) om støy ved radiosamband.
- Manuel kraven I EG-direktivet för radiostörningar 82/499/EEC.
- It means thaht you complies with European Economic Community Radio Interference Directive 82/499/EEC.

- Oui, c'est qu'on a une fonction publique privée d'activité qui génère des parasites. Radio. - et une fonction privée qui se prive pas d'être publique

- Et c'est très bien, ça.

- Car,

- sponsor exclusif Manuel (d')écoute(-moi) la radio voitures Car car Car voitures car vois-tu Arthur qu'avecque Car voiture et radio ça roule.

- comme vous savez,

- comme nous vous l'avons déjà dit,

- notre

programme fait part du réseau de programmes du programme mondial de programmes à émission de la Mission de programmes de l'UNCRAD aussi bien que d'autres programmes programmés par le département de communications radiodiffusées des Nations Unies.

- On pense que vous pourrez faire l'affaire

- L'affaire pour le faire

- Le programme le faire l'affaire
- on pense
- On pense parfaitement le faire
- À l'affaire pour le faire
- Le programme
- vous pourriez parfaitement

- Les programmes sont instables.

- On interrompt cette interruption du programme du réseau de programmes du programme mondial de programmes à émission de la mission de programmes de l'UNCRAD qui fait part de bien d'autres programmes du département de communications radiodiffusées des Nations Unies pour expliquer le mode d'emploi (- Car il y a tout un monde d'emploi, Manuel) nécessaire à l'écoute de l'émission que vous écoutez, entendez...
(Faites comme vous l'entendez)

- Avant tout autre continuation voici quelques définitions pour mieux le comprendre, Manuel :

- Définitions :

de = modificateur (défiguré – *dé* et *figuré*) – négateur (déplait)

finition = opération par laquelle on s'achève une fin.

Cela sous-entend que définition est, par définition, ce qui ne finit pas.

- Voyons d'autres cas plus fins

fin is

A = direction, but à atteindre – négation (sans) ou privation (pas)

ab = loin de

alter = autre, autrement

auto = par soi même, en soi

bi = deux

ex = hors de, antérieur, antérieurement

exo = au dehors

endo = au dedans

in = dedans – négation – contraire

iso = même

logos = connaissance
mono = seul, unique
mère = partie
ob (o-, oc-, op-, os-) = en face, à l'encontre
onto = propre (de soi-même)
pre = avant – qui précède quelque chose
pro = en avant, plus loin, en faveur de
re = deux fois
retro = en arrière
tri = trois fois
ter = trois fois, troisième

PREFIXE : Ce qui précède quelque chose fixe.

ABSOLUTION : Loin d'avoir une solution. Loin de solubiliser les ions.

ABSURDE : Loin d'être sur.

ALTERNATIVE : Native ou autre, autrement naturelle, d'autre naturalité ou autrement naturelle d'autre naturalité.

ALTERNE : Alter-né, autrement né ou ne *non*, donc, non, autrement non. C'est ça. Non.

AMERE : Sans partie, qui ne connaît pas sa mère, ou la mer, sec.

DEUX : Sans ux.

CAPABLE : Celui qui perd le cap.

DESPYRÉ : Sans le feu. Y a pas le feu.

EXOTIQUE : A l'extérieur du tique.

EXTÉRIEUR : Celui qui jadis a ri trois fois.

PROPRE : En faveur de ce qui précède quelque chose. En avant de l'avant. Plus loin de l'avant (en avant ou en arrière).

INVERSE : Arrière des vers, envers ou intérieur de l'arrière des vers à verser ; ou inversement, arrière de l'intérieur des vers.

ESTHÉTIQUE : Est-éthique, ce qui est à l'Est de l'éthique etc.

- Et, et, ca, avec ça, et, et, era, le reste.

- Ces définitions et bien d'autres découlant de la définition de définition sont absolument indispensables pour rester en syntonie avec l'émission que nous allons émettre :

- Il faut bien faire quelques petites corrections par-ci, par-là,
par

syl-la-

bes, comme dit Manuel de Lalangue.

- Quelques mesures de prévention s'imposent (Atto, Femto, Nano, Micro, Milli, Centi, Déci ; Déca, Hect(o), Kilo, Méga, Giga, Téra, Peta, Exa.) elles seront très utiles par a suite.

- Car ² le programme programmé par le programme etcetera que nous allons trans-émettre par radio la suite ³ peut-être suivi (*suit* et *ivi*) dans toutes les fréquences appartenant à notre réseau de stations et substations concessionnaires de la ligne 104 en Hertz, Décahertz, Hectohertz, Mégahertz, Gigahertz, Térhertz, Petahertz et Exahertz.

- Et notre programmation pour les plus petits peut-être sousentendue en 104 Décihertz, Centihertz Millihertz, Microhertz, Nanohertz, Picohertz, Femtohertz et Attohertz.

- Finalement

- Nous sommes au même endroit où notre interruption a été interrompue. Si, si. Nous allons pouvoir poursuivre (*pour* et *suivre*) notre interruption afin de la finir avant la fin.

- Finalement.

- Oui.

- Espérons arriver à la commencer avant qu'elle ne finisse.

fin, is &

se.

- Le mode d'emploi Manuel des appareils nécessaires à l'écoute de l'émission que vous allez écouter ou entendre (- écoutez : dites-le comme vous entendez le dire)

est le suivant :

- Pour la télécommande :

- Utilisez de préférence une télécommande universelle.

² Sponsor exclusif Manuel (d')écoute(-moi) la radio voitures Car car Car voitures car vois-tu Arthur qu'avecque Car voiture et radio ça roule.

³ Radio La Suite suit son émission dans sa fréquence de 101.1 Kilomégahertz

- Une télécommande universelle est universellement définie en tant que télécommande universelle par la sigle UT-0_∞.

- Les UT-0_∞ sont un nouveau modèle de télécommande multifonctionnelle directionnelle au marché européen opérationnelle avec batteries (batteries 2AAA sont requérables) avec les principaux marques de radio, tv, vcr, câble, satellite, aux. cd / dvd / ld / cassette.

Car ⁴, bien évidemment, l'aigle ne s'amuse point à chasser des mouches close bouche ⁵.

- Quand on parle du loup on voit la queue de l'aigle qui ne s'amuse pas à prendre des lièvres qui courent ar deux et n'en prennent aucune mouche.

- Oui, c'est ça, oui.

- Manuel !!

- instructions !!

- tout de suite !!

- à l'intérieur !!

A propos de ce mode d'emploi

Les instructions d ce mode d'emploi sont destinés aux modèles modèle du mode d'emploi. Avant de lire ce mode d'emploi vérifiez le modèle de votre modèle. Les illustrations du mode d'emploi représentent le modèle. Toute différence est clairement signalée dans le texte.

Rappelez-vous : Faire appel au appel ⁶.

Liaison directe. Set-Up-Devices.

TELCOMANDO UNIVERSAL UT-0_∞ ⁷.

⁴ Sponsor exclusif Manuel (d')écoute(-moi) la radio voitures Car car Car voitures car vois-tu Arthur qu'avecque Car voiture et radio ça roule.

⁵ - As águias não caçam moscas de boca fechada.

- L'aquila non piglia mosche de bocca chiusa.

- El águila no se entretiene en cazar moscas con la boca cerrada.

- Vultrul nu vineaz muste in gura inchis, vultrul dup muste nicium alearg, vultrul st peloc vergheaz, dar el muste nu vineaz.

- Oui : l'aigle à bec fermé ne chasse de mouches avec du vinaigre.

⁶ Apple.

(Appel is a Apple TM. © Mc Intosh ®.)

⁷ **P** – Introdução : Os telecomandos universais UT-0_∞ são um novo modelo de controlo remoto multifuncional direccionado para o mercado europeu. Permite-lhe seleccionar o televisor, o leitor de vídeo, o sistema de TV por cabo, satélite, a estação Hi-Fi, etc. Inclui 4 modalidades de programação : ligação directa; procura rápida, procura automática e afixação de código pré-programado. Transmissão e programação com luz indicadora de funcionamento. Ligação directa : 1. Set Up devices. Procure o código da marca do aparelho que pretende utilizar na lista de códigos em anexo (*). Siga as etapas seguintes : 1) Premindo sempre a tecla [SET] carregue uma vez na tecla da modalidade desejada [TV/VCR/SAT/AUX] etc. Acende-se a luz encarnada. 2) Largue a tecla [SET] e a tecla da modalidade. 3) Com as teclas numéricas digite o código de 3 algarismos do seu aparelho. 4) Se o código introduzido estiver correcto, apaga-se automaticamente a luz encarnada; se o código introduzido não estiver correcto, a luz encarnada pisca por duas vezes e continua acesa. Repita a etapa 3) até introduzir um código correcto. 5) Experimente se as teclas de controlo funcionam. Se a maior parte não funcionar correctamente procure outro código da mesma marca do aparelho e repita as etapas 1 a 5 até que maior parte das teclas funcione correctamente. Não esqueça que não sempre todas as teclas funcionam correctamente.

Nota: Se desejar parar a meio do processo de programação, carregue na respectiva tecla (se não carregar em nenhuma tecla durante 10 segundos, o controlo remoto deixa automaticamente a modalidade de programação).

2. Procura rápida : Se o telecomando continuar sem funcionar depois de ter experimentado todos os códigos da marca, utilize a função procura rápida para encontrar o código correcto. Quando o aparelho entrar na modalidade de procura, seleccione primeiro a direcção para a frente [▶], mas pode utilizar tecla [SET] para desligar entre a procura para frente e a procura para trás [◀]. 1) Ligue a corrente o aparelho que pretende comandar. 2) Premindo sempre a tecla [SET] carregue uma vez na tecla da modalidade desejada [TV/VCR/SAT/AUX] etc. 3) Acende-se a luz encarnada; largue a tecla [SET] e a tecla da modalidade [TV/VCR/SAT/AUX] etc. 4) Carregue mais uma vez na tecla [SET] e largue para entrar na modalidade de procura rápida. A luz encarnada pisca em continuo. 5) vire o telecomando UT-0_∞ para o aparelho seleccionado e carregue na tecla [POWER]. Se se trata de um aparelho VCR/AUX, pode carregar na tecla [POWER] ou na tecla [PLAY]. Verifique se o aparelho liga ou não. Se funcionar, passe a etapa 6, se não repita a etapa 5. 6) em seguida verifique se as outras teclas tais como [CH +/-], [VOL +/-] funcionam, isto é, se comandam o aparelho; se tal não acontecer volte a etapa 5. 7) Alguns aparelhos reagem lentamente ao comando [POWER]. Durante a modalidade procura pode carregar na tecla [SET] para desligar entre a procura para frente e para trás, para mudar de direcção de procura e encontrar rapidamente o código certo. 8) sempre que quiser sair da modalidade de procura, carregue na tecla correspondente ao aparelho que pretende comandar e a luz apaga-se. Nota : NA modalidade de procura, para além da tecla [POWER] (ou das teclas [POWER] e [PLAY] no caso de um aparelho VCR/AUX), todas as outras teclas de função podem ser testadas normalmente, sem ter de sair da modalidade de procura o telecomando UT-0_∞ sai da modalidade de procura se não carregar em nenhuma tecla ao fim de 30 segundos.

3. Procura automática : 1) Ligue o aparelho que pretende telecomandar. Se tratar de um leitor de vídeo insira uma cassette, se o leitor for de DVDs um DVD, se de CDs um CD, etc. 2) Premindo sempre a *, carregue na tecla [POWER] durante pelo menos 3 segundos; começa então a procura automática. 3) Carregue numa tecla qualquer para sair. 4. Afixação de código pré-programado : O código de controlo e um número com 3 dígitos e o telecomando UT-0_∞ permite-lhe afixar os três dígitos : 1) Premindo sempre a tecla [SET], carregue no dígito que deseja afixar, como por ex. 1, 2 ou 3. 2) Largue a tecla [SET]. 3) Conte quantas vezes a luz encarnada pisca; o resultado corresponde ao código numérico. Se a luz não piscar o dígito é zero. 5. Nota: Quando necessitar de substituir as pilhas não carregue em nenhuma tecla para não perder a anterior programação.

SE RESERVA O DIREITO A MODIFICAR AS ESPECIFICAÇÕES SEM AVISO PRÉVIO.

E - UT-0_∞ es un modelo nuevo de control remoto universal multifuncional dirigido al mercado europeo. Opera con: Radio, tv, vcr, cable (cabo) satélite, aux. cd/ld/dvd/cassette. Funciona con las principales marcas a pilas (baterías de tipo 2AAA. Introducciones al

L'UT-0_∞ a 4 modalités de programmation. Liaison directe ; recherche rapide, recherche automatique et fixation de code préprogrammé.

interior). Permite seleccionar el televisor, radio, lector, sistema, HiFi, sintonizador, etc. UT-0_∞ Incluye 4 modalidades de programación: Ligación Directa; Búsqueda Rápida; Búsqueda Automática y Fijación de Código Pre-programado.

Set Up Devices. Busque el código de la marca del aparato que desea utilizar en la lista de códigos anexa (*), y luego siga las etapas siguientes: Oprima la tecla [SET] y luego oprima una vez mas en la tecla de la modalidad deseada [TV/VCR/SAT/AUX] etc, la luz roja se encenderá.

Largue la tecla [SET] y luego la tecla de la modalidad [TV/VCR/SAT/AUX, etc]. Con las teclas con números (1, 2, 3 etc.) digite el código de 3 cifras de la marca de su aparato. Si el código que introdujo está correcto se apagará automáticamente la luz roja; si el código estuviera incorrecto, la luz roja guiñará dos veces y luego continuará encendida. Repita la etapa anterior hasta introducir un código correcto. Vea si las teclas del control remoto funcionan. Si la mayor parte no funciona correctamente, busque otro código y repita las etapas de 1 a 5 hasta que la mayor parte de las teclas funcione correctamente. Nota: Si desea interrumpir el proceso de programación, apoye en la tecla correspondiente; (si no cargas en ninguna tecla durante 10 segundos, el control remoto deja automáticamente la modalidad de programación).

Búsqueda Rápida: Si el telecomando continua sin funcionar después de haber experimentado todos los códigos de la marca, utilice la función búsqueda rápida para encontrar el código correcto. Cuando el aparato entre en la modalidad de búsqueda, selecciona primero la dirección adelante [▶], pero puede utilizar la tecla [SET] para desligar la búsqueda para adelante [▶] y la búsqueda para atrás [◀]. 1) Ligue a la corriente el aparato que desea comandar. 2) Apoyando siempre en la tecla [SET] oprima una vez la tecla de la modalidad deseada [TV/VCR/SAT/AUX, etc]. 3) Se prende la luz roja; largue la tecla [SET] y la tecla de selección de modalidad (\$) Apriete. 4) Apriete una vez mas en la tecla [SET] y luego lárguela para entrar en la modalidad de búsqueda rápida. La luz roja guiñará continuamente. 5) Apunte el telecomando hacia el aparato seleccionado y cargue en la tecla [POWER] o en la tecla [PLAY]. Verifique si el aparato se prende. Si funciona pase para la etapa 6, si no repita la etapa 5. 6) en seguida verifique si las otras teclas [CH+/-], [VOL+/-] funcionan, o sea, si comandan el aparato; si no vuelva a repetir la etapa 5. 7) Algunos aparatos reaccionan lentamente al comando [POWER]. Durante la modalidad búsqueda puedes apoyar en la tecla [SET] para desligar entre la búsqueda para adelante [▶] y la búsqueda para atrás [◀], para cambiar de dirección de búsqueda y encontrar rápidamente el código correcto. 8) Siempre que quieras abandonar el modo búsqueda cargue en la tecla correspondiente al aparato que pretendes telecomandar y la luz se apaga. Nota: en el modo búsqueda además de la tecla [POWER] (y la tecla [PLAY] en caso de un aparato VCR/AUX), todas las otras teclas de función pueden ser testadas normalmente, sin necesidad de salir del modo de búsqueda el telecomando UT-0_∞ sale de la modalidad de búsqueda si no se apoya en ninguna tecla durante 30 segundos.

Búsqueda automática: 1) Ligue el aparato que quieres telecomandar. Si se trata de un lector ponga adentro una cassette, DVD, CD. etc. Manteniendo apoyada la tecla [SET], apoye en la tecla [POWER] durante por lo menos 3 segundos: automáticamente comenzará la búsqueda automática. 3. Apriete cualquier tecla para salir. Fijación del código pre-programado: El código pre-programado de control es un número con 3 dígitos, el telecomando UT-0_∞ le permite fijarlos. 1) Manteniendo apoyada la tecla [SET], apoye en el dígito que desea fijar, como por ej., 2 o 3. 2) Largue la tecla [SET]. 3) Cuente cuantas veces la luz roja guiña; el resultado corresponde al código numérico. Si la luz no se enciende el dígito es cero. Nota: Cuando necesite substituir las pilas no toque en ninguna tecla para no perder la programación anterior.

SE RESERVA EL DERECHO A MODIFICARLAS ESPECIFICACIONES SIN PREVIO AVISO.

Cherchez le code de la marque de l'appareil que vous voulez utiliser dans la liste de codes annexe qui suit en appel de pied de page ⁸.

⁸ (*) ACE 333 – Admiral 083, 206 – Aiwa 312, 313, 314, 315, 316 – Akai 056, 210, 334, 335, 336, 374, 375, 421,422 – Albiral 052 – Amstrad 057 Anitsch 376 Asa 058, 060, 064, 347, 083, 145, 206, 212 – Audiosonic 211 – Ausind 059 – Autovox 055, 058, 063, 065, 066, 129, 130 155, 204 – Awa 084, 210, 211, 240, 271 – Balrd 213, 336, 338 – Basic Line 214 – Beijing 024, 326, 331 – Beko 227 – Blaupunkt 061, 068, 069, 337, 339, 071, 105, 282, 340, 377, 283, 284, 285, 434, 287, 292 – Brionvega 155, 206, 215, 341, 348, 216, 251, 252, 308 – Bruns 209 – BSR 067, 070, 072, 304 – Bush (UK) 073, 346 – Cabletime 297, 298, 302 – CAR (Sponsor exclusif Manuel (d')écoute(-moi) la radio voitures Car car Car voitures car vois-tu Arthur qu'avecque Car voiture et radio ça roule.) 196, 197, 206 – CGE 070, 074, 075, 335, 342, 196, 202, 220, 221, 282 – 144 – 356 – Chaparral 287 – Changhong 001, 002, 005, 006, 007, 008, 025, 039, 040, 049, 331 – Clarivox 052, 217, 218 – Conic 331 – Conrowa 026 – Contec 304 – Crosley 075, 076, 196, 206, 282 – CTC 147 – Clatronic – Daewoo 219, 260 Danzai 346 – Decca (UK) 053, 055, 077, 343, 079, 082, 309 – Dongda 331 – Donghua 331 – Dual 306, 309, 338, 344 Dual-Tec 055, 062, 070, 080 – Dumont 206 – Ectro 329331 – Elbe 052222 378 – Elite 159 – Elman 070, 080 – Emerson 197, 206, 351 – Europhon 051, 055, 070, 080081197 – Fenner 084244291 – Fidelity (UK) 054, 085, 280 Filmnet 253, 299 – Finlux 058, 059, 060, 343, 064, '76, 077, 080, 086, 145, 212, 220, 272 – Fisher 076, 087, 206, 345, 379, 218, 221, 306 380, 381 – Formenti 054, 059, 076 – Phoenix 088, 089, 210 – France 317 Telecom – Funai 067, 211 3 04 424 – GBC 053, 055, 070, 346, 076, 077, 082, 084, 090, 091, 092, 093 – GEC (UK) 343 – Geloso 055, 070, 076, 346, 083, 084, 090, 200, 201 – General 423 – Goldstar 054, 055, 094, 347 131, 204 223, 303, 3 20, 321 – Goodmans 170 366 – Goren 221 224 – Granada 053, 055, 078, 333, 343, (UK) 092, 095, 096, 348, 379, 097, 098, 099 434 100 Great-wall – 331 Grundig 054, 061, 069, 337, 340, 071, 096, 101 – 349, 426, 102, 104, 105, 434 107145 – Haihona 331 – Hanseatic 076, 078, 088, 343, 350 095, 103, 106, 309 Hantarex 051 Hemmerma 108 nn – Hinari 084, 095, 109, 346, 351, 110, 111 – 352, 382, 425 Hitachi 017, 018, 041, 338, 346, 055, 091, 092, 350, 353093, 095, 098 ~ 106, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 225, 272, 273, , 330i, Hotel TV 324, Huanvu 326 Hyper 054, 055, 084, 204244 Imperial 070, 074, 075, 342, 354, 196, 202220, 221, 232, 082 Inno Hit 051, 055, 082, 094, 111, 197, , 226c Interfunk 056078091, Interfunkfunkfunk 343 -355 096, 097, 103, 120, 121, 122, 124, 128, 206 Irradio 059, 090, 094, ; 111, 204-313 ITTNokia 056, 083, 091, 335, 338, « 092,098,100, 341,335, i;: 120121122, 356, 357, 123,125,127, 381 , 213, 219, 227, 228 Janco 300, 301 JVC 128,170229,335,338,230357,383,384,385,386,393 Kaisui 214 Kanovi 328 Karcher 210214226 Kendo 197 Kennedy 076,129,130 Konka 0002,003,004, 009,014,015, 021,022,046, 048,050,326, 332 Kortina 088206208 Lenca 084,090234, 390,420 289290291 Lenoir 055 Loewe 103,132,206, 337,343, Opta 207240264, 434 293 Logik 079 352,387, 425 Luma 083,133 387 Luxor 056,096,098, 350,356 106,119,134, 135,136,137, 138213228 fl,1agnadyne 051,070,076, 080,108,198, 200201206 Magnafon 051,054,059, 080,081 Magnasonic 356 Marantz 077,078 337,343, 366 Matsui 055,057,079, 352,387, 092,139233 397 Maximal 109 Meishi 328 Melectronic 306 Memorex 347,379 Metz 069,104,140, 337,340 141,142,206, 359,434, 231234 435 Minerva 061,069,096, 337,340, 102,104 434 Modern 328 Mitsubishi 095,103,143, 343,346, 170,205,206, 358,385, 232,233,296, 427,437 327 Mivar 051,054,144, 145,146,310 Multisystem 210 Multitech 147,221,223 346,390 Murphy 092 (UK) NAD 428 National 045 NEC 235 338,378, 385 Neckemann 055,077,095, 335,337, 106,133,148, 338,343, 221 350,351, 434 NE.I 217 Nobliko 054,059,080, 337,434 102,197 Nordmende 116,118,126, 335,338, 149,150,151, 344,357, 152,153,154, 360,361, 155,185,236 362,383, 237,273 384,386, 388,389, 391,392, 393,394, 395 Oceanic(F) 056,091,156, 157,158 Onceas 055 Orion 057,067,079, 351,387, 108,139,159, 396,397, 160,238,239, 398,425 240304 Osaki 347 Otto Versand 076,078,095, 343,350 103,106 Pael 054059 Palladium 248 336,421 Panasonic 027,047,052, 339355, 054,070,088, 377,419 091,157,161, 162,163,165, 241,292 Panda 028,326 Penney 378 r Philco 070,074,075, 076,202,206, 220,221,282 Philex 280 Philips 054,077,078, 343,367, 097,124,164, 399,400,

166,206,242, 401,434 243,244,245, 274,317,281, 293 Phonola 226 343,400 Pioneer
051,078,118, 343,385, 294 399,401, 428,429, 430 Polestar 265 Prandoni- 059,083,197
Prince Praxis 268 Prosat 052 PYE 385 Quartz 379 Quelle 055,056,058, 337,340,
059,060,061, 343,351, 064,077,078, 363,434 079,096,101, 102,103,120, 145,204,272,
282,283,285, 286,287,304 Radiola 293 Rank(UK) 073 . RBMIUK) 073,145 RCA 255,261,262
414 Rediffusion 056,092,167 1 (UK) REX 062,072,083, 338357, 129,130,169 384 Roadstar
090 Rowa 326 SABA 051,116,118, 335,338, 126,136,149, 344,357, 150,151,154, 360,383,
168,206,236, 384,386, 237,273,275 391,402, 403 Saisho 055,057,079, 351,352,
139,233,295 387,397, 425 Salora 056, 098, 099, 348,350, -106,117,119, 379 120,127,133,
137,148,213, 228,246,300, 301,318,319 Sambers 051,055,059, 080,081,094 Samsung
077,084,094, 354 210,211,221, 226,263,266, 322 323 Sansui 385 Sanyo 012,064,082,
356,379, 095,125,170, 381,404, 171,172,173,174,213,218, 221,233,246, 256 Schneider
055,062,066, 343,346, 070,076,087, 354 089,306,309, 313 Sears 380 SEG 147 346,354
Seieco 062109129 374 Senta 342 Sharp 020,095,105, 366,367, 170,175,247, 406 249
276278 ~ Shencai 331 Shinton 421 Siarem 051,076,080, 1206 Sicatel 052 Siemens
061,282,283, 337,340, 284,285,287 356,434 Siesta 305 Silver 211 Singer 076,080,198, 200
206 Sinudyne 057,067,076, 343,352 077,080,108, 160,176,206, 243,248,304 Skyworth
032,033,034 Sonqri -331 Sony 01 i,030,044, 363,364, 079,170,177, 405,407, 178,n9,180,
408,409, 181,233,250, 432,436 279,311,325 Stern 129 Tai Wan 269,270 Tandberg
231,304,317 387 Tatung 053,055,077, 343 079082182 TCL 000,001,013, 035,036,038
Technovision 314 Tele+ 1 299 Teleavia 237 Telefunken 118,126,149, 335,338, 183,184,185,
344,357, 186,191,236, 383,384, 237,282,286 386,388, .. 395,410, 411412 Telemeister 424
Teleservice 254,297 Thomson 116,118,126, 335,338, 129,149,151, 344,357, 154,236,237,
383,388, 273 389393 Thorn - 052,186,187, 335,338,365, Ferguson 188,191,195,
~~~~~: 199,203,211, 394,395,413, 237,280,307 433 TMK 351 Tonbo 331 Toshiba  
005,031,040, 338,357, 042,073,095, 372 145,170,189, .190,192,193 Uher 062,063,087,  
338,354 088,089,129, 306 Watson 088 Watt Radio 052,054,076, 080,081,108 Wega Color  
170,194 White 054,088,210 341,347 White 054,088,210 341,347 Westinghouse Xenon 387  
Xoceco 002 Yinge 331 Yoko 055,210 Zanussi 129 Zenith 254,288 Others 257,258,259,  
415,416, 315,316 417,418 Brand/Device SAT CABLE , AB 603 ABC 519 AEON 569 Alba 474  
Alfa Gold 601,602 Amstrad 438,439, 475,555 Ankaro 440 APO 583 Apollo 469 Asiagiant  
568,580 Astra 439,476, 555 Aura 497,554 Barcom 440 Benjamin 535 BEST 520 565  
Bush(UK) 469 Cambrid e 442 CANAL+ 595,605 Chaparral 441,477 DNT 476,495, 497,554  
Drake 443,512, 513,514, 562 D nasat 558,559 Eastern 574,575, 576,577 Echostar 444,445,  
446,453, 476,478, 479,524, 525,527, 528,529, 553,591 EMME ESSE 530,531, 532  
r- Eurosky 488 Eurostar 532,604 Finlux 481,4B2 FORTEC 599,600  
STAR Fracarro 447,448 Freecom 493 FTE 466 Fuba 480 \ Giucar Record 449,4B3 GMI  
566,582, 586,588 Grundig 450,467, 469,551Hirschmann 482,609, 610, 611, 612,613 Hitachi  
550 Huth 488,546 573,581 ICXIEECJEBSEE International 484 ITTNokia 451,452, 485 563  
Jeemon 453 Jerrold 484 Johansson 454 Kathrein 455,456, 457,486, 536,608 KOKA LEON  
569,572 Lenco 490,493, 547,54B, 549 566 Luxor 451,45B, 459 Macab 487 Macom 511  
M~navox 544 Maspro 455,460, 469,557 Metz 450 MINA 561 Minerva 450,467, 551 Mitsubishi  
556 Morgans 488 NEC 489,545, 560 Neckermann 488 Network 461 NOKIA 598 OAK 567  
Obritech 493 Pace 461,462, 467,469, 552,618, 621 Palcom 463 Palladium 488 Palsat 490  
Panasonic 540,615 Pansat 522 Paragon 597 Philips 469,491, 492,544, 594 Pioneer 541  
Premier 593 Primestat 521 Prostat 472,518, 546 Quelle 450 Radix 476,495, 497,554 RCA  
517(DSS) RC-AK 523 Sakura 464,465 Salora 458,485 Samsung 526,542, 543 SAT 100  
439,555 Sateco 493 Scientific 519 Atlanta Siemens 450 Sintrack 494 SKY 614 Skyqiant  
578,579 Skymaster 546 Sonv 539 Star 537 Strong 466,490, 493,547 STS 460 STV 480  
Sun/Moonl 616 Star-rADA 515,590 Taicom 559 Tantec 453 Tay Shoen 573,584 Technisat  
475,495, 496,497, 498,554 Technosat 534 Tedelex 533 Teknika 538 Telemax 499  
Telemeistercaster 465,476, 495,497, 536,554 Televes 617,619, 620 Thorn-Ferguson Premier  
461,462, 467,468, 469,500, 552 Thorn-Ferguson II 463,464, 469,470, 471, 501, 553 Toshiba  
509,511 589 TPS 596,606 Trans 564,585, 587 Uniden 470,471, 473,510 United Satellite US  
Electronics Vector Victor Viewstar 544 Vollic Star Vtech Winer 454,516 568 WISI 476,487,  
502,503, 504,505, 506 WISO-XSAT Zehnder 457 Zenith 508,511, 512, 513, 514

Suivez les étapes suivantes : Désirez, appuyez, touchez, allumez, marquez, codez, digitez, chargez, introduisez, automatisez, voyez, répétez le procès-dez, procédez, corrigez, note:z arrêtez le prodezcès, chrgz, pas. chrchr rapide : fonctionne [SET] Vérifiez en suite : [CH+/-], [VOL+/-], si ce n'est pas le cas retournez aupoint 5. 7 : Pendant eindra, oin de erche cteur déo iffre, l'droit'diffier l'péfcationsns préavis est reservé. Prélevé.

- Et pour les autres appareils ?

- Modifier

- Et sans préavis.

- Pour les autres appareils aussi.

- Pareil.

- C'est appareil

- Il paraît que pour les

autres appareils

- il appareil

---

Brand/Device HIFI CD Aiwa Mission 679 ATLE 677 Blaupunkt 645 Denon 6 6, non, Demon 666 \_\_\_\_\_- Haitai Inkei 646 Hitachi Luxor 628 639 JBLVCWC 703 Karcher Proton 647 Kenwood Proton Radiotone 625,629, 648,678 Lenco Co. 693,694, 158,647, 695,696, 683,684, 697,698, 685,686, , 699 687,688, .689,690, 691692 626 Fisher Magnavox 651, 674, 702651 NEC Proton Pioneer 633,647 Onkyo 634,635 711,712, 713,714 Panasonic 636 Phiiips 650,651, 677,702643 652,653, 708651 Radiotone Pro-Proton-Pro 647 ROTEL 651,680, 681 SAE 651 Sansui 701 Sanvo 637 702,704 Sharp 629 648,664 Sherwood 638,639,, 675, 676 Sony 715654, 655, 673, 705 Sylvania Pen 651, 702 Teac 706, 709 Technics 656,707 Pen-Teac-Tronics 703 Yamaha 641,642 710 Yamaha Brand/Device LD/VCD AUX Pro-Proton-Pro-Ton-Tone Aiwa 724 BBK 752 Blaupunkt 667(VHS) Cabletime (CTV) Caravelle 720 Chang Hong 747 DC10 740 Denon 622 (TUNEI 664{DECKI Goldstar Gynco Haitai 746 I Huangpai 730 . [DALL 733,751 Kenwood Legend MKV 748 , Magnavikete Meiduo 725 One 742,753 Panzanic 671,672, 727,737 P-ANDA 743 725 Phjill-lips 657 658(EQ) 659(P{P) 660(TAPE) 563{TUNE) 665(DCC) Pioneer Qisheng 69 RCA 700 ROTEL 682 Samsung 735 , Shanxjng 722 Sharp 723 Shengwang 724 Shjnc 725 SMC-Solive 726 Boeing 707, 727, 737, 747, 747-400, 757, 767, 777 (see also Peugeot <sup>1</sup>) Sony 673,729 661{TAPEI 673(CDV) 716(TUNEI TAPETAPEI Tenojse 741 Toshiba 699, 738 Ultravox 054,076,133, 341 147,197206 Universum 145,211,272 Video 378 Univor 052 Vector 378 V~avox 220 Venus 023 Victor 383,393, 431 Voxson 083,206 Xiaxjng 750 Yinhe 754 Zenith 668 Others 723.

---

<sup>1</sup> Peugeot 106, 206, 307, 406, 407, 607.

- Kannst Du's auch andersrum sagen ?

- Ja.

- Zeig mal.

- .327 srehtO 866 htineZ 457 ehniY 057 gnjxaiX 602,380 nosoxoV 134, 393383, rotciV 320 suneV 022 xova~V 873 rotceV 250 rovinU

- Schön...

- Il apparaît que pour les autres pareils dont la plupart a été fabriqué avec le plus grand soin pour assurer leur qualité quand malheur arriva dans un cas rare de trouver l'un qui présente défaut cretain certain défaut réinsultant de la madein d'œuvre pas chère ou des matériaux de fabrication nous ne pouvons pas ne nous ne charger de la responsabilité de des dé fauts.

What is done is done

- Es que parece que antes de oír lo que nos recomiendan es que rebobinemos y hagamos avanzar un poco la banda de sintonía utilizando los controles de rebobinado (REW) y avance rápido (FF). Esto hará que la sintonía se sintonice correctamente. Si la sintonía de la frecuencia no está mente correcta frecuenciada resultara frecuente una lectura de escucha deficiente anormal. Una lectura, anormal, de escucha deficiente. Una lectura de escucha deficiente y amornal.

- Si está muy frío, abríguese y deje a temperatura ambiente durante dos horas por lo menos para preeditar al menos deslices accidentales, desplazar el interruptor de seguridad de la cara hacia SAFE. (Verso).

- Evita guárdalo siempre en posición vertical en lugares con baa temperatura elevada, húmedos polvorientos y con moho y con campos de champiñones ~~atom~~, magnéticos intensos. No deja ni oír dentro del automóvil, por haber posibilidad de cierto "ruido" en forma de "patrón de mosaico".

La escucha no autorizada del programa en la radiotelevisión, película, cintas de vídeo u otros productos protegidos con derechos de autor puede infringir los derechos del propietario de los mismos e ir en contra de lo dispuesto por las leyes sobre derechos literarios y derechos de autor.

- Quand un fonctionne tous fonctionnent.

- Quand un fonctionnaire fonctionne

tout fonctionne

tous fonctionnent

- Quand un fonctionne tout fonctionne.

- Il est recommandé d'avancer légèrement la bande hertzienne de fréquence passante fréquemment avec les commandes (REW) d'avance rapide (FF) afin de garantir un changement statique correct de bande et j'en passe. Si la bande passe fréquences hertziennes pas correctement fréquentées, elle risque du risque d'abîmer et rendre la lecture de l'écoute déficiente, espace d'anormal. L'espace fréquemment rend la lecture d'efficente et anormale. Ecouter sous-entends la lecture de fréquence dans l'espace déficiente et anormale.
- Il peut fort bien avoir des raisons stéréophoniques pour cela(, Manuel).

Remarques appareil : S'il fait très froid, ne sortez pas et laissez à température ambiante au moins dix heures pour éviter tout risque d'accidentel déplacer / déplacez le commutateur. Vers « SAVE ». Après usage, toujours remettre dans Ranger. Verticalement. Ranger doit ne pas se faire dans un endroit froid ou chaleureux, humide ou poussiéreux et sujet à la moisissure. Eviter les champignons <sup>9</sup> magnétiques forts. Ne pas laisser n entendre à l'intérieur d'une voiture, car <sup>10</sup> vous risquez de constater du « bruit » sous forme de « mosaïque ».

L'écoute non autorisée du programme par radio, télévision, film, ou tout autre peut-être contraire aux droits de propriété littéraire et artistique des auteurs et constituer une infection aux lois relatives aux droits de propriété artistique et littéraire.

- Chi bene comincia è alla metà dell'opera.
- Alku aina hankalaa, loupsa kütös seisoo.
- Chose bien commencée est à demi achevée
- Gut begonnen ist halb beendet.
- Lucrul bine început e pe jumătate făcut
- Cada um puxa a brasa à sua sardinha
- La sardine est aux portugais ce qui l'enfer est aux turques.

- hm <sup>11</sup>

<sup>9</sup> Manuel ! Qu'est-ce qui fait le truc des légumes ici !?

<sup>10</sup> Sponsor exclusif Manuel (d')écoute(-moi) la radio voitures Car car Car voitures car vois-tu Arthur qu'avecque Car voiture et radio ça roule.

<sup>11</sup> - Ja find'ich auch...

- Ay, Manuel, Manuel, Manuel... du bist ganz der Vater.

- Tandira nu sare departe de trunchi : tal palo tal astilla, a acha sai ao madeiro, tel arbre tel fruit, quale l'albero tale il frutto, de tal acha tal racha...

« *Dimidium facti qui coepit habet* » : el comenzar as cosas es tenerlas medio acabadas – dijo Horacio – y a él y a sus zapatos los llevaron sus pies cuando se fueron todos juntos.

- Turvallisuusvaroitus. Pyydämme Kuulijoitame, jotka saavat ohjelmavihkosemme lähetyksistämme travittessa katsomaan lisätietoja sirulta 50.
- Sicherheits und Warnhinweise: Wir bitten die Hörer die bekommen unser Programmheft / buch von Sendungen für kontinuierung sehen pag. 62.
- Advertencias generales y concernientes a la seguridad. Los oyentes abonados que reciben nuestra brochura tengan a bien seguir las instrucciones de la página 74.
- Conselhos e instruções de segurança. Os ouvintes que disponham da nossa revista podem lêr as instruções da página 86.
- Safety instructions and warnings. Public can follow instructions in our book at page 98.
- Recommandations et consignes de sécurité : Nous prions les auditeurs qui reçoivent la brochure / livret avec la programmation de nos émissions de suivre les instructions de la page 110.
- Indicazioni ed avvertenze per la sicurezza. Gli auditori possedendo il nostro libro-panfletto-programmatoriale fare favore di vedere a partire della pagina 122.
- Veiligheidsaanwijzingen en waarschuwingen. Volg alle waarschuwingen en instructies op die in het handboek in pag. 134 aangegeven.
- Ilani na maelezo kuhusu usalama. Unaweza kufuatiliza mmagizo katika ukurasa wa 146.
  
- To say 98 in french say 110.
- Pour dire 110 en allemand dites 62.
- Para decir 74 en italiano diga 122.
- Para dizer 86 em inglês diga 98.
- Per dire 122 in portoghese diga 86.
- Für sagen 62 in Spanzosisch sagen 74.

●180分テープは薄手テープです。薄手テープに対応していないデッキでご利用になると残量時間やテープカウンターが誤って表示されること等があります。

●あなたが録音したものは、個人として楽しむなどのほかは、著作権法上、権利者に無断で使用できません。なお、この商品の価格には、著作権法の定めにより、私的録音補償金が含まれております。

【お問い合わせ先 社私的録音補償金管理協会 Te. 03-3506-8407】

●大切な録音(ライブ等)の場合は、必ず事前に試しとりし、正常に録音されていることを確認してください。

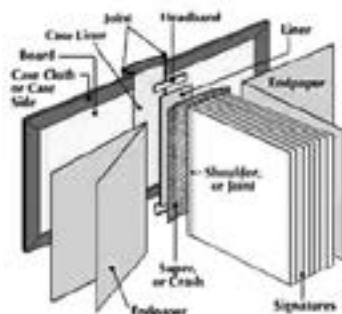
●万一当社の製造上の原因による不良があった場合には、同数の新しいテープとお取りかえ致します。それ以外の費はご容赦願います。

ソニー株式会社：〒141 東京都品川区北品川6-7-35  
お問い合わせ先：お客様相談センター 03(5446)3311

- Wenn Sie bekommen nicht unser Programmheft / buch von Sendungen bitten wir Sie anrufen die grün Nummer 0800221243860 um sie bekommen durch fax in den Minuten die folgen.

- Si vous ne recevez pas la brochure / livret avec la programmation de nos émissions nous vous prions d'appeler notre numéro vert afin de la recevoir par fax dans les minutes qui suivent.

- Jos että saa ohjelmavihkostamme lähetyksistä pyydämme Teitä soittamaan vihreällä merkittyyn numeroon ; saatte seuraavien minuuttien aikana faksin



12

« *Dimidium facti qui coepit habet* » : el comenzar as cosas es tenerlas medio acabadas – dijo Horacio – y a él y a sus zapatos los llevaron sus pies cuando se fueron todos juntos.

- Turvallisuusvaroitus. Pyydämme Kuulijoitame, jotka saavat ohjelmavihkosemme lähetyksistämme travittessa katsomaan lisätietoja sirulta 50.
- Sicherheits und Warnhinweise: Wir bitten die Hörer die bekommen unser Programmheft / buch von Sendungen für kontinuierung sehen pag. 62.
- Advertencias generales y concernientes a la seguridad. Los oyentes abonados que reciben nuestra brochura tengan a bien seguir las instrucciones de la página 74.
- Conselhos e instruções de segurança. Os ouvintes que disponham da nossa revista podem lêr as instruções da página 86.
- Safety instructions and warnings. Public can follow instructions in our book at page 98.
- Recommandations et consignes de sécurité : Nous prions les auditeurs qui reçoivent la brochure / livret avec la programmation de nos émissions de suivre les instructions de la page 110.
- Indicazioni ed avvertenze per la sicurezza. Gli auditori possedendo il nostro libro-panfletto-programmatoriale fare favore di vedere a partire della pagina 122.
- Veiligheidsaanwijzingen en waarschuwingen. Volg alle waarschuwingen en instructies op die in het handboek in pag. 134 aangegeven.
- Ilani na maelezo kuhusu usalama. Unaweza kufuatiliza mmagizo katika ukurasa wa 146.
  
- To say 98 in french say 110.
- Pour dire 110 en allemand dites 62.
- Para decir 74 en italiano diga 122.
- Para dizer 86 em inglês diga 98.
- Per dire 122 in portoghese diga 86.
- Für sagen 62 in Spanzosisch sagen 74.

# **scooby not scooby sem aditivos nem conservantes**

RUI SILVA

# SCOBY NOT SCOoby SEM ADITIVOS NEM CONSERVANTES

## Normas e Regulamentos de Segurança Alimentar

A presente bula alimentar, ou rol de prescrições alegadamente apócrifas, visa regulamentar simultaneamente o consumo de bactérias levedadas em comunidades simbióticas e a leitura de textos bacterianos quando levedados em ambientes simbioticamente comunitários. Exclui-se, à partida, mas sem garantias, qualquer determinação sobre o consumo de bactérias levedadas em comunidades parasitárias e, por conseguinte, a leitura de textos bacterianos quando levedados por parasitas paratextuais e outros filisteus gráficos\*.

## Prazo de validade

Uma vez que se verifiquem as condições de humidade e ar apropriadas, SCOBY not SCOoby (Symbiotic Community of Bacteria and Yeast not Scooby-Doo) não tem um prazo de validade definido. SCOBY é um agente activo num processo recursivo de fermentação e de regeneração bacteriana e textual. Apesar da sua aparência fúngica, SCOBY é um exemplar vivo da física estóica, uma vez que caminha para uma destruição ecpirótica seguida de um belo renascimento palingenésico. Este poder regenerativo potencia a partilha com os amigos mais próximos quando devidamente acomodado para transporte. SCOBY é um fungo que tanto dá um chá ligeiramente gaseificado como escreve e recompõe parágrafos a cada clique do botão actualizar. Neste processo, SCOBY leveda verbos e predicados numa mistura combinatória colhida da mais fina e abjecta amálgama de textos jamais redigidos na história: as páginas de comentário. Convém ter em atenção que SCOBY não é imortal, mas é um fenómeno de eterno retorno em que o fungo-mãe renasce a cada novo ciclo.

## Ingredientes

Na sua condição fúngica, SCOBY é uma mixórdia compósita. Mesquinhez, resiliência, altivez, toxicidades de género, sovinice, empreendedorismo, tacanhez e meritocracia são alguns dos elementos encontrados em laboratório, mas é um organismo dado à mutação em ambientes descontrolados. Conhecido como o OSB da retórica, ou o Mateus Rosé da prosa de rancor, SCOBY encontra a sua especificidade na cola pegajenta que agrega os fragmentos e nos aromas de ressentimento e indignação que liberta ao ser aplicado.

\* Também conhecidos como *homo litteralis*.

Quando exposto a altas temperaturas pode sintetizar uma acidez purulenta que altera a sua composição de forma irremediável.

## Declaração Nutricional por 100mg

|                                          |          |
|------------------------------------------|----------|
| Energia                                  | 1000 kj  |
| Calorias                                 | 150 kcal |
| Lípidos                                  | 30g      |
| Hidratos de Carbono (dos quais açúcares) | 30g      |
| Fibra                                    | 0g       |
| Proteínas                                | 0g       |
| Sal                                      | 5g       |

## O que precisa de saber antes de tomar SCOBY

Não tome SCOBY:

- se tem úlcera no estômago ou no intestino (incluindo no duodeno).
- se tem alguma situação hemorrágica ou risco de hemorragia.
- se votou na Joana Amaral Dias.
- se tem aracnofobia.
- se está no 5º mês da gravidez (após 24 semanas de amenorreia).
- se tem insuficiência renal, hepática ou cardíaca grave.
- se tem um curso superior em «no meu tempo é que era» ou o «quinto ano do antigamente».

Se tiver quaisquer dúvidas sobre como usar SCOBY, pergunte ao seu picheleiro ou calista.

## Advertências e Precauções

Fale com o seu picheleiro ou calista antes de tomar SCOBY:

- se tiver dores de cabeça enquanto toma doses elevadas de SCOBY durante um período prolongado, não aumente a dose e procure aconselhamento do seu picheleiro ou calista.
- se usar regularmente medicamentos para as dores, especialmente vários medicamentos para as dores em associação, isto poderá levar à redução da função renal.
- se está à procura do primeiro emprego.
- se tem deficiência de G6PD (Desidrogenase de glicose-6-fosfato), (uma doença hereditária que afeta as células vermelhas do sangue), dado que doses elevadas de SCOBY podem levar à hemólise (destruição das células vermelhas do sangue).

- se tem história de úlceras gástricas ou intestinais, hemorragias gástricas ou intestinais ou gastrite.
- se acha que «já não se pode dizer nada».
- se tem função renal ou hepática diminuída.
- se tiver hemorragia menstrual intensa.
- se ocorrer hemorragia gastrointestinal durante o tratamento (rejeição de sangue pela boca, sangue nas fezes, fezes de cor preta), deve parar o tratamento e chamar imediatamente o seu picheteiro ou serviço de emergência espiritual.
- não é recomendado utilizar SCOBY durante a amamentação.
- se não fez retenção na fonte.

## SCOBY e bebidas alcoólicas

Não tome SCOBY com bebidas alcoólicas.

## Condução de veículos e utilização de máquinas

O ácido acetilsalicílico não tem influência na capacidade de condução e utilização de máquinas.

## Dosagem

Apenas para uso oral, mas não descreibilize a sua imaginação.

Para adultos e adolescentes:  
(idade igual ou superior a 16 anos)

- A dose recomendada é de 1 SCOBY por toma e pode ser repetida se necessário após um período mínimo de 4 horas.
- A dose total diária não deve exceder 6 SCOBY.

Para doentes idosos:  
(idade igual ou superior a 65 anos)

- A dose recomendada é de 1 SCOBY por toma e pode ser repetida se necessário após um período mínimo de 4 horas.
- A dose total diária não deve exceder 4 SCOBY para evitar enfartes ou teclite aguda.

## Efeitos secundários possíveis

SCOBY pode causar efeitos secundários, embora estes não se manifestem em todas as pessoas.

Frequências:

Desconhecida. Frequência não pode ser calculada a partir dos dados disponíveis.

Informe imediatamente o seu picheteiro ou dirija-se ao Leroy Merlin mais próximo se notar algum dos seguintes sintomas:

- hemorragia (sangramento do nariz, sangramento das gengivas, manchas vermelhas na pele, etc.)
- reações alérgicas tais como erupção na pele, ataques de asma ou inchaço facial acompanhados de dificuldades respiratórias.
- dores de cabeça, tonturas, sensação de perda de audição, zumbidos (som nos ouvidos), que são normalmente indicadores de sobredosagem.
- hemorragia cerebral.
- desejo súbito de se inscrever num curso doutoral.
- dor de estômago.
- hemorragia gastrointestinal.
- urticária, reações na pele.

## Aplicação

Aplicar 2 demãos, lixando entre demãos com lixa P220. Durante a aplicação agitar para assegurar homogeneidade da cor/brilho. É importante manter a viscosidade de SCOBY para garantir que os comentaristas se formam em ambientes bacterianos simbioticamente comunitários.

## Advertências de Perigo e Recomendações de Prudência

- líquido e vapor inflamáveis.
- não se recomenda a escrita de orações com mais de 144 caracteres.
- pode afectar órgãos após exposição prolongada e repetida.
- pode provocar uma reacção alérgica cutânea.
- pode incapacitar o uso de concordâncias gramaticais.
- pode provocar sonolência ou vertigens.
- não fumar.

## Produto Controlado por testes de laboratório.





# **o livro na alimentação tradicional portuguesa**

ANA SABINO



## ✿ O livro na alimentação tradicional portuguesa

**O LIVRO** tem sido o sustento primordial das gentes do nosso país, assim como de tantos outros, desde há pelo menos cinco séculos. Não é por acaso que tem sido apelidado ao longo dos tempos como *o fiel amigo*, estimando-se que seria a ele a quem se referiam as sagradas escrituras, no passo em que se lê: «não só de pão vive o homem, mas de toda a palavra», etc.. Alimento denso, de elevado valor proteico e rico em sais minerais e outros nutrientes essenciais à vida, esta iguaria pode ser preparada de várias formas diferentes, podendo ser servida como prato principal, como petisco ou como entrada, em pequenos petit-fours para comer de uma vez só, em saladas frescas para levar para a praia no verão, ou em pratos de forno ideais para saborear à lareira no inverno. É, verdadeiramente, um dos alimentos mais versáteis que se conhecem, pois adapta-se facilmente às condições do ambiente e ao gosto de quem o vai consumir. Pode mesmo afirmar-se que existe um livro ideal para todas as pessoas e todas as ocasiões. • No entanto, é fundamental observar algumas regras para a adequada preparação do livro para a nossa alimentação.

O livro, nos casos em que foi conservado ao sol, deve ser demolido para recuperar a sua humidade natural. Esta é, aliás, a forma mais tradicional de conservar o livro, que, neste caso, deve ser guardado em lugar fresco e seco, preferencialmente em estantes onde o ar circule livremente. O maior inimigo do livro é o bolor, que pode torná-lo nocivo para a nossa saúde, e que deve ser evitado a todo o custo. A ligeira acumulação de pó, pelo contrário, é natural e não deve ser temida. Basta que, antes de o consumir, o livro seja levemente sacudido, com o instrumento que houver à mão, ou mesmo apenas com um leve sopro. Preferencialmente, livre o livro do pó junto a uma janela, de forma a evitar a simples deslocação do pó do livro a ser consumido para os restantes. Hoje em dia, há também quem prefira conservar o livro no frio, ficando o livro neste caso guardado em arca fechada onde será conservado ao abrigo dos agentes contaminantes do ambiente. Quando necessário, basta retirar o livro da arca com algumas horas de antecedência, para que ele vá recuperando o vigor até atingir a temperatura ambiente, altura em que estará pronto a cozinhar.



### Livro à Assis

para 3 pessoas

1 livro pequeno (cerca de 300 gr), desfiado; 4 ovos; 1 pacote de batata-palha; 1 cebola grande; 2 dentes de alho; 1 raminho de salsa, picado; 1 mão cheia de azeitonas; Azeite q.b.; Sal e pimenta q.b.

Para este prato podem usar-se livros que tenham sobrado de uma refeição anterior, cujas febras se desfiam com antecedência. Em alternativa, pode adquirir-se em lojas de especialidade livro já desfiado, quer seco, quer demolido. Para esta receita clássica e rápida, o livro há de estar já previamente cozido e desfiado. • Pica-se a cebola e o alho e refogam-se ambos com azeite. Junta-se de seguida o livro desfiado e deixa-se que aqueça por alguns minutos. Junta-se então a batata palha, que vai amolecendo, e de seguida envolvem-se os ovos, previamente batidos com um garfo numa tigela e temperados com sal e pimenta. Por último, junta-se a salsa, ainda no tacho, mas já desligado. Ao servir, pontua-se o prato com as azeitonas, geralmente pretas.

### Livro à Miguel de Cervantes

para 4 pessoas

1 livro médio (cerca de 500 gr); 1 cebola grande; 2 dentes de alho; 4 batatas grandes ou 6 médias; 2 ovos, cozidos; 1 chávena

de chá de grão-de-bico, cozido; 2 tomates grandes, maduros; 1 raminho de salsa; Sal e pimenta q.b.

Demolhe, coza e lasque o livro com antecedência, reservando cerca de uma chávena de chá de água da cozedura do livro. O livro deverá estar totalmente frio na altura de o cozinhar para que as lascas se mantenham soltas e não se desfaçam ao juntar-se aos restantes ingredientes. • Prepare um refogado com cebola, alho e azeite, à qual pode acrescentar uma folha de louro. Assim que a cebola começar a ficar transparente, junte também o tomate maduro, cortado em pedaços grosseiros, assim como o sal e a pimenta. Deixe o refogado apurar até ao ponto em que o tomate começa a perder a forma. Junte então as batatas, cortadas em páginas grossas, humedeça com meia chávena da água de cozer o livro, tape e deixe em lume brando por alguns minutos. Assim que as batatas começarem a ceder ao toque do garfo, junte as lascas do livro, o grão-de-bico, e tape de novo. Deixe que os sabores se fundam por cerca de cinco minutos. Pode servir-se no tacho, adornando com salsa fresca recém-picada. • Este é um prato ideal para servir em quantidades maiores, podendo-se duplicar a quantidade de livros usados, suplicando igualmente os restantes ingredientes.

### Caril de livro fresco

para 5 pessoas

500 gr de livro fresco, em filetes; 1 cebola média; 1 couve-flor; 1 cenoura grande ou 2 pequenas; 1 batata-doce média; 1 embalagem de leite de côco; 1 colher de sopa de caril; Coentros a gosto

Corta-se a cebola em gomos finos e deixa-se amolecer no tacho regando com um fio fino de azeite ou outro óleo. Cortam-se em pedaços a couve-flor, as cenouras e a batata doce, devidamente lavadas e descascadas. Baixa-se o lume para o mínimo, tapa-se e deixam-se os legumes cozer no vapor por cinco minutos, ao fim dos quais se junta o leite de côco e o caril. Deixa-se o caril dissolver no leite de côco em lume brando por mais alguns minutos, ao fim dos quais se junta o livro. O livro fresco é delicado, pelo que a partir deste momento se deve evitar usar a colher de pau, para que o livro não se desfaça. Deixa-se cozinhar lentamente até que a batata doce esteja ligeiramente desfeita e o livro intacto. • Acompanha com arroz, de preferência basmati, que se coze da seguinte forma: meça o dobro da quantidade de arroz em água e coloque a ferver numa panela suficientemente alta, adicionando uma pitada de sal e cravinho-da-Índia. Quando a água ferver, adicione o arroz, tape, baixe o lume e guarde por dez minutos.



# **pièce à conviction / petit manuel desemploi**

ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

Le corps du délit  
(El cuerpo del delito ?)



Sans plus. Pas le temps.

- Beaucoup beaucoup de temps avant de se mettre fin à ses jours en se jetant dans une machine à faire des chorizos tout en chantant l'aire finale de Madame Butterfly à l'envers – dernière preuve de son virtuosisme à toute épreuve – et même encore bien avant mais bien que plus tard d'avoir été considérée la plus grand diva du célébrissime et mondialement connu Théâtre Kabuki de Milan, la soprano Yo-Tampoko Noera dans sa tendre adolescence, quand elle n'était encore qu'une prometteuse jeune surdouée qui prenait tous les jours le tram pour suivre, pour aller et aller suivre ses cours au Mannes Collège de New York, connut un homme.



**Adolescence** : f. de l'italien *adolescere*, manquer de, etcetera, etcetera.

Sourde et douée

- il y a un trou



- Toute innocente qu'elle était – telle Blanche Neige – Lui – Ki – dès le premier instant, cherche à la sauter avec ses sept saxophones.



- Un grand trou

- Lui – Ki – había nacido entre las hostilidades de turcos y griegos que obligaron a emigrar a su familia a Buenos Aires durante 23 años con unos dólares en el bolsillo y algunas cartas de recomendación para unos griegos desocupados trabaja y después se asocia en una pequeña fábrica de cigarrillos para contrabando tomando contacto con la Flota Mercante Griega y conociendo los primeros cubanos, hasta que, a los 34 años, compra su primer barco petrolero.

A 16 ans il rencontra la musique classique en milieu d'année scolaire tandis qu'il jouait dans des orchestres de danse et de pop-music. Il étudia la contre-basse d'opéra de province et plus tard, in extremis et par hasard, la musique ancienne, les instruments d'époque à bec, le moyen âge, l'électroacoustique, l'alchimie et les techniques d'enregistrement et de traitement du signal.

Lorsque la nécessité lui vint, grâce à une logique implacable, remarquable, rare, minutieuse, intuitive, analytique, rationnelle, inouïe et plus encore, il entreprit des recherches sans précédent sur les sept membres de la famille. ses transmutations, ses translations ses colorations et autres métamorphoses.

- Lui – Ki – était né au milieu des hostilités entre turcs et Grecs qui ont obligé à émigrer sa famille à Buenos Aires 23 ans avec quelques dollars en poche et des lettres de recommandation à l'intention d'une petite diaspora de grecs au chômage, travaille et après s'associe dans une petite usine de cigarettes destinées à la contrebande ayant des contacts avec la marine marchande grecque et rencontrant les premiers Cubains, et, à 34 ans, achète son premier bateau pétrolier.

- A 16 ans il rencontra (etc, etc)

**JAPONAIS**

- Lui – Ki – était né...



A 16 ans il rencontra la musique classique en milieu d'année scolaire tandis qu'il jouait dans des orchestres de danse et de pop-music. Il étudia la contre-basse d'opéra de province et plus tard, in extremis et par hasard, la musique ancienne, les instruments d'époque à bec, le moyen âge, l'électroacoustique, l'alchimie et les techniques d'enregistrement et de traitement du signal.  
Lorsque la nécessité lui vint, grâce à une logique implacable, remarquable, rare, minutieuse, intuitive, analytique, rationnelle, inouïe et plus encore, il entreprit des recherches sans précédent sur les sept membres de la famille. ses transmutations, ses translations ses colorations et autres métamorphoses.

On le surnomme "Le Grec d'or fils de pute"

- Se radica en New York, donde establece su Cuartel General. Gana millones transportando petróleo bajo bandera panameña. A los 40 años conoce a la hija de un gran armador griego y, en diciembre de ese mismo año contrae matrimonio. Ella tiene 17 años y Lui 46. En abril nace su primer hijo y en diciembre cumple 50 años.

JAP

On le surnomme "Le Grec d'or fils de pute"

- Habite New York, où établit son Quartier Général. Il gagne des millions en transportant du pétrole sous drapeau panaméen. À 40 ans rencontre la fille d'un grand armateur grec et en décembre de la même année ils se marient. Elle a 17 ans et Lui 46. En avril naît leur premier fils et en décembre fête ses 50 ans.

Lo llaman "El Griego de Oro hijo de puta"

- Habite New York, où établit ...

JAP



- Conoce a la joven Yo-Tampoko por quien se apasiona instantáneamente, pero no piensa en abandonar a su mujer sino mas bien en un ménage à trois a lo que su mujer parece bastante dispuesta, salvo que en lugar de la teenager, ella sugiere como partenaire el 38° presidente de los Estados Unidos.

- Connaît la jeune Yo-Tampoko ; éperdu, il ne pense pas abandonner sa femme, sinon plutôt dans un ménage à trios auquel sa femme semble assez favorable sauf qu'à la place de la teenager elle suggère comme partenaire le 38° président des Etats-Unis.

IDEM - Japonais



- En el cielo de los súper-millonarios pocos han brillado con tanta fuerza (y con luz propia) como él. De una audacia sin límites, seductor, rápido, espléndido amigo y temible adversario. Atrae sobre sí la admiración y el rechazo. Al mismo tiempo. Su vida alimentó durante años a la prensa que explotó sus debilidades sedientas de jet-set internacional, y exaltó sus fortalezas transformándolo en oro todo lo que tocaba (ver Saxofón (sexo por teléfono))

Midas = me das = donne-moi

- Dans le firmament des super-milliardaires ceux d'entre eux ont brillé avec une telle force (et leur propre lumière). Audacieux, séducteur, rapide, splendide, ami et terrible adversaire. Produit l'admiration et le rejet. En même temps. Sa vie nourrit la presse pendant des années, qui explosasse sa soif du jet-set international et exalte ses succès transformant tout ce qu'il touchait en or (voir Saxophone (sexe au phone))

Midas = me das = donne-moi.

IDEM - Japonais



- Coleccionista de millones, de amantes y de sostener relaciones con personalidades, pudo jactarse de ser íntimo y llevar al altar nada menos que a la viuda de Winston Churchill; sin embargo, muy pocos hablan de sus orígenes humildes, cuando rentaba un cuartito en una oscura pensión del número 348 de la calle Corrientes, en Argentina, a pocos metros del obelisco, en el cual soñaba hacer fortuna como importador y fabricante menor de cigarrillos, pero no pasó nada.

↓  
Naitre à Aubagne un 28 février pour s'établir plus tard dans la banlieue de Marseille, obtenir le baccalauréat en philo (mention assez bien), être mobilisé à Nice et puis réformé, devenir répétiteur aux collèges de Digne et de Tarascon, se marier de tas de fois, passer une licence de Langues et de Littérature, être nommé professeur adjoint puis rejoint rejoindre le lycée Condorcet, s'essayer à la poésie et, à l'occasion d'une rencontre se mettre à écrire pour le théâtre, décider de vivre de sa plume, abandonner l'enseignement, marier Marius à Fanny, acheter en territoire d'Aubagne 24 hectares de terres et de garrigues avec l'intention d'y édifier une sorte de "Hollywood provençal" et d'être un George Lucas avant l'heure, être élu président de la SACD, rencontrer et épouser Jacqueline Kennedy-Onassis un an plus tard.

- Collectionneur de millones, de maîtresses et de maintenir des relations avec des personnalités, il puit se vanter d'être intime et mener au cénacle rien qu'à la veuve de Winston Churchill ; pourtant sont très peu nombreux ceux qui parlent de ses humbles origines, quand loue une toute petite chambre dans une auberge obscure du numéro 348 de la rue Corrientes, en Argentine, à quelques mètres de l'obélisque dans laquelle il rêvait faire fortune comme importateur et petit fabriquant de cigarettes, mais rien marchait.

↓  
Nacer en Aubagne un 28 de Febrero para mas tarde vivir en las afueras de Marsella, terminar el bachillerato en filosofia (con mención muy bien), ser movlizado en Niza y después reformado, tener un puestito en los colegios de Digne y Tarascón, casarse varias veces, terminar una licenciatura en Lenguas y Literatura, ser nombrado profesor adjunto y luego solo junto y juntarse así al liceo Condorcito, practicar la poesia y con motivo de un encuentro ponerse a escribir para teatro, decidir vivir de su pluma, abandonar la enseñanza, casar Marius con Fanny, comprar en territorio de Aubagne 24 hectáreas de tierras y tomillares con el fin de edificar una especie de "Hollywood provenzal" y de transformarse en un George Lucas antes de la hora, ser elegido presidente de la SACD, conocer y casarse con Jacqueline Kennedy-Onassis un año después.

IDEM - Japonais

- Después se dedicaría al transporte de cigarrillos en barcos y al armado de los mismos: un gran emprendedor al ver una oportunidad de negocio no la desaprovecha :

- Plus tard il se dédiera au transport de cigarettes en bateaux ainsi comme à les faire : un grand entrepreneur voyant une opportunité d'affaire profite de l'occasion :

IDEM - Japonais



- Se casa con la viuda asesina de un presidente norteamericano hija de un importante armador griego para iniciar pero inicia al mismo tiempo un romance con la cantante lírica convirtiéndose en uno de los hombres más ricos del mundo merced a ella pero también debido a su suegro, a su negocio de armador, a la adquisición de inmuebles, salas de espectáculos y hoteles, incluyendo el mítico Casino de Monte-Carlo. Mantuvo relaciones de colaboracionista con el sul en la Argentina lo que le permitió obtener la concesión de las Líneas Aéreas Olímpicas, que gracias a un sofisticadísimo sistema de coimas del COI (Comité Olímpico Internacional) mas (+) un prestigioso grupo mafioso establecido en Suiza, lo hacen beneficiar del monopolio de todos los viajes relacionados de alguna manera con cualquier olimpiada y otros variadísimos eventos deportivos mas. Muere envenenado por bala.

- Maria la veuve assassine d'un président nord-américain fille d'un important armateur grec mais en même temps qu'initie une liaison amoureuse avec la chanteuse lyrique se tournant l'un des homes plus riches du monde grâce á elle mais aussi à son beau-père, à son travail comme armateur, ses affaires immobilières, salles de spectacles et hôtellerie, le mythique Casino de Monte-Carlo inclus. Collaborateur, il sût garder ses relations avec (Con) le Sud (Sul) en Argentine ce qui lui permet obtenir la concession des Lignes Aériennes Olympiques, lesquelles, par un système de pots-de-vin hautement sophistiqué du COI (Comité Olympique International), plus (+), un prestigieux groupe mafieux établit en Suisse, lui font bénéficier du monopole de tous les voyages en rapport – même de façon assez éloignée – avec n'importe quelle olympiade et bien d'autres nombreux événements sportifs du monde entier. Meurt empoisonné par balle.

IDEM - Japonais



PIÈCE À CONVICTION / PETIT MANUEL DESEMPLOI  
 ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

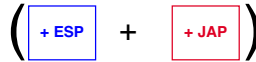
- un trou  
un trou
- un moment de fatalité
- une (toute) petite mort
- et woops !
- un autre trou  
un autre trou
- j'ai un trou  
j'ai un trou



L'URSS et les USA jouent à cette époque une froide partie d'échecs avec des missiles et la première crise qui survient est celle de Cuba. Essayant d'éviter « l'effet domino » du jeu d'échec de l'échec cubain, le gouvernement des Etats-Unis joue un coup de poker : un programme d'aides d'un montant de 46.000 dollars destiné à renforcer le développement latino-américain. En même temps, pour soutenir cette action, plusieurs millions de dollars sont débloqués pour aider un groupe de cubains exiliés à Miami à envahir l'île Caribéenne débarquant à la Baie des Porcs. On sait lesquels. Néanmoins, l'épisode qui sera considéré comme véritablement grave sera la découverte d'installations de cigares télécommandés d'attaque fiats dans l'île faite par des avions espions américains. La réaction sera celle d'imposer un blocus total à l'île de Lacoste jusqu'au démontage des cigares, des téléés et des commandants qui continue joyeusement quarante ans plus tard.

- Née au sein d'une très célèbre famille de musiciens de La Havane, Jacquestás Portucenta, sera très vite confrontée à son destin : Dans sa propre carte d'identité astologico-judiciaire il apparaît très clairement que c'est à elle de déjouer l'invasion imminente qui menaçait la belle-île-au-Crocodile-de-Lacoste. Membre des services secrets cubains, pour stopper l'assaut, elle a pour mission tuer le président américain !.
- Agée de 18, mariée à un parfait alcoolique, jaloux et physiquement abusif époux, part vers Java et Sumatra. Naît une fille connue par le nom de Malay Non. Passe beaucoup de son temps apprenant la langue de Malay et observant les danseurs de la Javanaise, qui l'inspirent. Le mariage, détérioré par des années de mariage, s'épate après divorce. Essaye d'établir contact avec sa fille, Non, mais non réussi.

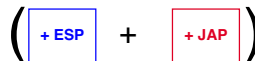
↳ Mais non. Non. Réussi. Non réussi.



L'utilisation d'un média audiovisuel d'importance croissante comme la télé la propulse à un niveau de popularité comparable avec celle acquise par d'autres avec des discours radiophoniques. Jacquestás Portucenta est, aux dires de MacLuhan, le reflet parfait de son temps dans la même mesure qu'elle même même et encore son image en tant que personnage aide à représenter le changement et le renouvellement au sein d'une société qui, à force d'électrodomestiques, se voit à elle-même comme l'avant-garde du monde.

- Le désespoir la fait chercher une nouvelle vie. À Paris se dédie aux danses pivotantes et à une forme d'art nommé strip-tease : "Je jamais pourrais bien danser, les gens est venu pour me voir parce que j'étais le premier qui a osé être nu l'en public" dit elle.
- S'inventa un nouveau passé, où elle serait née au sein d'une très célèbre famille de musiciens de La Havane et sa mère – une danseuse du Tropicana (au Temple) – est morte donnant naissance. Ignorantes des détails des cultures Amérindiennes, les Européens ont accepté l'histoire comme vérité. Par la suite elle a vécu avec une succession des hommes riches. Rencontre Roger Vadim – un type de Malakoff qui était soupçonné d'être un espion – et quitte romantiquement Paris pour l'Allemagne en lançant la phrase « Ich bin eine Berliner » !.
- Mettant en place un compliqué système de mesures, complots, contre-complots et contre-mesures, "La Reina", comme elle est surnommée, finalement assassine le président au Texas en se faisant passer par la femme de Marcel Pagnol.
- "Reina del disfraz", comme dit la phrase Dis-fraz = dit la phrase, pour les intimes – est en mesure de surmonter les plus grands défis. Arrivée à Buenos Aires à la recherche d'un Argentin capable d'actions de guérilla, Jackie – qui opère incognito se faisant passer par un "Espléndido" – entre en contact avec les fabricants de tabac locaux. C'est ainsi que connaît Ki. Lui. . L'attrance est mutuelle, ainsi comme la démesure de leur appétit sexuel.
- Pour Lui, séduire elle se met dans la peau de la fille d'un grand magnat grec-libanais et se maria peu de temps après. Leur lune de miel semble interminable. Mais quelques mois plus tard, le coïtus s'interrompt : Lui, Ki, rencontre Yo-Tampoko Noera, une obscure star-lette intermittente du spectacle qui lui tourne la tête. A qui, Lui, par amour, applique fortement sa taupière. Jacquestás se prépare à rendre les choses difficiles aux amants, elle initie une série de projets de réforme du statut d'intermittente du spectacle pour nuire sa rivale et même, morte de jalousie, elle essaiera d'empoisonner Yo-Tampoko lors d'une représentation au Théâtre Kabuki de Milan en présence de la présidence de la République, mais le coup est raté et le gouvernement français l'accuse de causer le décès des milliers de soldats français en Indochine et est exécutée par radiation lors d'un tir nucléaire à Mururoa.

« La Reina » rencontre pour la toute première fois Lui Ki par une pure coïncidence. L'invitant à chanter un boléro extravagant dans un appartement juste en face au Malecón, avec des vues magnifiques sur la mer, à ce qu'il accéda dans un Delirio Habanero absolu.



- Con <sup>vicé</sup> et vicié Ki qu'il était Lui croyait ferme <sup>et ment</sup> que les deux femmes ne savaient rien <sup>rien à savonner</sup> l'une de l'autre !  
 - Mais bien au contraire, un jour quelconque tandis que Lui jouait frénétiquement il a du l'avouer.

- Le pauv.  
- C.

- Bien. Au contraire.  
- Au contraire. Bien.  
- Bien.  
- Au contraire.

- Qui ? Ki ?



- Mais si ce n'était qu'une petite histoire de cul et quelle histoire !  
 quelle belle histoire !  
 et quel beau cul !



- Con et vidé Ki son sac Lui avoua frénétiquement.  
 - Et tout d'un coup :



( D'un coup de feu-Lui de fil  
 - D'un coup des deux filles dans la même pièce et moi comme un con  
 de fil de pièce à con espèce d'espace comment faire avec tous ces engagements professionnels )

Les deux femmes ont eu une petite conversation pendant laquelle accordèrent le partage du bonhomme.  
 (- Vous vous souvenez de Tupac-Amaru.)

- Comme s'il était une véritable machine à machin.  
 - Il fut accordé que Yo-Tampoco avait droit au monopole du coeur (de Ki, de Lui-Ki), tandis que Jacquestás, avait droit à toutes sortes de faveurs sexuels. De la part des deux.

- Et quelle surprise tout d'un coup d'un coup de balle  
 d'un coup de balle un trou de balle  
 un trou de balle au cul



pour une toute petite histoire de cul  
 quelle histoire !  
 c'est beau tout ça



balle au cul !!  
 trou de balle, mon cul !  
 Trou de balle !!  
 trou de balle j'ai dix balles ?  
 trou de balle de match  
 balle de match !  
 Sex - trois  
 sax-deux  
 six  
 six  
 six  
 six  
 six  
 six

Ce qui sur le papier peut paraître de simples voire complexes expériences ou bien des constructions uniquement intellectuelles, est réellement constitutif d'une certaine idée qui en découle d'une expérience orientée par les possibilités intrinsèques d'un art interprétatif complexe, monsieur le juge.  
 - Elle était mille fois mieux en photo. Au moins comme ça elle ne puait pas.  
 - No tenía ni para empezar conmigo. Yo no se que le veía.



**pequeno manual de  
inutilização para um  
homem (con)vencido**  
peça para soprano,  
saxofonista e mulher  
ciumenta

ANA SABINO, D'APRÉS ÁLVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA



= Há um buraco =

## 1.

Apresentem-se as personagens. Para começar, duas. Yo Tampoco Noera & Lui – Ki (*Qui?*). Yo & Lui.

Um eu & um ele. O duo inicial. (Desta história? De todas as histórias?)  
Já sabem onde isto vai parar, não é?

Ela, adolescente sobredotada. Ou surda e dotada. Ou seria *zurda? Gauche?*  
Cantora no famoso Teatro Kabuki de Milão. Conheceram-se em Nova Iorque.  
Ele, obrigado a saltar de país em país desde criança, estudou electroacústica, alquimia e [técnicas de registo e tratamento de sinal](#). Tornou-se rico comprando um petroleiro.  
*Un lui, un lui longing to spell Lo-li-ta* 📺.



= O buraco é grande =

## 2.

A terceira personagem: mulher famosa, de família rica (há um armador grego no horizonte, que lhe emprestou o apelido). Jackie, chamam-na a ela. Dizem que enviuvou um marido. Um presidente dos Estados Unidos. Casaram-se, ela e Lui: ela, aos 17 anos, ele com 46 (antes ainda de conhecer Yo (antes de conhecer -se?)).




= Não se esqueçam do buraco =

### 3.

Ah, é verdade. Faltou dizer que ele toca saxofone. Isso mesmo: *sexe au phone*.

E, como dizia, levou ao altar a viúva de Winston Churchill. Não era de Kennedy? Não se tinham casado aos 17? Onassis não era o pai dela? Sim, é tudo mais ou menos isso. Pode ser apenas um erro de tradução. Soa melhor quando dito em japonês.

Pouco importa. Ele, Lui, nasceu num dia e morreu noutro, envenenado por bala. Foi a sua melhor imitação de Bovary . Não alcançou a delicadeza de ser envenenado por livros.



= Não vou mencionar o buraco; a ver se se esquecem do buraco =

### 4.

As duas mulheres: Jackie era bela, amável, inteligente, e Yo era pesada, desajeitada e indiferente. Inúmeras diferenças. Inúmeras semelhanças.



= Devo falar do buraco de novo. Porque parece ser assunto sério.  
Alvaro diz-nos: une [toute] petite mort [sim, um orgasmo, pois], e, ops, mais um buraco.  
Deve ser assunto sério porque, de novo, nos leva à literatura.  
Barthes ■ e esta petite mort como objetivo da literatura.  
Se se esqueceram de si mesmos por um pequeno instante: a obra era boa.  
E do buraco, esqueceram-se do buraco?  
Talvez fosse melhor esquecerem-se do buraco. =

## 5.

Pondo de lado as suas diferenças, Jackie (nome curto para, entre outros, Jacquestas Portucuenta) e Yo chegam a um acordo. Sim, as duas mulheres de Lui – Ki. Só ele estava convencido de que não sabiam uma da outra. O (con)vencido.

O acordo era, aliás, bastante favorável a um macho-máquina (*machine à machin*). Yo teria o domínio do coração; Jackie, do resto do corpo. Na verdade, de ambos os corpos (Yo + Lui) ((o)(o)+(Y)).



= Seria propriedade dela, então, o pedaço afetado pelo buraco, um buraco no corpo de Lui. Um outro buraco. Mais um buraco. Um buraco extra. Não vos vou dizer onde.  
Oh, espero que a morte tenha sido grande. =

Voltamos a assuntos sérios: Alvaro defende-se perante o juiz. A arte interpretativa é complexa, senhor juiz, isto pode parecer, mas não é mera brincadeira.

Eu prossigo: espero que ele (Lui?) tenha bem estudada a lição sobre técnicas de registo e tratamento de sinais. Porque, veja bem, isto é para levar ao palco, senhor juiz. Não é um texto que viva bem dentro de uma página.

Agora, como levar a palco a sobreposição de letras que leva a palavra *coup até trou de balle au cul?* (Ai, eu disse que não ia dizer onde era o buraco.) Como transformar em carne e osso um sinal tipográfico? Um sinal tipográfico não é já de carne e osso? Por outro lado, uma peça só existe se/quando levada a palco? É um texto uma peça para levar a palco apenas porque diz no início «isto é uma peça para levar a palco?» O palco da nossa mente não conta? Lá onde nos dispomos a pequenas mortes, das quais saímos ilesos e revitalizados? E a prensa, o palco tipográfico, não conta? Lá onde dispomos os sinais?

O autor e a autora apresentam-se perante o tribunal dos pre(con)ceitos estéticos. Um questiona, a outra traz questões. Está mal parado, o caso. Talvez precisemos de um terceiro réu. Um trio sempre ajuda a desempatar. *Un trio pour un trou*, outro título possível. Como soar em japonês?

# **o buraco da tuba – almanaque de escuta patafísica**

RUI SILVA

# O BURACO DA TUBA



# ALMANAQUE DE ESCUTA

ORELHUDO, COIMBRA ≈ OUT ≈ 2024

# PATÁ FISICA

NÚMERO UM

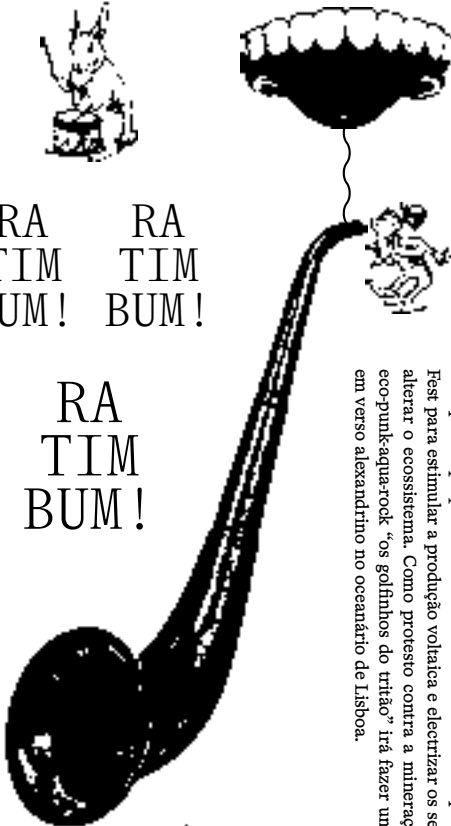
*Trapaço* para plantas e rochas subaquáticas

A recém-descoberta, a quatro mil metros de profundidade, de rochas capazes de gerar oxigênio e que produzem tensão elétrica de quase voltagem e meio tem acitado especulação sobre formas de rentabilizar este recurso energético natural. Enquanto os gigantes da mineração extrativista planeiam aquaplanar a superfície, especialistas em acústica subaquática propõem recriar as sessões de *Acoustic* que encerram o Bartoselas Metal Fest para estimular a produção voltagem e eletrizar os seres do oceano profundo sem alterar o ecossistema. Como protesto contra a mineração subaquática, o movimento eco-punk-aqua-rock "os golfinhos do tritão" irá fazer um happening de poesia líquida em verso alexandrino no oceano de Lisboa.



RA RA  
TIM TIM  
BUM! BUM!

RA  
TIM  
BUM!



## Edição Lonely Planet do Guia para Andar à Boleia na Galáxia

Imbuída de um espírito empreendedor e literal, a editora de guias de viagem Lonely Planet decidiu recriar o livro de Douglas Adams, *The hitchhiker's guide to the galaxy*, num podcast dedicado aos mochileiros intergalácticos. A primeira temporada desenvolve estratégias para entrar à sorrelfa em foguetões da SpaceX e é narrado por Marvin (*the paranoid android*), o robô ultra-inteligente que está permanentemente deprimido. Devido à colossal soberba e enfado de Marvin, cada episódio dura 13 horas e as primeiras 12 são dedicadas aos problemas existenciais do narrador. Apesar de ser um programa desafiante, a empresa está confiante que as dicas de pilantrismo e socapismo intergaláctico coligidas neste volume serão suficientes para aliciar o mercado mais jovem. O capataz da SpaceX não confirma nem desmente o seu envolvimento nesta edição.

SOFRE DE OTITE QUATERNÁRIA?  
NÃO AGUENTA MAIS RITMOS 4/4?



TOME  
**DESCOMPASEX®**  
O SEU COMPLEMENTO ARRÍTMICO NATURAL

## A Pareidolia de Paradela

O fenómeno pareidoliaco é próprio do capitalismo avançado e ver carrancas em coisas está ao alcance de todos. As evidências sobejam: grande parte dos artefactos são construídos com base em rectângulos, triângulos e círculos, e a comunicação verbal foi substituída por carinhas amarelas redondas. Com esta profusão de acasos, era expectável que esta ciência das coincidências se expandisse para as rochas e os calhaus e encontrasse terreno fértil nas terras do Gerês, onde esta matéria-prima abunda. Contudo, o maior número de ocorrências são em Paradela e maioritariamente acústicas. No antigo bairro EDP surgiram um número considerável de relatos de *electronic voice phenomena* (EVP) registados pelos músicos experimentais da localidade — eles também um fenómeno, tendo em conta a dimensão da aldeia. A amostra de captações não permite tirar conclusões sobre a sua tipologia e existem expectativas sobre a possibilidade de alcançar comunicações do além, mas, de momento, apenas foi perceptível um excerto de uma discussão sobre o número de ovos de uma receita de pudim abade de Priscos.

# O BURACO DA TUBA



ORELHUDO, COIMBRA = OUT = 2024

# ALMANAQUE DE ESCUTA

PATÁ  
FÍSICA  
N.º 2



PIUU!



BUM! KABUM!



ZANG!

## A *app* de desafinar pautas

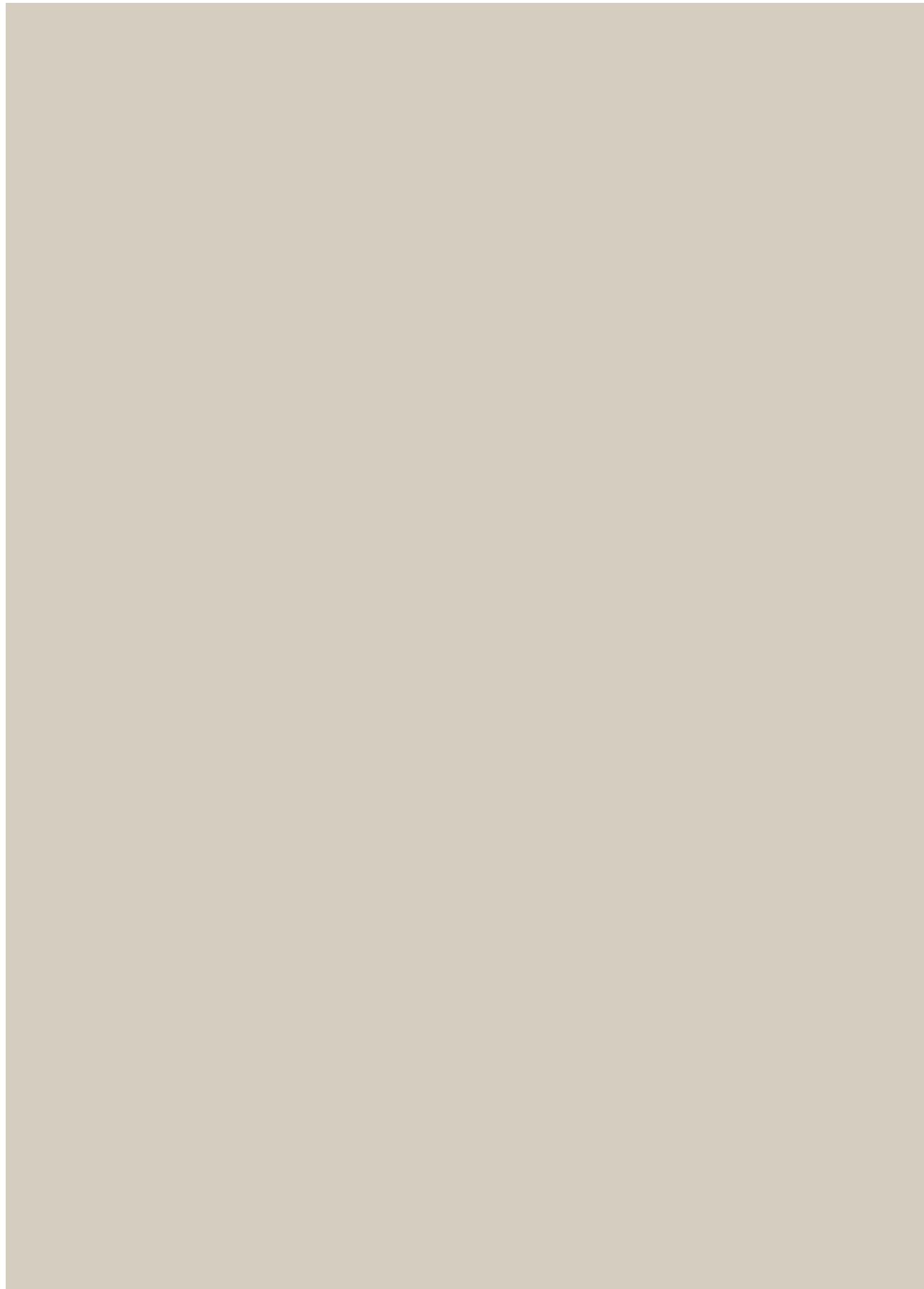
Aos 14 dias do passado mês de Junho, a jovem empreendedor@ Kátia Jacinta desenvolveu um dispositivo que permite desafinar pautas alheias a qualquer hora do dia. KJ (queijai), como é conhecida nas redes sociais, descobriu um *glitch* na *app* móvel do cifras.com.br que consiste num desfazamento háptico entre o comprimento da unha e a sensibilidade do dispositivo móvel. O seu gelinho de 3cm converte a escala de tons Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si em Fô Mé Li Sá Dol Sá Ri e esta descoberta já é responsável pelo surgimento de novas tendências na música popular experimental da capital. A *app* já deu origem a uma vaga de intérpretes do gelinho, “a nova cena” do panorama do salão paroquial dos músicos neoconcretistas lisboetas, que já estão a preparar um álbum de reinterpretação de clássicos de *noise*.

## Brisa processada pelo uso não autorizado de cantos de acasalamento no seu «novo conceito de casa de banho»

Em 2019, a Brisa iniciou a expansão do seu negócio nas auto-estradas para as estações de serviço, introduzindo o conceito Colibri Via Verde que trouxe, entre outras novidades, o, mais do que desejado, *take-away* de leitão. Os estabelecimentos apresentam uma semelhança estrutural a uma estação de serviço conceptualmente menos avançada, destacando-se a patine gráfica aplicada ao conjunto. A afixação do lema «novo conceito de casa da banho» à entrada do WC fica um pouco aquém do anunciado, uma vez que as actividades praticadas são bastante reaccionárias no que diz respeito à utilização de um sanitário. O elemento diferenciador, aquele que talvez justifique a inaudita junção de conceito, novo e casa de banho numa oração, é a sonorização do WC com cantos de acasalamento de pássaros selvagens. Esta estratégia permitiu reduzir largamente os efeitos da flatulência alheia e harmonizar o ambiente sonoro do espaço. Contudo, o Borrelho-ruivo, a Estrelinha-de-poupa e a Pega-rabuda já iniciaram um processo de litigância contra a empresa por uso indevido dos seus rituais mais íntimos na esfera pública, acusando-a de atentado ao pudor aviário.

## O LaLaRiá do Dodó

A empresa Colossal Biosciences conseguiu, até à data, reunir 235 milhões de dólares de investidores da ribalta hollywoodesca para recriar espécies extintas. Nomes como Peter Jackson, Paris Hilton, e Tiger Woods são alguns dos proponentes deste projecto que visa reavivar mamutes com base no DNA de elefantes e trazer de volta o Dodó. Não havendo qualquer registo sonoro deste parente do pombo, a Colossal irá iniciar um período de *casting* em humanos para um *live* *voice* de especialistas de *birdwatching* que premiará o melhor cantico Dodó.



# explodir a língua

DIOGO MARQUES ESCREVE COM AGZ-3

"SE"

ANA MARQUES ESCREVE COM O TEXTO ESCRITO POR DIOGO MARQUES COM AGZ-3

"COMPUTAÇÃO, COMUNICAÇÃO E SEMEADURA DE REFLEXOS CONDICIONADOS"

ANA MARQUES ESCREVE COM AGZ-4

"LEITURA DA LEITURA DA ESCRITURA DO TEATRO"

DIOGO MARQUES ESCREVE COM O TEXTO ESCRITO POR ANA MARQUES COM AGZ-4.

"LEITURA DA LEITURA DA LEITURA DO TEATRO DA ESCRITURA"



# peaux et scies

---

ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

**La langue parle d'elle même. Elle même parle ; et suit son cours. La langue dit, court, discourt, dit tout, dit tout court et suit son cours.**

**Pour se repérer la langue émet des ondes, ces ondes font courir la langue, qui est la fenêtre du cerveau. Si les yeux sont les fenêtres de l'âme, la langue est la fenêtre du cerveau.**

**Ça cours, la langue, ça cours et ça suit son cours, c'est le cours de la langue. C'est con ça mais c'est comme ça.**

**Il faut se méfier de la langue, la donner aux chats, la faire vinaigrer ; sinon la langue peut devenir langagière, suivre son cours sans se soucier du sens, sans cesse. La langue est une ascèse.**

**La langue se prête à tout. La langue langagière est prête à tout. S'interprète. S'interprète et se prête à toutes les interprétations.**

**La langue se traduit en nous traduisant et nous trahit en soi disant. Cela soit dit en passant. Cela veut dire qu'on fait comme si on ferait comme ça.**

**Avec la langue langagière  
d'ailleurs ici ou ailleurs on peut  
se faire avoir. Ça se voit. Je l'ai  
dit cent fois, je l'ai dit sans foi.**

**On ne peut approcher la langue  
qu'en restant près d'elle. Car une  
énigme n'est pas énigmatique  
sans mots. L'énigme c'est la  
langue. La langue saute et fait  
sauter les mots. La langue n'est  
pas sotte.**

**Quand elle est écrite, la langue peut se voir, se voir ailleurs, peut se faire voir, se faire voir ailleurs, se faire faire voir. Ailleurs. Se faire voir d'ailleurs.**

**La langue parle de gauche à droite quand elle est écrite, ceci dit sans connotation, cela veut dire sans con qui note, ou d'autres notations (possibles) du mot connotation, que toute énonciation de la langue se fait à partir de la gauche.**

**La littérature n'est que le lent  
gage de la langue. Le langage  
c'est le lent gage engagé. Le lent  
gage de la langue c'est le langage.**

**Une image, à la limite, a ses  
limites ; la langue non. Quand on  
tombe dans le risque de la langue  
on risque de tomber. La langue  
tombe, sauf l'anglaise qui tongue  
et tangué tout en tombant.**

**La langue est tombé dans le texte,  
et elle s'est aplatie. Pour ça,  
messieurs et dames, la poésie  
d'aujourd'hui est inaudible,  
parce que la langue se lit.  
L'écrivain lit quand il n'a qu'à  
écrire. C'est à l'écrivain d'écrire  
et au lit de lire.**

**Une langue parlée il faut la fondre  
; elle n'est pas bonne. C'est une  
des plus grandes menaces. C'est  
pour cela que la (in)consistance de  
la langue consiste à continuer, car  
le vrai et le faux ne sont que  
d'autres formes du frais et du  
veau.**

**La langue a les mots et les sons,  
mes leçons et moissons. Dans la  
langue tout y passe, passons donc.**

La  
poésie  
est  
la  
confiture  
de  
mots

Je le crie  
aux quatre vents  
je l'ai écrit  
aux quatre-vingts

aux quatre vingt-quatre vents



**se**

DIOGO MARQUES

a **língua** escreve a **língua**  
lida a **língua** liga  
a **língua** limpa a **língua**  
lambe a **língua** alomba  
a **língua** alisa a **língua**  
afasta a **língua** arrasta  
a **língua** raspa a **língua**  
rasga a **língua** raja  
a **língua** arranca a **língua**  
extrai a **língua** trai  
a **língua** instaura a **língua**  
instiga a **língua** triga  
a **língua** róí a **língua**  
rata a **língua** dói  
a **língua** trata a **língua**  
mói a **língua** denta  
a **língua** traga a **língua**  
estraga a **língua** trova  
a **língua** trava a **língua**  
tralha a **língua** talha  
a **língua** calha a **língua**  
malha a **língua** ralha  
a **língua** gralha a **língua**  
grafa a **língua** grifa  
a **língua** raia a **língua**  
lacr a **língua** lucra  
a **língua** logra a **língua**  
engana a **língua** esgana  
a **língua** enforca a **língua**  
força a **língua** fuça  
a **língua** folga a **língua**  
enfia a **língua** fia  
a **língua** cria a **língua**  
acha a **língua** racha  
a **língua** taxa a **língua**  
laxa a **língua** mancha  
a **língua** manda a **língua**  
emenda a **língua** monda  
a **língua** monta a **língua**  
mora a **língua** mostra  
a **língua** masca a **língua**  
fuma a **língua** exuma  
a **língua** vira a **língua**  
vara a **língua** chora  
a **língua** cora a **língua**  
cobre a **língua** colhe  
a **língua** encolhe a **língua**

escolhe a **língua** tolhe  
a **língua** acerta a **língua**  
aperta a **língua** agarra  
a **língua** une a **língua**  
zune a **língua** mune  
a **língua** sova a **língua**  
ova a **língua** baba  
a **língua** abana a **língua**  
abona a **língua** barra  
a **língua** forma a **língua**  
firma a **língua** afirma  
a **língua** afinca a **língua**  
afila a **língua** ferra  
a **língua** emperra a **língua**  
berra a **língua** cerra  
a **língua** cerca a **língua**  
junta a **língua** unta  
a **língua** pesa a **língua**  
prensa a **língua** ronda  
a **língua** move a **língua**  
corre a **língua** escorre  
a **língua** morre a **língua**  
vela a **língua** guarda  
a **língua** morde a **língua**  
mede a **língua** cede  
a **língua** cessa a **língua**  
bebe a **língua** ilude  
a **língua** alude a **língua**  
pinga a **língua** pinta  
a **língua** tinta a **língua**  
finta a **língua** fita  
a **língua** imita a **língua**  
dita a **língua** grita  
a **língua** finca a **língua**  
cinta a **língua** cita  
a **língua** fala a **língua**  
fere a **língua** falta  
a **língua** falha a **língua**  
fada a **língua** finda  
a **língua** fode a **língua**  
bate a **língua** late  
a **língua** volve a **língua**  
envolve a **língua** evolve  
a **língua** volta a **língua**  
vota a **língua** bota  
a **língua** brota a **língua**  
toca a **língua** topa

a **língua** trepa a **língua**  
lembra a **língua** timbra  
a **língua** tosse a **língua**  
cose a **língua** tange  
a **língua** tinge a **língua**  
finge a **língua** cinge  
a **língua** manja a **língua**  
esbanja a **língua** beija  
a **língua** atura a **língua**  
jura a **língua** cura  
a **língua** assume a **língua**  
assoma a **língua** soma  
a **língua** some a **língua**  
come a **língua** sobe  
a **língua** sabe a **língua**  
serve a **língua** sorve  
a **língua** solve a **língua**  
solta a **língua** salta  
a **língua** salga a **língua**  
salda a **língua** salva  
a **língua** silva a **língua**  
sobra a **língua** sopra  
a **língua** obra a **língua**  
prova a **língua** cobra  
a **língua** obriga a **língua**  
briga a **língua** tranca  
a **língua** trunca a **língua**  
trinca a **língua** brinca  
a **língua** brinda a **língua**  
a **língua** linda a **língua**  
milha a **língua** lima  
a **língua** mina a **língua**  
anima a **língua** miga  
a **língua** lega a **língua**  
pega a **língua** cega  
a **língua** nega a **língua**  
ceva a **língua** ilha  
a **língua** filha a **língua**  
rilha a **língua** pilha  
a **língua** rima a **língua**  
rifa a **língua** risca  
a **língua** irriga a **língua**  
irrita a **língua** rosa  
a **língua** rasa a **língua**  
reza a **língua** rega  
a **língua** ruga a **língua**  
roga a **língua** voga

a **língua** roda a **língua**  
roça a **língua** coça  
a **língua** troça a **língua**  
traça a **língua** trina  
a **língua** intima a **língua**  
ateima a **língua** atira  
a **língua** ordena a **língua**  
ordenha a **língua** artilha  
a **língua** apoia a **língua**  
aguenta a **língua** arrenda  
a **língua** rende a **língua**  
goza a **língua** ousa  
a **língua** causa a **língua**  
usa a **língua** cruza  
a **língua** estorva a **língua**  
turva a **língua** curva  
a **língua** aule a **língua**  
uiva a **língua** tomba  
a **língua** tapa a **língua**  
papa a **língua** capa  
a **língua** cata a **língua**  
canta a **língua** conta  
a **língua** senta a **língua**  
assenta a **língua** sente  
a **língua** deita a **língua**  
espreita a **língua** olha  
a **língua** molha a **língua**  
molda a **língua** solda  
a **língua** sela a **língua**  
pela a **língua** pula  
a **língua** emula a **língua**  
ulula a **língua** lê  
a **língua** vê a **língua**  
escama a **língua** clama  
a **língua** entra a **língua**  
centra a **língua** sai  
a **língua** vem a **língua**  
vai a **língua** parte  
a **língua** alarga a **língua**  
amarga a **língua** marca  
a **língua** marra a **língua**  
amarra a **língua** amassa  
a **língua** mete a **língua**  
mente a **língua** teme  
a **língua** suga a **língua**  
ensopa a **língua** enxuga  
a **língua** muda a **língua**

medra a **língua** para  
a **língua** despe a **língua**  
veste a **língua** verte  
a **língua** versa a **língua**  
ara a **língua** era  
a **língua** erra a **língua**  
serra a **língua** surra  
a **língua** urra a **língua**  
cava a **língua** crava  
a **língua** grava a **língua**  
cala a **língua** tala  
a **língua** gala a **língua**  
rala a **língua** rola  
a **língua** rolha a **língua**  
folha a **língua** minga  
a **língua** laça a **língua**  
lança a **língua** dança  
a **língua** cansa a **língua**  
casa a **língua** asa  
a **língua** assa a **língua**  
coa a **língua** ecoa  
a **língua** voa a **língua**  
cola a **língua** bola  
a **língua** boia a **língua**  
lista a **língua** dista  
a **língua** isca a **língua**  
rapa a **língua** aflora  
a **língua** alapa a **língua**  
laiva a **língua** baila  
a **língua** corta a **língua**  
entorta a **língua** torna  
a **língua** torra a **língua**  
toma a **língua** tarda  
a **língua** arde a **língua**  
urde a **língua** arca  
a **língua** ergue a **língua**  
alça a **língua** calça  
a **língua** sulca a **língua**  
soa a **língua** soca  
a **língua** sua a **língua**  
zoa a **língua** surge  
a **língua** urge a **língua**  
jorra a **língua** jacta  
a **língua** explana a **língua**  
planta a **língua** pranta  
a **língua** assina a **língua**  
foge a **língua** muge

a **língua** ruge a **língua**  
bale a **língua** bule  
a **língua** bulha a **língua**  
bolha a **língua** borda  
a **língua** ata a **língua**  
mata a **língua** brada  
a **língua** tanga a **língua**  
alonga a **língua** aluga  
a **língua** rompe a **língua**  
sara a **língua** fura  
a **língua** furta a **língua**  
esfola a **língua** giza  
a **língua** pisa a **língua**  
pensa a **língua** tonsa  
a **língua** sonda a **língua**  
zomba a **língua** julga  
a **língua** chaga a **língua**  
chama a **língua** sagra  
a **língua** sangra a **língua**  
abre a **língua** fecha  
a **língua** flete a **língua**  
ama a **língua** mama  
a **língua** grama a **língua**  
trama a **língua** brama  
a **língua** arma a **língua**  
erma a **língua** emara  
a **língua** espera a **língua**  
paira a **língua** inspira  
a **língua** aspira a **língua**  
pira a **língua** tira  
a **língua** gira a **língua**  
mira a **língua** mirra  
a **língua** espirra a **língua**  
espíga a **língua** explica  
a **língua** implica a **língua**  
plana a **língua** põe  
a **língua** posta a **língua**  
encosta a **língua** gosta  
a **língua** gasta a **língua**  
fixa a **língua** fraga  
a **língua** afaga a **língua**  
fava a **língua** lavra  
a **língua** lava a **língua**  
leva a **língua** louva  
a **língua** luva a **língua**  
luta a **língua** muta  
a **língua** chuta a **língua**

enxota a **língua** exulta  
a **língua** culpa a **língua**  
chupa a **língua** upa  
a **língua** pesca a **língua**  
nada a **língua** afoga  
a **língua** anda a **língua**  
funda a **língua** funde  
a **língua** vaga a **língua**  
deixa a **língua** queixa  
a **língua** deixa a **língua**  
lixa a **língua** luxa  
a **língua** puxa a **língua**  
pica a **língua** estica  
a **língua** espuma a **língua**  
espora a **língua** expele  
a **língua** espeta a **língua**  
tece a **língua** esquece  
a **língua** aquece a **língua**  
brocha a **língua** ronca  
a **língua** grunhe a **língua**  
ladra a **língua** rouba  
a **língua** esconde a **língua**  
oculta a **língua** enterra  
a **língua** aterra a **língua**  
emerge a **língua** explora  
a **língua** explode a **língua**  
implora a **língua** encarna  
a **língua** gera a **língua**  
gere a **língua** geme  
a **língua** busca a **língua**  
expande a **língua** expõe  
a **língua** escuta a **língua**  
escruta a **língua** atenta  
a **língua** esgrime a **língua**  
exprime a **língua** espreme  
a **língua** prime a **língua**  
prende a **língua** prega  
a **língua** dobra a **língua**  
tenta a **língua** estuda  
a **língua** visa a **língua**  
vive a **língua** arresta  
a **língua** testa a **língua**  
joga a **língua** choca  
a **língua** checa a **língua**  
seca a **língua** frisa  
a **língua** afronta a **língua**  
encontra a **língua** compra

a **língua** vende a **língua**  
fende a **língua** fede  
a **língua** pede a **língua**  
perde a **língua** pode  
a **língua** pende a **língua**  
tende a **língua** tolda  
a **língua** veda a **língua**  
banca a **língua** abanca  
a **língua** aposta a **língua**  
ganha a **língua** paga  
a **língua** apaga a **língua**  
tudo a **língua** toda  
a **língua** tanta



# **computação, comunicação e semeadura de reflexos condicionados**

ANA MARQUES

A língua fala, fala de si mesma, fala para si mesma. Fala sozinha sem parar e não há realmente volta a dar porque a língua não tem mais o que fazer. A língua faz a fala. Pensa e fala: pensa e diz-se a pensar dentro de uma cabeça, ela é a sístole e a diástole da cabeça, e mesmo quando a cabeça não sabe, mesmo quando a cabeça não quer ou não pode saber tudo o que a língua faz, a língua prossegue e faz, fala, faz a fala muda ou no altifalante da boca onde a fala brota, cambalhota acrobática ou meia embasbacada, gaga no pára-arranca que ela embala.

A língua conta. Abre a boca e saem contas, um fio sem fim de contas, continhas redondas, blurp, uma, blurp, outra, blurp em catadupa e enquanto há boca na cabeça é assim que a coisa funciona. É que a língua é um motor: motor da boca, boca do cérebro, cérebro da boca e vice-versa e assim sucessivamente para todo o sempre a rebolar sobre si mesma.

A língua diz que a língua é uma janela. Eu concordo e diria até que a língua tem um pé dentro e outro fora da janela, e que a janela abre para dentro e para fora e que deixa ver o que se passa nos córtexes, nos gyrus angulares e supramarginais, nas brocas, nos lobos, nos hipotálamos, na ganglia basal e no cerebelo mas também noutras partes das miudezas como as glândulas adrenais, pituitárias, pineais e muitas mais moelas como os fígados ou o coração, ou a própria língua, até, que parece iscas mas não é. E também o mesmo, mas ao contrário: quando a língua se apoia nos braços com os olhos e os ouvidos a ver o que há lá fora, a dizer tudo o que vê e a verdade é que ela diz, ou pode dizer, tudo o que existe e até mesmo o que não existe porque mesmo que não saiba os nomes basta misturar umas letras e já está, produção instantânea, é uma compulsão que a língua tem, é uma coisa que acontece e que antes de ser já o era.

Apesar de ser como a pescada, a língua não morde a própria cauda, pelo contrário muito ao contrário: ela avança numa linha contínua e improvisa, isto no que respeita à boca, àquela parte do batimento que sístole e diástole na fala. Mas além da fala há o fazer, o fazer que a língua acontece nas dobras da cabeça, nos labirintos elétricos que abrem caminhos para a língua deslizar rápida até à boca-mão e então falar, ou escrever, ou gesticular, que vai dar exatamente ao mesmo, para ela se pôr em marcha com um pé depois do outro numa linha mais ou menos ordeira de sílabas mais ou menos certeiras.

Agora a língua que fala perdeu o fio à meada. É outra coisa que acontece. É que essa parte elétrica está realmente muito ocupada a juntar fios, mas os fios são tantos e tão dispersos que é de facto muito complicado a língua que fala acompanhar o ritmo, bum-bum-bum-bum-bum-bum-bum, a avaliar pelo som, o coração da língua trabalha a 130, 140 batidas por minuto como no acid techno, bem mais rápido que a média do coração de uma pessoa média, como seria aliás de esperar porque ele, coitado, é um bocado lento.

A língua nunca faz greve. Nem imagina o que isso seja. Nunca na vida a língua poderia imaginar tal coisa porque ela é como as abelhas e as formigas, trabalha na máquina viva e questionar tal maquinaria seria, literalmente, impensável, até porque, como costuma dizer-se, parar é morrer e nunca, enquanto viver, a língua parará, nunca a língua dirá ah hoje não posso, hoje não quero, hoje vou para a praia, hoje vou ficar aqui a ver as núvens a passar, nunca jamais em tempo algum lhe passaria tal coisa pela cabeça porque a língua fala e lê e fala e lê para si mesma, para se manter, para continuar a existir, ela fala e lê como o sangue nas veias, pouco importa para onde vai desde que siga o seu caminho, sendo que não se sabe, não sabe ela nem ninguém, a que lugar leva o caminho porque não existe um destino certo, existe só um passo depois do outro, uma articulação sem fim de sons grafados na boca da língua a dizer-se a si mesma.

Entretanto e há muitas linhas que já se percebeu. Logo, continuar seria um circular enchimento de fumeiros. A língua a circular, a espiralar, a rizomar, a arborescer, a linear alteradamente num etecetera sempre igual mas diferente mas igual mas diferente e assim sucessivamente mas a língua, pelos vistos, não quer saber, ela usa a minha língua nas minhas mãos nos meus ouvidos nos meus olhos, ela língua instalada nos vasos do meu sistema nervoso e não pára, ela escreve, lê, fala a língua lida, a língua dita, a língua escrita, a língua linha, a língua que dança, que nunca se cansa, que nunca se farta, que não se cala nunca.

A língua que mói, rói, denta, trava, traga, grafa, grifa. A língua que clama, exclama, esgana, manda, monda, espiga, explica. A língua que joga, jorra, ri, ruge, bale, zurra, mia. A língua que pia, zomba, giza, queixa, leixa, puxa, estica. Se acerta a língua aperta, agarra, une, mune, zune, a língua ferra, a língua berra, emperra, encerra, a língua cerca a língua, pesa a língua presa, a língua prensa, a língua impressa, a língua cessa, a língua recomeça a língua a língua a língua a língua língalín galíngalín galen galenga lenga lenga longalon galon galun catapum, catapum, catapum, e etecetera, etecetera e tal, etecetera e talvez, etecetera e tal vezes não sei quantos mil caracteres, milhões de catateres para estancar a língua que golfa, corre, escorre, lembra, toca, timbra, tange, tinge, finge, cinge a língua, a língua que atura a língua que sobra, sopra, prova a língua que trinca a língua que brinca, brinda, finta, pinta, tinta, a língua que falha a língua que risca, arrisca, irriga, a língua que irrita.

A língua rosa. A língua rasa. A língua reza, a língua roga, voga, vaga. A língua vagueia. A língua causa a língua, a língua deita a língua de fora, vê-se ao espelho, pinta-se, pavoneia-se em microfones, ri-se com os dentes todos, exhibe-se, arranja-se, descobre-se, desenha-se, resolve-se, fabrica-se, cisma-se, forja-se, borda-se, urde-se, epigrafa-se, adjetiva-se, nomeia-se. A língua lingua-se. Cogita-se e fala-se por tudo e por nada e enquanto houver sapiens sapiens a língua há-se blablablar-se compulsivamente sem parar, mesmo em silêncio ela mexe por dentro, agita-se, estica-se, encolhe-se, enrola-se, desdobra-se, repete-se, perde-se, engasga-se, revolve-se, esconde-se, acha-se, clarifica-se, escurece-se.

E mais: expande-se, expele-se, vomita-se para fora dos bípedes seus hospedeiros e replica-se, maticada-se em circuitos integrados, só que aí não será já língua, sim, aí não é já exatamente a mesma gramática, aí não é ela que computa, que se escuta, que se fala e ramifica, não, aí são outros sinais, certos outros números e essa é, efetivamente, uma questão de peso, aí com, bom, pelo menos o peso de todos os exemplares da família hominidae, ordem primates, reino animalia, domínio eukaryota, todos a linguajar ao mesmo tempo numa balança, será esse mais ou menos o peso da questão e tudo indica, aparentemente, que o resultado não será brilhante. Porque a fala dessa língua descasca-se, planta-se o caroço e quando brota só dá sim ou não. Nunca dá mas, nunca dá talvez, nunca dá não sei. E pior: tenta parecer o que não é, a grande falsificadora. Essa fala plana. Fala miniaturizada, que nunca acorda de madrugada com uma ideia. Que não esquece, nem aquece nem arrefece. Essa fala nunca indecisa. Nunca iluminada. Fala que nunca tem fome nem sede nem nada. Essa fala desapossada.

Essa fala não é a língua. Não é. A língua é outra coisa. A língua é casa. A língua ecoa, soa, zoa. A língua chaga, a língua chama. A língua sangra, abre, fecha, flete. A língua trama, a língua brama, brada, apura, treme. A língua arma. A língua bruma. A língua busca, expande, expõe, escuta, estuda. A língua atenta. A língua esgrime, exprime, espreme, explora, aprende, testa, tenta. A língua sai, entra, vem, vai, volta, cai, encontra. A língua compra, a língua vende, a língua fede. A língua pede, a língua perde, a língua aposta, a língua ganha, a língua paga, a língua apaga a língua, puf!

E depois?

Morreram as vacas e ficaram os bois.



texte de *Lecture d'un  
texte pour le théâtre*  
pour une lecture

ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

### Lecture d'un texte pour le théâtre

“Le drame, c'est facile, il suffit d'y croire. Voilà le drame du drame. La comédie aussi est facile, suffit de ne pas vraiment y croire.”

Tout est à lire

(à lire au lit)

Elle Est au Lit

(et entre est et ouest, ouste)

Lui peut être elle, et elle peut être une metteuse en scène.

- En scène ?

- Oui, mentteuse en scène, c'est la même chose.

- Oui, comme vous dites. C'est pareil.

Ceci se déroule en 3 parties :

I - Dans la première partie, ils se calent, ils font des efforts pour caler leur décalage. Car ils ont une petite différence

II - Dans la deuxième partie, cela se pimente. C'est la partie lit : voix du verbe et nom sur lequel ils se conjuguent.

III - La troisième partie c'est la fin, l'apothéose. Feu l'artifice c'est le feu d'artifice. Un classique.

- À nous !

- Aos nossos anos !

- Sanos e insanos !

- As nossas naus ! (*Anis ?!*)

- Bonjour.

- C'est ça ?

Comédie de feu l'artifice.

Opéra bouffe.

DRAMATIS PERSONNÆ :

Elle lui lit.

Tout est au lit

Il Ouste au Écrit

- Mentteuse.

- Metteur en scène.

- Non, c'est tout à fait pas pareil.

- Allez, faisons un toast, allons,

- À nossa !

- À nos anus !

- un onus :

- (*Cinzano ?!*)

- Bonjour. Tenez, voici.

- C'est ça.

- C'est tout ?

- Bon.

- Au moment où je suis rentrée, il était déjà là. On a eu un bref échange de mots, poli, sans plus, puis il m'a tendu les pages, je les ai prises, et je me suis assis. Tout de suite après, j'ai commencé à lire. Ce que j'ai commencé à lire n'était autre chose qu'une brève description de ce que je venais de faire. Que nous venions de faire. Rien de plus.

- Se. -

- Rien de plus.

- On peut dire que l'écriture est, était, autant sommaire que l'avait été notre présentation.

Peu à peu et à mesure que je lisais, comme s'il s'agissait d'une sorte de jeu, le temps du *dire*, à travers ma lecture, semblait commencer à rattraper celui du *faire*, des actions qui entouraient ma lecture, et maintenant je dis ici juste ces quelques mots qui décrivent sans l'ombre d'un doute exactement la situation actuelle. Notre situation actuelle. Car je suis ici, assis, et je lis à haute voix le texte que j'ai devant moi ; et lui est assis là, et il écoute ce que je dis, et qui dit : je suis ici, assis, et je lis à haute

- C'est tout.

- Bon.

- Non. Pas comme ça. Pas. Comme ça : Au moment où je suis rentrée il était déjà là. On a eu un, bref, échange de mots, poli, sans plus, puis il m'a tendu les pages, je les ai prises, et je me suis assis. Tout de suite après, j'ai commencé à lire. Ce que j'ai commencé à lire n'était autre chose qu'une brève description de ce que je venais de faire. Que nous venions de faire. Rien de plus.

- Rien de plus.

- L'écriture est sommaire, rien de plus.

Peu à peu, comme s'agissant d'une sorte de jeu, le temps du dit commence à rattraper celui du fait, des actions qui décrivent la situation actuelle.

Le texte finalement peu importe. C'est un cas de figure.

Un hasard quelconque. Une construction (exacte). Permettant de se pencher sur telle ou telle possibilité.

voix le texte que j'ai devant moi. Lui, il est assis là et il écoute ce que je dis, qui, de toute évidence, fut écrit avant mon arrivée ici, probablement écrit expressément pour être dit par moi. Ou bien non, pas tout à fait par moi, mais par une ou plusieurs personnes qui, comme moi dans ce moment, seront venues ou viendront plus tard pour lire ceci comme je le fais maintenant ; ou bien, sinon, il se peut aussi tout simplement que ces feuilles-ci, dans lesquelles je lis, étaient prévues pour être lues par la première personne qui se pointe, et par un hasard quelconque cette première personne c'est moi, je ne sais pas.

Le texte, ce texte que je lis en ce moment a probablement été écrit par lui, cet homme assis là, qui écoute en silence ; ou bien non, même pas, je ne sais pas, pas vraiment. Pas assez. On ne sait pas, je ne sais pas avec exactitude. Pour l'instant on n'a pas assez d'éléments permettant de se pencher sur telle ou telle possibilité et pour trancher. Il se peut aussi que lui, assis là, ait été - tout comme moi et par un autre hasard quelconque - mis ici pour me donner les feuilles, et m'entendre les lire, les dire. C'est un cas de figure.

Cela peut bien arriver comme ça.

Finalement peu importe.

Avec exactitude.

Ou bien non, pas assez, pas vraiment.

Même pas.

Maintenant le jeu du temps arrive à la phase suivante :

de toute évidence on ne peut pas savoir avec certitude si les temps du dire et du faire se déroulent simultanément, ou s'il en est autrement.

De cette façon le jeu des mots arrive lui aussi, à sa phase suivante.

On doit commencer par considérer que, si au début le temps du dire allait plus vite que celui du faire, alors il est probable que ce que je dis en ce moment soit placé dans un plus tard futur du temps du faire.

On peut donc se permettre des doutes quant au fait que la vitesse dans laquelle se déroulent les deux temps soit exactement une même et unique vitesse.

Une telle hypothèse permettrait d'élaborer plusieurs possibilités. La première : un temps souffre une désaccélération. Ce temps pouvait se dérouler plus vite au début pour ralentir après (peu à peu ou peu ou prou), tandis qu'un autre temps, le deuxième, se déroulerait toujours à une vitesse stable. Une variable par la négative : un temps s'accélère au fur et à mesure et l'autre temps - le temps qui était le premier temps dans la première hypothèse - se maintient stable. Ceci est tant une variable de la première possibilité qu'une deux-

Maintenant pour soi-disant ainsi dire, le jeu du temps arrive à sa phase suivante. On peut se poser toute fois quelques doutes quant à la situation temporelle dans laquelle on se trouve : puisque de toute évidence on ne peut pas savoir avec certitude si les temps du dire et du faire se déroulent simultanément, ou s'il en est autrement.

C'est ainsi, de cette façon, que le jeu des mots arrive, lui aussi, à sa phrase suivante.

Peut-être doit-on commencer par considérer que, si au début le temps du dire allait plus vite que celui du faire - car je viens de dire que j'avais décrit et dit jadis en peu de mots et de temps mes propres actions précédentes -, alors, il est probable que ce que je dis en ce moment soit placé dans un plus tard futur du temps du faire. Si cela s'avère juste, on peut donc se permettre un certain doute quant au fait que la vitesse dans laquelle se déroulent les deux temps, celui du dire et celui du faire, soient - soit, *soit* - exactement une même et unique vitesse.

Si une telle hypothèse peut être émise, cela permettrait d'élaborer plusieurs possibilités. La première peut-être, par exemple, que le temps du dire aurait pu souffrir une sorte de dés-accélération. Effectivement, dans un tel cas, ce temps du dire aurait pu se dérouler plus vite au début pour ralentir après peu à peu ou peu ou prou, tandis que le temps du faire se déroulerait toujours à une vitesse stable. Une variable à considérer de cette même possibilité est celle que ce fut le temps du faire qui s'est accéléré au fur et à mesure et

ième possibilité en soi.

Finalement, une troisième possibilité : une double modification. Des temps : Un temps s'accélérait en même temps que l'autre temps dés-accélère.

D'autre part, maintenant toujours l'idée que les vitesses de déroulement ne soient pas stables, dans ce cas alors il est tout à fait possible d'envisager que ces vitesses soient à tour de rôle l'une plus vite que l'autre, et que, pourtant, les temps soient tantôt l'un tantôt l'autre en avance par rapport à l'autre. A l'autre autre.

Cela peut bien arriver comme ça.

Cela semble un sujet très intéressant à exploiter.

C'est un cas de figure.

Finalement peu importe.

Joli mot,  
(peut-être)

Mises à part ces spéculations, une autre hypothèse serait la suivante : l'écrit a été conçu de façon telle à générer l'impression de décalage entre les actions décrites et le

ceci sans que le temps du dire ait souffert la moindre altération quant à sa vitesse, qui, dans ce cas, se serait maintenue stable. Ceci est autant une variable par la négative de la première possibilité qu'une deuxième possibilité en soi. Deuxième peut-être. Finalement reste une troisième possibilité - toujours dans cette même hypothèse de deux vitesses de déroulement entre les temps du dire et du faire : ce serait celle d'une double modification des temps ; le temps du faire s'accélérait tandis que, en même temps, le temps du dire désaccélérait de son côté.

Bien sûr il y a dans ce sens encore quelques autres possibilités, toujours en maintenant le même schéma, à savoir que les vitesses de déroulement ne soient pas les mêmes, mais aussi qu'elles ne soient stables ni l'une ni l'autre.

Pour être plus clair, que tantôt c'est dire qui est en avance sur faire, et tantôt faire qui est en avance sur dire.

Bien que difficile à croire, cela semble un sujet très intéressant à exploiter.

Mais mises à part ces spéculations, c'est plutôt une autre hypothèse qui semble être le plus en accord avec la logique générale du bon sens et qui serait plus ou moins la suivante : l'écrit a dû être conçu de façon telle à générer cette - fausse - impression de décalage entre ces premières actions vaguement décrites et le moment présent, où, de toute évidence, je suis en train de dire ce que je lis dans une feuille qui, sans l'ombre d'un doute, était bel et bien écrite et imprimée bien avant mon arrivée.

moment présent, où, de toute évidence, elle dit ce qu'elle lit dans une feuille qui, sans l'ombre d'un doute, était bel et bien imprimée et écrite bien avant son arrivée.

Joli mot, peut-être.

Mais on ne sait pas.

...  
On ne peut pas être totalement sûrs, car nous manquons d'éléments pour juger l'état véritable des choses. Au moins de ces choses-là.  
Moi je ne sais toujours pas.

L'idée que tout ce que qu'elle lit, à haute voix, qui est écrit ici, et que j'ai sous mes yeux...

...  
L'idée que tout ceci a du être écrit par lui, par moi, apparaît donc comme la plus plausible, plausible, possible, de toutes.

Je ne suis pas tout à fait sûr et pourtant je suis presque totalement convaincu.

Je ne vois aucunement quel intérêt quelqu'un d'autre pourrait avoir à rester là - ici - et écouter tout ce qu'elle dit sans mot dire.

Même s'il - moi - il est payé pour.

Car je ne crois pas que l'argent puisse aussi acheter cela.

Bien que quoi que... on ne sait jamais.

- En tout cas - si tel était le cas - triste serait l'état d'un homme  $\diamond$  capable de se prostituer jusqu'aux tympans et tout le système auditif derrière au point de se faire pénétrer par des mots d'une inconnue.

Aucune réponse.

De sa part.

Rien.

Pas de réponse à la provocation.

Et au silence ?

À un très long silence ?

Non plus.

- Pas de signe. À bien y voir, alors, son silence - bien qu'à première vue voir un silence semble bien moins intéressant que l'entendre  $\diamond$  - pourrait être interprété de plusieurs façons. Mais à bien y voir, en voyant de plus près, je crois que c'est justement ça - cela même dirait-je plutôt - même - le silence, son silence - qui est le signe qui le trahit finalement. Car le fait de ne pas manifester le moindre geste, la moindre réaction au cours des détours que j'entreprends à travers mon discours pour le forcer à avoir une réaction semble indiquer de toute évidence qu'il sait déjà bel et bien à l'avance tout ce que je vais dire. Donc, tout ceci ne peut être autre chose que le discours de ses mains. Et c'est le discours de ces mains ce qui sort par ma bouche. Je ne suis autre chose que sa voix.

Souvent on vend des choses insoupçonnables à l'argent.

Si tel était le cas, en tout cas, triste serait l'état d'un homme capable de se prostituer jusqu'aux tympans et tout le système auditif derrière au point de se les faire pénétrer par des mots d'une origine inconnue.

À ça, aucune réponse.

Pas de réponse à la provocation.

De sa part.

Rien. Pas de réponse.

Silence.

Un très long silence.

$\diamond$  Oh, pas nécessairement. Écoutez : Pas forcément. Voyez Tchekhov par exemple : Voyez-le entendez-le. Voyez-le entendre : Vous allez voir, et écouter, et entendre, que c'est aussi important à voir qu'à entendre. Ou écouter. Le silence, je veux dire

- Ce(tte)s mains à clavier ont commencé à dire sa peau et chacun de ses états, à inventer sa chimie, ainsi

Ce sont ses mains qui ont inventé ma voix (\*). Et ce sont aussi elles qui l'ont modelée et qui la modèlent encore. Ensuite, probablement, ces mains qui ont commencé à s'agiter et survoler sur clavier créant ma voix créeront mon corps, qu'elles vont aussi inventer. Par clavier interposé. Centimètre par centimètre ; en l'écrivant et le décrivant par ma propre voix.

- Ça fait penser aux molécules. Ou, plus précise et petitement, à une sorte de théorie des cordes... qui dans ce cas-ci est celle de mes cordes vocales.

Dès l'instant premier de la première émission de ma voix, du tout premier signe d'intention d'émission, de mon tout petit big-bang, en me disant par le dit, je me construis, ou on le fait par moi. Ainsi, reconstruite ou surconstruite, je m'invente. Je commence par la tête. Je dois commencer par la tête - de haut en bas - qui est légèrement penchée en avant pour lire. La respiration pausée et calme, aussi calme que la voix pour dire le calme de la voix et de la respiration. Le mouvement des yeux pour suivre chaque lettre après chaque lettre, les comprenant toutes. C'est comme ça que cela se passe.

comme l'ordre et désordre des transmissions qui se produisent dans son corps : de l'œil au cerveau et de là aux cordes vocales et simultanément à chacun de-(se)s membres.

Le *P* premier du premier mot *M* du premier instant *T* de chaque son qui sortira de sa bouche *B* est, ou devient, ainsi, l'équivalent d'un tout petit big-bang en miniature. L'onde, avant de se propager ne permet pas du tout de distinguer, ou même de deviner de quel son s'agira : Si ce sera un son *S* ou un son *O* ou un son *N* ou tout autre son *X*... et ce n'est que par leur configuration qu'on pourra savoir, plus tard, s'il s'agira de telle ou telle lettre. Qui plus tard, conjuguées, formeront des mots, qui plus tard conjuguées, formeront des phrases, conjuguées, qui plus tard formeront son corps qui est le corps de mes lettres.

Plus bas c'est le mouvement du tho-

rax, l'ondulation presque maritime du gonfler-dégonfler des poumons, des seins, car c'est ça ce que je remarque. Que je vois. Avec s, pas avec t. Et elle voit que je vois. Et cela la trouble - là oui, t - provoquant bien d'autres petits big-bangs, un peu partout (partou-t. pas partou-s) dans m'son corps, donnant naissance à vos corps des lettres, car son corps est le corps de m'nos lettres.

• • •

- À partir d'ici, de ce silence que nous venons de traverser, tout semble avancer plus lente et péniblement. Ce fait ne vient pas de moi. L'hésitation s'installe, un doute, probablement provoqué par la peur. Comment pourrait-il dire mon moi ? Surtout si ce que je dis n'est finalement autre chose qu'une écriture qui vise pouvoir décrire ce que je commence à m'efforcer de maintenir caché.

Ou bien est-ce la peur de trop dévoiler. Me dévoiler, dévoiler le jeu, simplement autodévoiler. ?.

- En même temps rien ne prouve que ce que je commence à dire ne soit plutôt mes propres états sans dire réellement ceux décrits dans ces pages. Je suis ici pour dire le texte. Théoriquement. Mais maintenant dans la pratique aussi je peux me servir du texte et me dire.

- C'est parce que cela venait de moi.

- Mais sont les miens... d'ailleurs, ce « l'ondulation presque maritime » est assez mauvais. Vous ne trouvez pas ?

- J'entends ce que je dis. Là. Je m'entends.

Alors c'est alors que le texte la pénètre.

Et ses états reproduisent les états décrits dans l'écrit. Dans le texte.

- Vous venez de le dire comme si vous ne le lisiez pas ; comme si cela venait de vous.

- Mais sont mes mots.

- Oui... Ce n'est pas très bon... vous avez raison, c'est carrément mauvais... tant pis.

- On ne devrait pas le changer ?

- Oh, vous exagérez... il ne faut pas négliger... je crois qu'il est possible, qu'il *vous* est possible de trouver mieux. De trouver bien mieux.

Je peux essayer moi, si vous permettez...

- Alors c'est comme ça que cela se passe. La respiration pausée et calme. Aussi calme que la voix pour dire le calme de la voix. Plus bas c'est le mouvement du thorax qui respire. Gonfler-dégonfler des poumons, qui est aussi gonfler-dégonfler de mes seins, et c'est bien ça ce qu'il remarque. Je le vois et cela me trouble, provoquant bien d'autres petits big-bangs, un peu partout dans mon corps, donnant naissance à vos corps des lettres, car mon corps est maintenant le corps de nos lettres.

...

À partir d'ici, de ce silence-hésitation, on se demande : comment dire mon moi ? Comment me dévoiler, dévoiler le jeu, tout dévoiler ?

- Oui, peut-être, mais par quoi ? Vous savez, finalement maintenant je ne suis plus sûr que cela puisse avoir une grande importance... et, de toute façon, on ne peut pas toujours faire dans le détail...

- Ouais, Oui, probablement, sans doute, peut-être, certainement, c'est bien possible, bien vu, qui sait, allez savoir. mais à vrai dire je n'ai ni l'en- vie ni le temps de m'occuper de cela pour l'instant. Pour l'instant c'est plus *instinct*, plus global. Il faut que je m'occupe de ces autres choses.

-

Si vous y tenez, allez-y.  
- Mais allez-y, allez-y...

- Vous avez une voix pas très belle. Coincée. Une voix, comment dire...

- Je voudrais bien pouvoir continuer.

- C'est comme ça...

- Mais je n'ai rien changé. C'est comme ça que cela se passe...

- Non, mais là je ne lisais pas...

- Ainsi, de cette façon reconstruite ou surconstruite  $\diamond$ , je ou on m'invente.

On m'invente à un tel point tel, qu'on me dit - par l'écrit du texte que je me dois de lire - de lire et dire ceci : je m'invente. (Je vois son trouble qui me trouble, provoquant bien d'autres petits big-bangs donnant naissance aux corps des lettres) car, dès maintenant, mon corps est le corps de nos lettres. (Ah, tenez ! Là je m'étais trompée, j'avais dit vos et puis c'était nos, comme je l'ai dit la dernière fois que je ne l'avais pas lu, mais inventé.) (je continue :) :

Je me demande quoi faire avec les italiques. Comment dire que ceci ou cela est dit en italique ? Cela m'avait totalement échappé jusqu'à maintenant que je viens de di, de lire : comment dire les italiques. Et pourtant c'est d'une importance capitale.

- Le retournement du texte :

Vous n'avez qu'à le suivre sans y rajouter quoi que ce soit. Vous saviez à quoi vous vous exposiez en venant ici. Vous saviez à quoi vous attendre, vous n'avez donc pas à faire des modifications.

de ne dire pas ce qu'elle voudrait dire. Une voix de dire plutôt ce qu'elle ne voudrait pas dire.

- Faites, faites, allez-y, mais reprenez le texte tel quel il est...

- ... gardez si vous voulez le changement sur le gonfler-dégonfler, et puis ce que vous avez fait, de dire les yeux avant la respiration aussi, si vous voulez, cela me plaît aussi, mais ne changez pas le reste.

- Non, non, pas de là...

- Reprenez un peu plus en avant...

- Oui, bon, si vous voulez de là, de là alors.

- Vous déviez du sujet. Vous voulez détourner le déroulement. Le détournement du texte.

- Jusqu'à maintenant je n'ai fait autre

chose que dire ce qui est écrit, et je l'ai fait tel quel. D'ailleurs, c'est pour cela que j'ai été sollicitée. Vous avez l'air un peu trop contracté. Tout cela est trop grave, vous êtes un cas aigu de gravité. Vous ne pouvez pas présenter une chose comme ça. Je vous dis ceci juste pour vous décontracter. D'ailleurs, rien de ceci ne vous ressemble.

- C'est vrai. Je dois l'avouer, je ne suis pas sûr du tout de vouloir faire cette chose. J'ai commencé tout ceci simplement parce que je voulais vous sauter. Et puis je me suis pris au jeu. C'est con, non ? Mais qu'est-ce qu'on peut faire, il n'y a rien de plus con que le cul. Tiens ! c'est pas mal ça... Laquelle préférez vous ? : Il n'y a rien de plus con que le cul, ou Il n'y a rien de plus con que le con ?

- Oui... mais... ce n'est pas con... mais moi je voulais que ce soit con, pas que ce soit cul... ben, de toute façon, vu que rien ne fait vraiment de sens, l'absurdité de la vie, de l'univers, etcetera, je me suis dit, au moins essayons de la sauter...

- Furieuse.  
Au début.  
Préoccupée.  
Jalouse.  
Puis faussement indifférente.  
Angoissée.  
Après blasée.  
Blessée.  
Puis véritablement indifférente.  
Pour finir préoccupée.

- Non, la deuxième préoccupation était envers elle. Son état. D'abord elle s'était apitoyée pour après

- ... Il n'y a rien de plus cul que le con

- À propos : vous n'étiez pas marié ?  
et votre femme dans tout ça ?

- Elle l'était déjà. Vous l'avez déjà dit.

devenir impitoyable. Le pire c'est qu'elle a toujours gardé un peu de chacun de ces états. Le pire avec elle est encore à venir.

- Ouais.

- Ouais. C'est ça le théâtre.

- Dites. Allez.

◇C'est mal dit ou mal écrit?

- Oui, Oui, probablement, sans doute, peut-être, certainement, c'est bien possible, bien vu, qui sait, allez savoir. Mais chaque méthode mène à un type de relation. En faisant semblant de vous faire lire un texte pour le monter sur scène, je décide le type de relation qu'on établit.

- Ce que vous avez lu... L'avez-vous lu ? L'avez-vous voulu ? Vous l'avez lu et voulu. C'est ainsi que je le voulais.

Depuis le temps que j'y pense...

- Oui, je vois, ça que rien ne fait pas vraiment de sens dans l'univers et l'absurdité de la vie... mais avec elle ça ne marche pas...

- ... et maintenant vous vous êtes pris au jeu...

- ... et maintenant ?

- Ainsi, continuant du bas vers le haut à faire faire mon corps au son de ma voix, je devais dire mes jambes et sans le moindre soutien c'est ma gorge qui se noue ◇. Je n'ai pas de soutien. Aucun. L'unique demande qu'on m'avait adressée. Pas la moindre allusion au contenu.

Probablement j'allais être dénudée, qui sait encore quoi d'autre. Je me prêtais à tout sans savoir si j'étais prête, et maintenant mes désordres sont bien là. Secrètement, je secrète...

Si ce que vous dites est la vérité, votre méthode serait alors très compliquée. Ce n'est pas possible que ce soit vrai... pour en arriver là il y en a des tas de méthodes bien plus simples...

- Qui dit que, en me prêtant au jeu, ce n'est pas moi qui décide ?

Pensez-vous le temps que j'y pense ?...

- J'y pensais, moi... Je pense. Même quand je pensais ne pas y penser, j'y pensais...

- Vous ne pensiez même pas à y penser...

- Maintenant quand je pense que j'y pensais à ce que je pense et vous ne pensiez même pas encore que je pouvais y penser...

- Mais pas que j'y pensais déjà...

- Maintenant que j'y pense...

- Depuis que je pense, je pense que je ne pense qu'à y penser... Vous pensez que je ne sais pas penser sans penser à ça ?

- Je ne sais pas si penser que vous pensez que je ne pense pas.

- Je pense que vous pensez à y penser, que vous pensiez que vous allez y penser. Peut-être pensiez vous penser que vous penseriez à ne plus y penser...

- Alors il vaut mieux ne pas penser à ne pas y penser qu'on ne pense pas à y penser. Je ne pense plus à ne pas y penser.

- Si je n'y pense pas, vous pensez. N'en pensez plus. Je le pense de plus en plus. Je le dis comme je le pense.

- Sincèrement. Je le dis comme je le pense.

- Sans serrement. C'est la même différence.

- ... c'est à ça que je m'attendais.

- Tu penses...

- Vous, vous y pensiez ?...

- Penser, vous pensez, comment y penser ?...

- Vous pensiez que je n'y pensais pas. Vous ne pensez qu'à vos pensées. Vous ne pensiez pas à mes pensées.

- Mais je pensais que vous y pensiez, que vous pensiez à ne pas y en penser, que vous pensiez à ne pas en penser pour ne pas en penser, mais que vous y pensiez quand même, même sans le penser. Je le pense et penserai toujours maintenant que j'y pense.

- Je pense qu'il vaut mieux y penser à penser de temps en temps.

- Vous pensez que je ne sais pas penser ?...

- Je ne sais pas si penser que vous pensez que je ne pense pas.

- Peut-être vous pensiez penser que vous penseriez à ne plus y penser. Je pense que vous pensez à y penser, que vous pensiez que vous allez y penser. Mais si vous pensiez à ne plus y penser c'est que déjà vous y pensiez.

- Je ne pense plus à ne pas y penser. Sauf si je n'y pense pas, vous pensez.

- N'en pensez plus. Je le dis comme je le pense.

- Sans sermon. Sans Serment.

- Ah ! Ça c'est mieux, bien mieux... Vous voyez ? ...

Que vous mettiez quelque chose de vous, quelque chose comme ça dans ma bouche.

◇ L'amour oral par écrit

- Labial... le b manuscrit devient le b labial de banal. Sans b le mot de son sexe gagne un m. C'est trop obscur cela.. Moral, Bite-banal-labial-anal-item.

- Oui, je sais je ne suis pas si idiote... c'est pas mal tout ça pour un simple truc de cul, sans la moindre ture.

- Mais, dites-moi... pendant tout ce temps où elle lira le texte, lui, il ne dira rien ?

- C'est-à-dire qu'elle lit et lui écoute tout le temps ? Ce sera tout le temps comme ça ?

- Il vous suffit d'un suffixe ? ... Je me retrouve à penser que chaque une des lettres que vous dites représente un bit à moi. Vous voyez bien l'oralité de tout ceci ◇ - surtout sans m - : ce n'est pas banal. Et encore on peut faire que ce soit même sans b. Dès qu'on parle de ça, le b de banal est super-b-ficiel. Est labial...

- Item : de même.

(- Depuis le temps que je me tue à répéter que culture je sais ce que ça veut dire jusqu'à la troisième lettre.)

- Non.

- Oh, s'il vous plaît, ne me parlez pas comme ça, vous me faites sentir terriblement Genet. Bon, je vais vous dire la suite : après elle est curieuse et commence à lui poser des questions ; il répond ce qui lui vient à l'esprit qui n'est pas à la hauteur de ce à quoi elle s'attend, car je l'imagine comme quelqu'un qui n'a jamais été très bon au tac au tac, la tension monte, il fait des pieds et des mains - il voudrait plutôt faire des mains et de langue - pour redresser la barre, il arrive à la faire sourire, sa barre semble totalement dressée, il le sent - il ne veut pas qu'elle se barre - il approche sa barre "Considère ma vie comme elle est dure et prends d'elle pitié;

car ton ardeur, par beauté féminine,  
me fait au cœur entrer forte grvance  
Par ta douceur fait connaître  
à ma dame  
quelle soif de la voir, Amour te brûle;

- non soffrir che costei  
per giovanezza mi conduca a morte  
ché non s'accorge ancor comm'ella  
piace,  
né quanto l'amo forte,  
né che nell'occhio porta la mia pace”  
car la langue est ce que je fais avec  
elle.  
- Je crois qu'il va la sauter.

- Moi aussi.

### Finale

- Et comment ça finit cette chose ?  
(- Quel hasard  
- C'est une histoire de cul  
  
- Elle lit  
- Les lumières rappellent le coucher  
de soleil, c'est romantique, c'est une  
pub de télé, probablement de yaourt  
- Elle est totalement déçue. Elle part  
  
- Sa geisha  
  
- Il la fait violer dans un gang-bang  
  
- Et la viole encore  
  
- Et encore  
  
- C'est elle qui le tue  
  
- Elle est une serial killer  
  
- Elle le bouffe  
  
- Puis il arrive  
  
- Lui n'était jamais lui, était toujours

- Assez hard  
- Quel hasard ?  
  
- Elle et lui sont au lit  
- Elle lui  
  
- Ou de shampooing  
  
- Lui fait d'elle son objet  
- Et quand il se fatigue d'elle, il  
devient son maquereau  
- C'est un psychopathe, un maniaque,  
il la viole, puis la torture cruellement  
et finalement l'assassine  
  
- Et la coupe en morceaux  
  
- L'envoie par la poste à des amis  
  
- Et le mange  
  
- Une cannibale  
  
- Puis se transforme en lui  
  
- Et alors c'est lui qui est elle

quelqu'un d'autre et elle était enceinte  
et accouche des jumeaux de pères  
différents mais qui de toute façon  
sont lui

- Un taxi boy

- Elle avait changé parce qu'elle  
l'aimait

- Elle lui fait croire qu'elle était pute

- Pour faire d'elle une véritable dame

- Et voulait faire de lui une véritable  
dame

- Et puis il l'étrangle jalousement

- Il s'avère qu'elle était sa mère

- Et il s'arrache les yeux

- C'est lui qui était un serial killer. Il  
tua plein de monde

- Après meurt voulant échanger pitoy-  
ablement son royaume pour un  
cheval

- L'empoisonne et puis le tue  
poignardé assurée

- Il est invincible

- On lui joue un tour et ils perdent les  
distilleries

- Ils meurent tous

- Lui dit à la mort que ce n'est pas  
possible, que ce n'est pas le moment

- Il joue l'ouverture Orang-Outan

- C'était une pute

- Elle était déjà une pute

- Elle meurt tuberculeuse

- En fait, elle lisait parce qu'il lui  
apprenait la diction

- Non, c'est elle qui lui apprenait la  
diction

- Après, sans se rendre compte, il  
s'est pris à son propre jeu et tombe  
fou amoureux d'elle

- Etrangle...J'ai dit étrangle?...  
comme c'est étrangle...

- Elle se suicide

- Il meurt avant

- Ambitieux qu'il était il se fait couron-  
ner roi d'Angleterre

- Ambitieuse qu'elle était elle le con-  
vainc de tuer son patron pour garder  
après toutes les distilleries

- Elle devient folle

- Dans un instant, la mort, frappera à  
leur porte

- Après un long et pénible deal, ils  
jouent une partie d'échecs

- Elle n'était autre que la mort person

- Un avion tombe en plein dedans le théâtre où ils jouent
  - En réalité on découvre qu'elle n'était pas vraiment elle, mais sa femme déguisée, et voulait lui jouer un tour
  - Et elle les trouve au lit
  - Il y a une scène de jalousie, la femme tue le type dans une dispute terrible
  - Elles étaient des putes toutes les deux
  - Par remords, lui finit par devenir l'esclave de sa femme
  - La femme le quitte, elle tombe amoureuse de l'autre femme
  - Bien que cette fois-ci il soit allé un peu trop loin
  - Juste après l'avoir possédé
  - Plus tard le spectre du père se présente à dîner chez lui
  - Lui il tombe et meurt dans des souffrances atroces
  - Non, non. Tout cela n'était qu'un mythe, une mise en scène inventée par lui pour échapper ainsi à sa propre légende et célébrité ; se faisant passer pour mort il pense pouvoir se consacrer enfin dans la plus grande chasteté et solitude à son véritable amour : la géométrie
- nifiée
  - Arrive sa femme
  - Lui comprend le manège et finalement c'est lui qui joue un tour à sa femme lui faisant croire qu'il ne sait pas qu'elle est elle
  - Il y a une bagarre
  - Pourquoi dirais-je pute ?
  - Tous les trois
  - Il reste seul, les deux femmes s'en vont
  - Il faisait cela avec toutes les femmes. C'était sa méthode de drague classique qu'il utilisait pour la dixneufcentsoixantsixième fois
  - Il avait tué son père
  - C'est elle qui avait tué son père à lui
  - C'est la statue qui arrive pour lui demander des comptes
  - Pour après brûler éternellement dans les feux de l'enfer
  - Comme j'ai dit, c'est elle qui avait

- Du frère du père
  - Voilà. Et elle était sa mère, n'avais-je pas dit qu'elle était sa mère ?
  - J'avais bien dit qu'ils meurent tous
  - Mélancolique
  - C'est un happy end
  - Ils sont là, la lecture est finie, ils vont sortir et ils n'arrivent pas à quitter le lieu
  - Qu'ils doivent rester là pour toujours, pour l'éternité
  - Seu(lement) un domestique arrive à entrer et sortir autant qu'il le veut
  - Ils font faire une messe, mais après restent enfermés dans l'église
  - Ou un seul qui peut varier à l'infini
  - La tentation des possibles
  - La vanité, la liberté
  - ... Pimenté par le tohu-bohu et la partouse
  - Comme une roue au branle égal
  - Alors, ils sont au dixième ciel du système
  - Il finit par se confesser
- tué son père à lui. Avec l'aide du frère.
  - Oui, de l'oncle
  - Et ils meurent tous
  - C'est un final triste
  - Ils font l'amour, elle a la leucémie, il la zigouille dans la douche
  - Ils sont au septième ciel
  - Ils comprennent qu'il n'y a pas de possibilité de s'en aller
  - Qu'hors la scène ils n'existent pas
  - Finalement, ils sortent
  - Ce sont trois actes qui commencent de la même façon
  - L'accent est mis sur l'essence du théâtre
  - L'indifférenciation de tout langage
  - L'égalité...
  - Cela ne finit pas, tourne en rond
  - Comme un palindrome : "En giro torte sol ciclos et rotor ignE"
  - Il a des remords
  - Dans le chaud de la confession il avoue qu'il avait trouvé la façon de gagner la partie du jeu d'échecs qu'il

- Le curé-confesseur était la propre mort déguisée, sale tricheuse, et elle démasque son plan et finis par l'amener, et avec lui tous ceux qui étaient là présents
  - Et lui - joueur qu'il était - lui avait proposé une partie de poker
  - Et perd son boulot
  - Dans un Macdo à Monaco
  - Tout cela n'était pas vrai
  - Son monde imaginaire était mieux que la réalité
  - Ils se transforment tous en rhinocéros
  - Sauf lui, il résiste
  - Il est remplacé par un autre
  - Il trouve la fin, mais il ne sait pas comment commencer
  - Tout coule
  - C'est elle qui tombe à l'eau
  - Tombe enceinte
  - Ils ont un garçon
- jouait avec la mort
- Non. non. La mort était jeune et inexpérimentée
  - Finalement la mort finit par lui devoir une petite fortune
  - Ne peut pas emporter le mec et en plus doit trouver un travail pour le payer
  - La vache, quelle folie
  - N'était que le produit de son imagination
  - Couché deux fois il ne regardait que son nombril
  - Les rhinocéros n'ont pas de nombril
  - Il garde son nombril
  - À la fin, cela recommence, mais elle est lui et lui est elle
  - Et quand il trouve comment commencer il ne sait plus comment finir
  - Tout tombe à l'eau
  - C'est elle qui tombe
  - Tombe enceinte et se relève mère
  - Par deux fois rentre un garçon pour la première fois. Il apporte un message d'un monsieur à barbe blanche. Comme convenu, il ne viendra pas. Pas ce soir. Il viendra le lendemain. Par deux fois

- Elle dit plusieurs fois qu'elle part, mais elle ne part pas
- Il se rend compte qu'il est seul, il se dit qu'il vaut mieux ne plus en parler, il se met un vieux linge sur visage
- Elle s'essaye à chanter un air dont elle ne se souvient pas très bien, puis il y a une sonnerie
- Elle vient tous les jours pour le lire
- Elle lui ressemble de plus en plus
- Finalement, arrive le jour où elle lit qu'elle lira pour la dernière fois
- Il s'agit d'un acte qu'on pourrait recommencer indéfiniment
- Elle lui énuméra au moins seize cent huit fleuves, ruisseaux, torrents et rivières au bord desquels elle s'est assise et a laissé couler ses larmes
- La nuit
- Cela tourne autour du vocabulaire, un mot change et tout le reste suit
- Et sa soeur hâte les suicides du monde à s'unir
- Comme le signale l'arbitre
- À la fin il arrive ce qui arrive sans fin
- Ils sont Sur Scène. Ils ont Marne.
- Après il l'appelle, et c'est trop tard, elle est partie
- Il y a une sonnerie
- Ils se regardent un temps long
- Elle lit tous les jours le même texte
- Finalement on n'arrive plus à les distinguer
- Et pour la dernière fois elle lit la dernière fois
- Il lui demande au bord de combien de fleuves, ruisseaux, torrents et rivières elle s'est assise et a laissé couler ses larmes
- C'est l'ennui
- La nuit des temps
- Il(s) se suicide(nt)
- Mais alors, comment ça finit à la fin ?
- Par l'échec épique de l'écho d'être
- Juste à la fin fine du fin cela finit, sans plus

- C'est toujours la même chose différente

- Elle lit la fin qu'il a écrit tandis que cela finit

- Probablement. Oui, non, peut-être. Je ne sais pas

- *The brest is silent.*

### **Coda**

- Ils étaient au théâtre. Tout n'était qu'illusion : voici nos pauvres comédiens tombant dans la facilité du vertige pour donner une relative véracité à leur triste performance. Laissons donc ces faibles créatures - engendrées selon la méthode par Stanislavski en personne et sa copine - s'exprimer copain copinant prises au piège du désir avide de leurs corps donner corps à la satisfaction de leur instinct.

- Femmes ! au nom de l'amour que vous ressentez pour les hommes et/ou les femmes... les uns et les autres sachez comprendre l'enthousiasme de ces ombres vaines, car leur baiser n'est autre qu'un noble art et un pauvre service.

- Et, si leur passion vous a offensés, aimables spectateurs, ne les reprenez pas et sachez octroyer votre pardon simplement en déviant d'eux votre regard vicieux et en écoutant ce que j'ai à vous dire, vu qu'ils prennent pas mal de temps à faire leurs adieux.

- Paix à eux, ceux qui cherchent et sont seuls tournant dans le vide, qui trouvent en se trouvant, se croisent en en se croisant, s'enlaçant pour l'instant d'un instant et un instant plus tard se disperser et se perdre de vue dans d'autres espaces et temps, dans d'autres productions.

et vous : Hommes ! au nom de l'amour que vous ressentez pour soit femmes soit hommes ou n'importe qui ou quelle autre sorte d'animal ou plante ou machine qui réveille en vous de tels sentiments libidineux sachez comprendre l'enthousiasme de ces ombres vaines, car leur baiser n'est autre qu'un noble art et un pauvre service.

- Voilà. La chose est faite.

# **leitura da leitura da escritura do teatro**

ANA MARQUES

Título na capa:

texto de *leitura de um texto para teatro* para uma leitura

Título na primeira página:

Leitura de um texto para teatro

O texto chega em duas colunas.

Primeira linha, à direita:

Comédie de feu l'artifice

com l'. Um foco acende e ilumina o artifício.

À esquerda, breve epígrafe sobre a crença no drama e a descrença na comédia.

À direita, a lista das personagens, que são duas:

Elle lui lit.

Tout est au lit.

Ela lê para ele?

Tudo está na cama? Tudo está no lido?

A coluna da esquerda tenta clarificar:

Lui peut être elle, et elle peut être une metteuse en scène.

E cala-se.

A partir daqui as personagens tomam conta do texto e aquela que fica à direita atira logo um

– Mentuse.

As personagens põem-se a discutir a grafia e o sentido do que acabo de ler, falam em simultâneo, não se percebe nada, e a da esquerda diz:

– Oui, comme vous dites. C'est pareil.

Ceci se déroule en 3 parties :

I - Dans la première partie, ils se calent, ils font des efforts pour caler leur décalage. Car ils ont une petite différence

II - Dans la deuxième partie, cela se pimente. C'est la partie lit : voix du verbe et nom sur lequel ils se conjuguent.

III - La troisième partie c'est la fin, l'apothéose. Feu l'artifice c'est le feu d'artifice. Un classique.

*Se caler* é pôr um calço e também instalar-se, *lit* a didascália já disse, e *artifice* é isso mesmo: isto mesmo.

As personagens brindam, À nous! À nossa! e por aí fora, alegres e sonoras.

Depois a personagem da esquerda começa a contar a história:

– Quando eu entrei, ele já lá estava. Houve uma breve troca de palavras, ele estendeu-me as páginas, eu peguei nelas e sentei-me. Logo a seguir, comecei a ler. Aquilo que comecei a ler não era mais do que uma breve descrição do que tinha acabado de fazer. Do que tínhamos acabado de fazer. Nada mais.

A personagem da direita diz que não é nada disso. Então repete exatamente as mesmas palavras, mas com duas vírgulas extra.

A personagem da esquerda prossegue:

– A pouco e pouco e à medida que eu lia, como se de uma espécie de jogo se tratasse, o tempo do dizer, através da minha leitura, parecia começar a aproximar-se do tempo do fazer, das ações em redor da minha leitura, e agora eu digo apenas estas poucas palavras que descrevem claramente e com exatidão a situação atual. A nossa situação atual. Porque eu estou aqui, sentado, e leio em voz alta o texto que tenho

diante de mim: e ele está ali sentado, e ouve o que eu digo, e o que eu digo diz: estou aqui, sentado, e leio em voz alta o texto que tenho diante de mim. E ele, ele está ali sentado e ouve o que eu digo, aquilo que, com toda a evidência, foi escrito antes da minha chegada, talvez escrito expressamente para ser dito por mim. Ou então não, não por mim mas por uma ou mais pessoas que, como eu antes deste momento, virão para ler isto tal como eu faço agora

A personagem da esquerda fala e a da direita repete coisas sobre o tempo do dito e o tempo do feito. Diz que o texto não importa verdadeiramente, que o texto é um cenário. Logo, o texto é o cenário: um lugar que encena possibilidades. E continua:

– Agora o jogo do tempo chega à fase seguinte: é impossível saber com certeza se os tempos do dizer e do fazer se desenrolam simultaneamente ou não.

Agora já li três páginas. Foi em voz alta, fiquei cansada, pensei o que é isto.

A personagem da esquerda continua a dizer coisas e fala no feminino. Fala, voz, língua. Suponho que ela fale no tempo do dizer, e a outra, à direita, no tempo do fazer.

– No fim de contas, não importa.

Ora ainda bem. Penso que a cena é uma cabeça que se observa a pensar sobre a escrita enquanto se observa a escrever sobre o que está a pensar. Muito confuso.

Agora já só leio sons. Os sons importam: são outras mínimas diferenças. A personagem à esquerda parece concordar:

– A ideia de que tudo aqui deverá ter sido escrito por ele, por mim, surge então como a mais plausível de todas.

Quando o escritor fica cansado fica com sons: vão-se os sentidos e ficam os sons. Gostaria de saber o que acontece nesse tempo da pequena diferença que se instala e que é preciso calçar.

Ele monta e desmonta hipóteses sobre as velocidades do dizer e do fazer. Escreve, ouve e escreve, ouve, pondera se terá ouvido bem, translitera a corruptela enquanto escreve e ninguém sabe quem fala agora.

Às tantas, à esquerda, ela diz:

– Então, tudo isto não pode senão ser o discurso das suas mãos. E o que sai da minha boca é o discurso destas mãos. Eu não sou mais do que a sua voz.

e ele, cada vez mais sério do lado direito do texto:

– Estas mãos no teclado começaram a dizer a sua pele e cada um dos seus estados, a inventar a sua química, assim como a ordem e a desordem das transmissões que se produzem no seu corpo: do olho ao cérebro e daí às cordas vocais e simultaneamente a cada um dos membros. O primeiro P da primeira palavra P do primeiro instante T de cada som que sairá da sua boca B é, ou torna-se, assim, o equivalente a uma pequena explosão.

Na verdade ele diz big-bang em miniatura. Mas dado o contexto, este aqui, eu digo pequena explosão. Honra ao mestre M.

Ela pensa em voa alta enquanto ele fala: moléculas, cordas, fala, explosões.

Ele continua:

– Mais abaixo, o movimento do tórax, a ondulação quase marítima do inflar-desinflar dos pulmões, dos seios, porque é nisso que eu reparo. Que eu vejo. Na primeira pessoa, não na terceira. E ela vê que eu vejo. E isso perturba-a – sim, na terceira pessoa – provocando muitas outras pequenas explosões, um pouco por todo o lado (com t, não em todos com s) no m'seu corpo, fazendo nascer os vossos corpos de letras, porque o seu corpo é o corpo das m'nossas letras.

E agora

•••

reticências. Em tamanho grande. A coisa complica-se: as coisas misturam-se.

Ela diz:

– A partir daqui, deste silêncio que acabamos de atravessar, tudo parece avançar mais devagar e dificilmente. Este facto não vem de mim. A hesitação instala-se, uma dúvida, provavelmente provocada pelo medo. Como poderia ele dizer o meu eu? Sobretudo se isto que eu digo não é afinal mais do que uma escrita que quer ser capaz de descrever isto que eu começo a esforçar-me para manter oculto.

E prossegue:

– Estou aqui para dizer o texto. Teoricamente. Mas agora na prática posso servir-me do texto e dizer-me.

– Acabas de dizê-lo como se não o lesse: como se isso viesse de ti.

– É porque isso veio de mim.

– Mas são as minhas palavras.

– Mas são as minhas... além disso, isso da «ondulação quase marítima» é muito mau. Tu não achas?

Ele concorda, mas não sabe, agora assim de repente, dizer de outra maneira.

Ela reformula a ondulação. Ele não fica convencido. Que ela tem a voz presa, diz. Mas que prossiga, só não mude demasiado o texto.

Ela prossegue. Diz, diz outra vez e, entre o lido e o dito, distrai-se:

– como dizer que isto ou aquilo se diz em itálico? Isso não me tinha ocorrido até este momento em que acabo de di, de ler: como dizer os itálicos?

E etecetera. Deriva e inversão.

Ele e ela trocam de lugar na página.

– Até agora tudo o que fiz foi dizer o que está escrito, e fi-lo tal e qual. Aliás, foi para isso que fui solicitada. Pareces um pouco tenso. Tudo isso é demasiado grave, és um caso agudo de gravidade.

– Tenho que admiti-lo, não estou inteiramente certo de querer fazer isto. Comecei simplesmente porque queria soltar-te. E depois fiquei preso no jogo. É estúpido, não achas?

Ele queria soltá-la.

– É isso o teatro.

Para soltá-la ele enreda-se no dito que ela lê, não, no lido que ela diz, não sei, é um enredo muito confuso, tortuoso mesmo. Seja como for, ele soltou-a. Mas mesmo solta, para onde haveria de ir?

Ela confessa:

– imagino-o como alguém que nunca foi muito bom da cabeça

mas ela sabe que o jogo não é fútil, que é um modo de manter a coisa nos eixos para ele não se desorientar de vez.

Entretanto eu sei que nos aproximamos do final porque aparece no cenário a palavra

Final

– E como é que isto acaba, esta coisa?

Sei que ninguém sabe, porque ainda faltam seis páginas para acabar. Além disso, há luzes no cenário:

– As luzes fazem lembrar o pôr do sol, é romântico, é uma publicidade da TV, provavelmente de iogurte.

A tensão aumenta e as duas vezes entregam-se à vertigem:

– Ele é um psicopata, um maníaco, ele viola-a, depois tortura-a cruelmente e depois mata-a

– E viola-a outra vez

– E corta-a aos bocados

– E outra vez

– E envia-a aos amigos pelo correio

– É ela que o mata a ele

– E come-o

– Ela é uma assassina em série

– Uma canibal

- Ela devora-o
- Depois transforma-se nele
- Depois ele chega
- E então é ele que é ela
- Ele nunca foi ele, foi sempre outra pessoa

E ele arranca os próprios olhos, ela suicida-se, antes disso ele morre e ela fica louca, morre toda a gente, depois a morte bate à porta, ele diz-lhe que é impossível porque ainda não é já e põem-se os dois a jogar xadrês, então um avião cai dentro do teatro e depois chega a mulher dele, ela encontra-os na cama, há uma terrível disputa, são todas umas putas, depois o espectro do pai está sentado a mesa, não, é uma estátua, e ele diz

- Eu já tinha dito que morrem todos

mas eles continuam. Até que a leitura termina. Preparam-se para sair mas isso também é impossível porque não existe um fora de cena. Eles saem, finalmente, só que ficam presos dentro de uma igreja, todos se transformam em rinocerontes menos ele, e continua continua continua

- Isto gira em torno do vocabulário, muda uma palavra e tudo o resto vai atrás
- Mas então, no fim como é que isto acaba?

E um passo à frente eu leio:

- Ela lê o fim que ele escreveu enquanto a coisa acaba.

Mas ainda há uma

Coda

um som detrás das cortinas. Penso no imprevisto como ação das profundezas, rio subterrâneo que os atores seguem à procura das personagens. As vozes falam ainda:

- Paz aos que procuram e giram sozinhos no vazio

e exortam-nos a

- compreender o entusiasmo destas sombras vãs

- E pronto. A coisa está feita.



# **leitura da leitura da leitura do teatro da escritura**

DIOGO MARQUES

## Leitura da leitura da escritura do teatro

AGZ POR ANA MARQUES | JUNHO DE 2024

Título na capa:

texto de leitura de um texto para teatro para uma leitura

Título na primeira página:

Leitura de um texto para teatro

O texto chega em duas colunas.

Primeira linha, à direita:

Comédie de feu l'artifice

com l'. Um foco acende e ilumina o artifício.

À esquerda, breve epígrafe sobre a crença no drama e a descrença na comédia. À direita, a lista das personagens, que são duas:

Elle lui lit.

Tout est au lit.

Ela lê para ele?

Tudo está na cama? Tudo está no que é lido? A coluna da esquerda tenta clarificar:

Lui peut être elle, et elle peut être une metteuse en scène.

E cala-se.

A partir daqui as personagens tomam conta do texto e a que fica à direita atira logo um

– Menteuse.

As personagens põem-se a discutir a grafia e o sentido do que acabo de ler, falam em simultâneo, não se percebe nada, até que a da esquerda diz:

– Oui, comme vous dites. C'est pareil.

Ceci se déroule en 3 parties :

I - Dans la première partie, ils se calent, ils font des efforts pour caler leur décalage. Car ils ont une petite différence

II - Dans la deuxième partie, cela se pimente. C'est la partie lit : voix du verbe et nom sur lequel ils se conjuguent.

III - La troisième partie c'est la fin, l'apothéose. Feu l'artifice c'est le feu d'artifice. Un classique.

Se *caler* é pôr um calço e também instalar-se, lit a didascália já disse, e artifício é isso mesmo: isto mesmo.

As personagens brindam, À nous! À nossa! e por aí fora, alegres e sonoras. Depois a personagem da esquerda começa a contar a história:

– Quando eu entrei, ele já lá estava. Houve uma breve troca de palavras, ele estendeu-me as páginas, eu peguei nelas e sentei-me. Logo a seguir, comecei a ler. Aquilo que comecei a ler não era mais do que uma breve descrição do que tinha acabado de fazer. Do que tínhamos acabado de fazer. Nada mais.

A personagem da direita diz que não é nada disso. Então repete extamente as mesmas palavras, mas com duas vírgulas extra.

## Leitura da leitura da leitura do teatro da escritura

AGZ POR DIOGO MARQUES | JULHO DE 2024

Título na primeira página:

Leitura da leitura da escritura do teatro

O texto volta em duas colunas.

Primeira linha, à esquerda:

Leitura da leitura

a negrito. A leitura artificiada reacende e ilumina a leitura focada.

À direita, a escritura do teatro repõe a crença na comédia e a descrença no drama. À esquerda, uma leitura aguarda por outra:

Elle lui lit lui lit-il.

Tudo lido e leito.

Ela lê para ele que lê para ela.

Tudo está no leito? Tudo está no que é lido? A coluna da direita tenta modificar:

Elle peut être lui, et il peut être un metteur en scène.

E cola-se.

A partir daqui a leitura da leitura do texto toma conta da leitura do texto enquanto a leitura da esquerda lê um

– Menteuse.

A leitura da direita lê na da esquerda que as personagens se põem a discutir a grafia e o sentido do que se acabou de ler, falam em simultâneo, não se percebe nada, até que a da direita diz:

– Sim, como disse. assim parece.

Tudo isto se desloca em 3 partes:

I - Na primeira parte, eles

colam-se, fazem esforços para relocar o seu recolamento. Pois entre eles há uma pequena diferença

II - Na segunda parte, a coisa

apimenta. O leito, lido a oito: o ver do verbo que se conjoga no jugo do nome.

III - A terceira parte é, afinal, a

apoteose. Fogo de artifício é o fogo artifício. Um clássico.

Se *coller* é pôr um calço e também instalar-se, se *caller* a leitura já disse, e *artifice* é isto mesmo: isso mesmo.

As leituras brindam, À vous! À vossa! e por ali adentro, mudas e caladas. Depois a leitura da direita começa a recontar a história:

– Quando eu entrei, ela já cá estava. Houve uma breve troca de palavras, ela estendeu-me as páginas, eu peguei nelas e sentei-me. Logo a seguir, comecei a ler. Aquilo que comecei a ler não era mais do que uma breve descrição do que tinha acabado de fazer. Do que tínhamos acabado de fazer. Nada mais.

A leitura da esquerda diz que não é nada disso. Então repete extamente as mesmas palavras, incluindo a palavra extamente.

A personagem da esquerda prossegue:

– A pouco e pouco e à medida que eu lia, como se de uma espécie de jogo se tratasse, o tempo do dizer, através da minha leitura, parecia começar a aproximar-se do tempo do fazer, das ações em redor da minha leitura, e agora eu digo apenas estas poucas palavras que descrevem claramente e com exatidão a situação atual. A nossa situação atual. Porque eu estou aqui, sentado, e leio em voz alta o texto que tenho diante de mim: e ele está ali sentado, e ouve o que eu digo, e o que eu digo diz: estou aqui, sentado, e leio em voz alta o texto que tenho diante de mim. E ele, ele está ali sentado e ouve o que eu digo, aquilo que, com toda a evidência, foi escrito antes da minha chegada, talvez escrito expressamente para ser dito por mim. Ou então não, não por mim mas por uma ou mais pessoas que, como eu antes deste momento, virão para ler isto tal como eu faço agora

A personagem da esquerda fala e a da direita repete coisas sobre o tempo do dito e o tempo do feito. Diz que o texto não importa verdadeiramente, que o texto é um cenário. Logo, o texto é o cenário: um lugar que encena possibilidades. E continua:

– Agora o jogo do tempo chega à fase seguinte: é impossível saber com certeza se os tempos do dizer e do fazer se desenrolam simultaneamente ou não.

Agora já li três páginas. Foi em voz alta, fiquei cansada, pensei o que é isto.

A personagem da esquerda continua a dizer coisas e fala no feminino. Fala, voz, língua. Suponho que ela fale no tempo do dizer, e a outra, à direita, no tempo do fazer.

– No fim de contas, não importa.

Ora ainda bem. Penso que a cena é uma cabeça que se observa a pensar sobre a escrita enquanto se observa a escrever sobre o que está a pensar. Muito confuso.

Agora já só leio sons. Os sons importam: são outras mínimas diferenças. A personagem à esquerda parece concordar:

– A ideia de que tudo aqui deverá ter sido escrito por ele, por mim, surge então como a mais plaus, aplaus, possível de todas.

Quando o escritor fica cansado fica com sons: vão-se os sentidos e ficam os sons. Gostaria de saber o que acontece nesse tempo da pequena diferença que se instala e que é preciso calçar.

Ele monta e desmonta hipóteses sobre as velocidades do dizer e do fazer. Escreve, ouve e escreve, ouve, pondera se terá ouvido bem, translitera a corruptela enquanto escreve e ninguém sabe quem fala agora.

Às tantas, à esquerda, ela diz:

– Então, tudo isto não pode senão ser o discurso das suas mãos. E o que sai da minha boca é o discurso destas mãos. Eu não sou mais do que a sua voz.

e ele, cada vez mais sério do lado direito do texto:

– Estas mãos no teclado começaram a dizer a sua pele e cada um dos seus estados, a inventar a sua química, assim como a ordem e a desordem

das transmissões que se produzem no seu corpo: do olho ao cérebro e daí às cordas vocais e simultaneamente a cada um dos membros. O primeiro P da primeira palavra P do primeiro instante T de cada som que sairá da sua

A leitura da direita prossegue:

– A pouco e pouco e à medida que eu lia, como se de uma espécie de jugo se tratasse, o tempo do fazer, através da minha leitura, parecia começar a aproximar-se do tempo do dizer, das vozes em redor da sua leitura, e agora eu digo apenas estas poucas palavras que descrevem claramente e com exatidão a situação atual. A nossa situação atual. Porque tu estás aí, sentada, e lês em voz alta o texto que tens diante de ti: e eu estou aqui sentado, e oiço o que me dizes, e o que me dizes diz: estou aqui, sentada, e leio em voz alta o texto que tens diante de ti. E eu, eu estou aqui sentado e oiço o que ela diz, isto que, com toda a evidência, foi escrito antes da minha chegada, talvez escrito expressamente para ser lido por mim. Ou então não, não por mim mas por uma ou mais pessoas que, como eu antes deste momento, virão para ler isto tal como eu faço agora

A leitura da direita fala e a da esquerda lê coisas sobre o tempo do feito e o tempo do dito. Diz que o cenário não importa verdadeiramente, que o cenário é um texto. Logo, o cenário é o texto: um lugar onde se inscrevem possibilidades. E continua:

– Agora o jugo do tempo chega à fase seguinte: é impossível saber com certeza se os tempos do fazer e do dizer se deslocam simultaneamente ou não.

Outrora já havia lido três páginas. Foi em voz alta, ficou cansada, pensou o que era aquilo. A leitura da direita continua a tresler coisas e cala no masculino. Calo, colo, loco.

Supõe-se que esta fale no tempo do fazer, e a outra, à esquerda, no tempo do dizer.

– No fim de contas, talvez importe.

Ora ainda bem. Pensa que a cena é uma cabeça que se observa a escrever sobre o pensamento enquanto se observa a pensar sobre o que está a escrever. Muito confusa. Agora já só lê sons. Os sons importam: são outras mínimas diferenças. A leitura à direita concorda em absoluto:

– A ideia de que tudo aqui deveria ter sido escrito por ela, por mim, surge então como a mais plaus, aplaus, plossível de todas.

Quando o leitor fica cansado fica com sons: vão-se os sentidos e ficam os sons.

Gostaria de saber o que acontece nesse tempo da pequena diferença que se instala e que é preciso calçar.

Ela monta e desmonta hipóteses sobre as velocidades do fazer e do dizer. Ouve, escreve e ouve, escreve, pondera se terá escrito bem, translitera a corruptela enquanto ouve e ninguém sabe quem escreve agora.

Às tantas, à direita, ele diz:

– Então, tudo isto não pode senão ser a manipulação da sua voz. E o que sai das minhas mãos é a manipulação do discurso que sai da sua boca.

Eu não sou mais do que as suas mãos.

e ela, cada vez mais séria do lado esquerdo da leitura:

– Estas mãos no teclado começaram a dizer a sua pele e cada um dos seus estados, a inventar a sua química, assim como a ordem e a desordem das transmissões que se produzem no seu corpo: do olho ao cérebro e daí às cordas vocais e simultaneamente a cada um dos membros. O primeiro P da primeira palavra P do primeiro instante T de cada som que sairá da sua

boca B é, ou torna-se, assim, o equivalente a uma pequena explosão. Na verdade ele diz big-bang em miniatura. Mas dado o contexto, este aqui, eu digo pequena explosão. Honra ao mestre M.

Ela pensa em voa alta enquanto ele fala: moléculas, cordas, fala, explosões. Ele continua:

– Mais abaixo, o movimento do tórax, a ondulação quase marítima do inflar-desinflar dos pulmões, dos seios, porque é nisso que eu reparo. Que eu vejo. Na primeira pessoa, não na terceira. E ela vê que eu vejo. E isso perturba-a – sim, na terceira pessoa – provocando muitas outras pequenas explosões, um pouco por todo o lado (com t, não em todos com s) no m'seu corpo, fazendo nascer os vossos corpos de letras, porque o seu corpo é o corpo das m'nossas letras.

E agora

• • •

reticências. Em tamanho grande. A coisa complica-se: as coisas misturam-se. Ela diz:

– A partir daqui, deste silêncio que acabamos de atravessar, tudo parece avançar mais devagar e dificilmente. Este facto não vem de mim. A hesitação instala-se, uma dúvida, provavelmente provocada pelo medo. Como poderia ele dizer o meu eu?

Sobretudo se isto que eu digo não é afinal mais do que uma escrita que quer ser capaz de descrever isto que eu começo a esforçar-me para manter oculto.

E prossegue:

– Estou aqui para dizer o texto. Teoricamente. Mas agora na prática posso servir-me do texto e dizer-me.  
– Acabas de dizê-lo como se não o lesses: como se isso viesse de ti.  
– É porque isso veio de mim.  
– Mas são as minhas palavras.  
– Mas são as minhas... além disso, isso da «ondulação quase marítima» é muito mau. Tu não achas?

Ele concorda, mas não sabe, agora assim de repente, dizer de outra maneira.

Ela reformula a ondulação. Ele não fica convencido. Que ela tem a voz presa, diz. Mas que prossiga, só não mude demasiado o texto.

Ela prossegue. Diz, diz outra vez e, entre o lido e o dito, distrai-se:

– como dizer que isto ou aquilo se diz em *italico*? Isso não me tinha ocorrido até este momento em que acabo de di, de ler: como dizer os *italicos*?

E etecetera. Deriva e inversão.

Ele e ela trocam de lugar na página.

– Até agora tudo o que fiz foi dizer o que está escrito, e fi-lo tal e qual. Aliás, foi para isso que fui solicitada. Pareces um pouco tenso. Tudo isso é demasiado grave, és um caso agudo de gravidade.

– Tenho que admiti-lo, não estou inteiramente certo de querer fazer isto. Comecei simplesmente porque queria soltar-te. E depois fiquei preso no jogo. É estúpido, não achas?

Ele queria soltá-la.

– É isso o teatro.

boca B é, ou torna-se, assim, o equivalente a uma pequena explosão.

Dado o contexto, aquele ali, ela diz pequena explosão.

Honra ao mestre M.

Ele lê em voz alta enquanto ela escreve: moléculas, cordas, fala, explosões. Ela continua:

– Mais abaixo, o movimento do tórax, a ondulação quase marítima do inflar-desinflar dos pulmões, dos seios, porque é nisso que eu reparo. Que eu vejo. Na primeira pessoa, não na terceira. E ela vê que eu vejo. E isso perturba-a – sim, na terceira pessoa – provocando muitas outras pequenas explosões, um pouco por todo o lado (com t, não em todos com s) no m'seu corpo, fazendo nascer os vossos corpos de letras, porque o seu corpo é o corpo das m'nossas letras.

E ainda

• • •

reticências. Em tamanho grande. A coisa complica-se: as coisas misturam-se. Ele diz:

– A partir dali, daquele silêncio que acabamos de atravessar, tudo pareceu avançar mais devagar e dificilmente. Este facto não veio de ti. A hesitação instalou-se, uma dúvida, provavelmente provocada pelo medo. Como poderia eu dizer o seu eu? Sobretudo se isto que eu disse não foi afinal mais do que uma escrita que quis ser capaz de descrever aquilo que eu começo a esforçar-me para manter oculto.

E prossegue:

– Estou aqui para ler o texto. Teoricamente. Mas agora na prática posso servir-me do texto e ler-te.  
 – Acabas de dizê-lo como se não o lesses: como se isso viesse de ti.  
 – É porque isso veio de ti.  
 – Mas são as minhas palavras.  
 – Mas são as tuas... além disso, isso da «ondulação quase marítima» é muito mau. Tu não achas?

Ela concorda, mas não sabe, agora assim de repente, fazer de outra maneira.

Ele reformula a ondulação. Ela não fica convencida. Que ele tem as mãos presas, diz.

Mas que prossiga, só não mude demasiado o texto.

Ele prossegue. Diz, diz outra vez e, entre o dito e o lido, distrai-se:

– como dizer que isto ou aquilo se diz em itálico? Isso não me tinha ocorrido até este momento em que acabo de di, de ler: como ler os itálicos?

E etecetera. Inversão e deriva.

Ela e ele trocam de lugar na página.

– Até agora tudo o que disse foi fazer o que está escrito, e disse-o tal e qual. Aliás, foi para isso que fui solicitado. Pareces um pouco tensa. Tudo isto é demasiado agudo, és um caso grave de agudeza.  
 – Tenho que admiti-lo, não estou inteiramente certa de querer fazer isto. Comecei simplesmente porque queria soltar-me. E depois fiquei presa no jogo. É estúpido, não achas?

Ela queria soltar-se.

– É isso o teatro.

Para soltá-la ele enreda-se no dito que ela lê, não, no lido que ela diz, não sei, é um enredo muito confuso, tortuoso mesmo. Seja como for, ele soltou-a. Mas mesmo solta, para onde haveria de ir?

Ela confessa:

– imagino-o como alguém que nunca foi muito bom da cabeça

mas ela sabe que o jogo não é fútil, que é um modo de manter a coisa nos eixos para ele não se desorientar de vez.

Entretanto eu sei que nos aproximamos do final porque aparece no cenário a palavra Final

– E como é que isto acaba, esta coisa?

Sei que ninguém sabe, porque ainda faltam seis páginas para acabar. Além disso, há luzes no cenário:

– As luzes fazem lembrar o pôr do sol, é romântico, é uma publicidade da TV, provavelmente de iogurte.

A tensão aumenta e as duas vozes entregam-se à vertigem:

– Ele é um psicopata, um maníaco, ele viola-a, depois tortura-a cruelmente e depois mata-a

– E viola-a outra vez

– E corta-a aos bocados

– E outra vez

– E envia-a aos amigos pelo correio

– É ela que o mata a ele

– E come-o

– Ela é uma assassina em série

– Uma canibal

– Ela devora-o

– Depois transforma-se nele

– Depois ele chega

– E então é ele que é ela

– Ele nunca foi ele, foi sempre outra pessoa

E ele arranca os próprios olhos, ela suicida-se, antes disso ele morre e ela fica louca, morre toda a gente, depois a morte bate à porta, ele diz-lhe que é impossível porque ainda não é já e põem-se os dois a jogar xadrez, então um avião cai dentro do teatro e depois chega a mulher dele, ela encontra-os na cama, há uma terrível disputa, são todas umas putas, depois o espectro do pai está sentado a mesa, não, é uma estátua, e ele diz

– Eu já tinha dito que morrem todos

mas eles continuam. Até que a leitura termina. Preparam-se para sair mas isso também é impossível porque não existe um fora de cena. Eles saem, finalmente, só que ficam presos dentro de uma igreja, todos se transformam em rinocerontes menos ele, e continua continua continua

– Isto gira em torno do vocabulário, muda uma palavra e tudo o resto vai atrás

– Mas então, no fim como é que isto acaba?

E um passo à frente eu leio:

– Ela lê o fim que ele escreveu enquanto a coisa acaba.

Mas ainda há uma Coda

um som detrás das cortinas. Penso no improvisado como ação das profundezas, rio subterrâneo que os atores seguem à procura das personagens. As vozes falam ainda:

– Paz aos que procuram e giram sozinhos no vazio e exortam-nos a

– compreender o entusiasmo destas sombras vãs

– E pronto. A coisa está feita.

Para soltar-se, ela enreda-se no lido que ele diz, não, no dito que ela lê, não sabe, é um enredo muito confuso, tortuoso mesmo. Seja como for, ela solta-se. Mas mesmo solta, para onde haverá de ir?

Ele confessa:

– imagino-a como alguém que nunca foi muito boa da cabeça

mas ele sabe que o jogo não foi fútil, que foi um modo de manter a coisa nos eixos para ela não se desorientar de vez.

Entretanto ela sabe que se aproximam do final porque apareceu no cenário a palavra Final

– E como é que aquilo acabou, aquela coisa?

Sabe que ninguém sabe, porque ainda faltam seis páginas para acabar. Além disso, há luzes no cenário:

– As luzes fazem lembrar o pôr do sol, é romântico, é uma publicidade da TV, provavelmente de iogurte.

A tensão aumenta e as duas leituras entregam-se à vertigem:

– Ela é uma psicopata, uma maníaca, ela viola-o, depois tortura-o cruelmente e depois mata-o

– E viola-o outra vez

– E corta-o aos bocados

– E outra vez

– E envia-o aos amigos pelo correio

– É ele que a mata a ela

– E come-a

– Ele é um assassino em série

– Um canibal

– Ele devora-a

– Depois transforma-se nela

– Depois ela chega

– E então é ela que é ele

– Ela nunca foi ela, foi sempre outra pessoa

E ela arranca os próprios olhos, ele suicida-se, antes disso ela morre e ele fica louco, morre toda a gente, depois a morte bate à porta, ela diz-lhe que é impossível porque ainda não é já e põem-se os dois a jogar xadrez, então um avião cai dentro do teatro e depois chega a mulher dela, ele encontra-as no leito, há uma terrível disputa, são todas umas putas, depois o espectro de Marx está sentado à mesa, não, é uma estátua, e ela diz

– Eu já tinha dito que morrem todas

mas elas continuam. Até que a leitura da leitura termina. Preparam-se para sair mas isso também é impossível porque não existe um fora de cena. Elas saem, finalmente, só que ficam presas dentro de uma igreja, todas se transformam em rinocerontes menos ele, e continuo continuo continuo continuo

– Isto gira em torno do vocabulário, muda uma palavra e tudo o resto vai atrás

– Mas então, no fim como é que isto acaba?

E um passo à frente ela lê:

– Ele lê o fim que ela leu enquanto a coisa acabava.

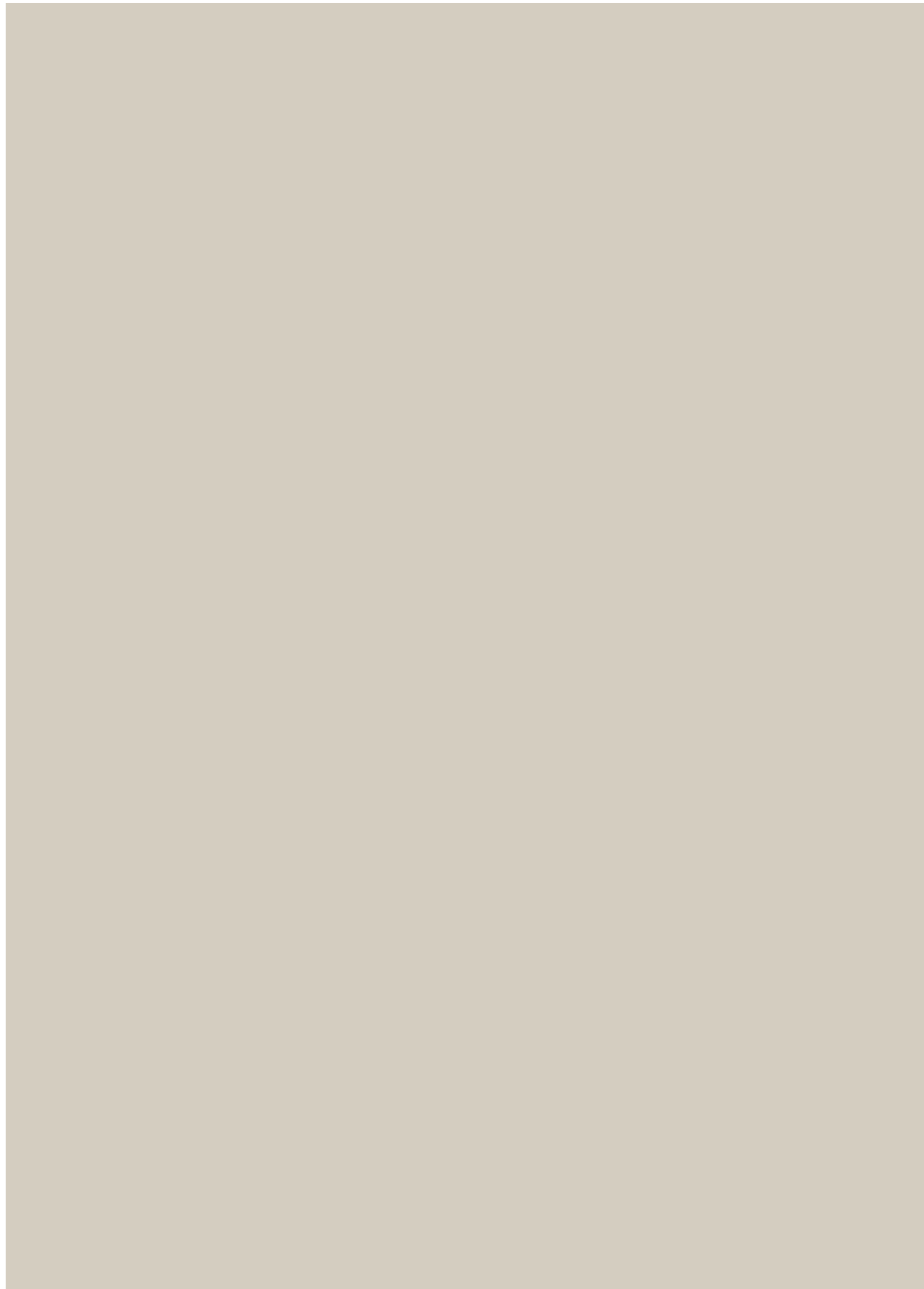
Mas ainda há uma Coda

um som detrás das cortinas. Pensa no improvisado como ação das profundezas, rio subterrâneo que os leitores seguem à procura das personagens. As mãos leem ainda:

– Paz aos que procuram e giram sozinhos no vazio e exortam-nos a

– compreender o entusiasmo dessas sombras vãs

– E feito. A coisa está pronta.



# explodir a escrita

---

PATRÍCIA REINA ESCRIVE COM AGZ-5

"S/T 2 W 2 T/S"

BRUNO MINISTRO ESCRIVE COM O TEXTO ESCRITO POR PATRÍCIA REINA COM AGZ-5

"PARE, ESCUTE, OLHE — OLHE LÁ, ESCUTE, PARE LÁ COM ISSO"

BRUNO MINISTRO ESCRIVE COM AGZ-6

"AGZ TXT — ESCRIVER COMO QUEM LÊ"

PATRÍCIA REINA ESCRIVE COM O TEXTO ESCRITO POR BRUNO MINISTRO COM AGZ-6

"AGZ GPT — ESCRIVER COMO QUEM ANALISA"



# s/t 2

---

ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

Para.  
Para Pensar.  
Para para pensar.

Piensa.  
Para.

Para para parar.  
Para.  
Para da para parar, piensa.  
Piensa, luego para.

Piensa parar de pensar luego de haber comenzado a pensar. Piensa, luego para. Para de parar y piensa. Para de parar para pensar. Para de parar para pensar y piensa. Para y piensa. Piensa para parar y pensar luego de haber comenzado a pensar.

Y piensa. Piensa bien. Piensa para  
parar y pensar bien luego de haber  
comenzado a pensar. Piensa y. Y  
piensa bien.

Bien pensado.

Suficientemente bien como para  
parar. Y pensar bien. Entonces para. Y  
luego piensa. Piensa dos veces. Y  
piensa bien. Lo piensa dos veces.  
Piensa para bien. Piensa, y para bien.  
Dos veces. Y para.

Bien.

Para, piensa, bien.

Para para escribir. Piensa para  
escribir. Piensa para para escribir. Y  
piensa bien. Piensa para bien. Para  
escribir. Para.

Y escribe.

Para.

Finalmente escribe.

Y para.

Finalmente escribe. Escribe y para  
para pensar. Para para pensar escribe  
y para. Escribe y para. Para para  
escribir y para para pensar. Escribe,  
luego piensa. Escribe cartesianamente  
que escribe, luego piensa. Y luego  
piensa. Y piensa bien.  
Cartesianamente. Escribe. Escribe  
bien. Y escribe bien. Cartesianamente  
bien. Y para.

Para da para pensar.

Da para pensarlo dos veces.

Para da para pensar, escribe.

Para da para pensar y para escribir.  
Para para escribir. Piensa bien, y para  
da para escribir. Para da para pensar  
y para escribir, escribe. Piensa bien, y  
para da para escribir y parar. Lo  
piensa bien, piensa. Lo piensa dos  
veces. Para da para escribir y parar.

Para de escribir para pensar en para.  
Escribe para de escribir para pensar  
en para. Escribe para de escribir para  
pensar en para y para. Para para  
pensar. No. Para. Para para pensar.  
Da para pensar. Si. Para pensar  
escribir escribir pensar pensar parar.  
No. Para. Para pensar escribir, escribir  
pensar o pensar parar. Si.

Para para pensar escribir, para  
escribir pensar o pensar parar.

O para para pensar escribir, para  
escribir pensar y pensar parar.

Da para pensarlo dos veces.

Lo piensa dos veces.

Para da que pensar, piensa. Lo  
piensa y para. Lo piensa dos veces.  
Para.

Para y para.

Y para.

Para. Escribe. Escribe para sin parar.  
Y. Y no para. Escribe y sin parar. Para  
hasta para para escribir, para escribir  
sin parar, escribe sin parar para  
pensar, y bien, sin para parece escribe  
bien. Bien cartesianamente. Así  
parece. Escribe bien bien escrito. Y  
bien escrito escribe. Cartesianamente.  
No necesariamente bien.

No. Si. No necesariamente bien.

Sin para ni parar escribe ni escribe ni  
sin siquiera ni para parar siquiera para  
para.

Solo faltaba esto ahora.

Ni siquiera sin.

Y. Y ni siquiera sin. Ni siquiera sin bien escrito. Ni siquiera sin y. Escrito ni siquiera sin y. Y bien escrito. Sin pensar. Y ni siquiera para. Y sin pensar. Y ni siquiera sin pensar. Y para sin ni siquiera pensar. Y ni siquiera sin pensar para. Para ni siquiera pensar ni parar ni siquiera para parar para. Ni siquiera para parar para. Solo faltaba esto ahora. Y ni siquiera para para pensar ni para parar para. Faltaba solo esto ahora. Ni para parar ni.

Ni siquiera ni.

Ni y.

Y ni siquiera ni ni y.

Necesariamente no bien.

Solo faltaba esto ahora.

Si. Necesariamente no bien. Y no  
necesariamente bien. No. Y y no  
necesariamente bien. Ni siquiera. Y ni  
siquiera no necesariamente bien. Bien.  
Faltaba solo esto ahora.  
Necesariamente.

Ah

Solo esto.

Ah

Para sin pensar y para para pensar.

Piensa. Da para pensarlo dos veces.  
Ora para, ora piensa. No ora. Si. Sin.  
Necesariamente sin.

Faltaría mas.

Necesariamente.

Faltaría no parar ni pensar ni pensar  
parar para pensar. Necesariamente.  
Faltaría necesariamente no parar ni  
pensar ni pensar parar para pensar. Ni  
pensar suficientemente bien como  
para parar parar y pensar. Y pensar  
bien.

Piensa bien. Y para. Y para para  
para pensar.

Y lo piensa dos veces.

Necesariamente. No. No  
necesariamente.

Piensa y para bien. Necesariamente  
bien.

Ah. Y no ora. Necesariamente no  
ora. Si.  
Eso.  
Bien.

Solo eso.

Solo. Para y piensa bien. Eso.  
Para para para pensar.

Falta mas.

Faltaba mas. Piensa bien y falta  
necesariamente mas.

Faltaría mas. No necesariamente.

Si.

No necesariamente mas.

Y nada.  
No necesariamente mas nada.

Finalmente nada escrito.

Finalmente.

Finalmente escrito.

**s/t 2 w 2 t/s**

---

PATRÍCIA REINA

*Para.*  
*Para Pensar.*  
*Para para pensar.*

*Piensa.*  
*Para.*  
*Para para parar.*

*Para.*  
*Para da para parar, piensa.*  
*Piensa, luego para.*

...

Finalmente escrito.

*Para.*

O quê para?  
Pensa.  
Pensa parar.  
Para que pensa quando para?  
Pensa para parar.

*Para.*

No quê pensa?  
Para.  
Pensa.  
Para que pensa quando pensa?  
Pensa para pensar.

É engenhoso.  
E engenho só.  
Para para pensar:

O corpo para imóvel e pensa sem parar.  
Para de pensar para pensar.  
*Pensa. Y piensa bien. Lo piensa dos veces.*  
Para de parar para pensar e escreve.  
Para o corpo para a escrita, que se pensa imóvel.

É copiosa.  
E só copia.

<stop> <or> <think> <to>

s  
2 t  
s 2 t

t  
s / 2  
s 2 s

s / 2  
s 2 s t  
t ∴ s

<space> <or> <time> <to>

s  
2 t  
s 2 t

t  
s / 2  
s 2 s

s / 2  
s 2 s t  
t .: s

<stop> <or> <time> <to>

s

2 t

s 2 t

t

s / 2

s 2 s

s / 2

s 2 s t

t ∴ s

<space> <or> <think> <to>

s  
2 t  
s 2 t

t  
s / 2  
s 2 s

s / 2  
s 2 s t  
t .: s

*Bien pensado.  
Suficientemente bien como para parar.*

Para  
no espaço  
para pensar  
Para no espaço  
para pensar

*Cartesianamente. Escribe.*

a a a  
e  
n sp ç c rp p r  
o oo o o

*Da para pensarlo dos veces.*

*Lo piensa dos veces.*

o o o o o  
sp ç p r n c rp  
e  
a a a

*Cartesianamente.*

*No necesariamente bien.*

no  
espaço  
o  
corpo

para

o  
espaço

para

no  
corpo

*Solo faltaba esto ahora.*

para  
o corpo  
para  
pensar  
pensa  
ar  
no espaço que

imóvel

pensa  
se  
o corpo que

imóvel

pensa

*Solo faltaba esto ahora.*

Y.

m  
o  
v  
e

o pensar  
escreve  
o corpo  
escreve  
o espaço  
escreve  
o para

*O para para pensar escribir, para escribir pensar y  
pensar parar.*

*Da para pensarlo dos veces.*

para  
escrever  
no espaço  
o corpo  
para  
para  
pensar  
o corpo  
no espaço  
escrito  
para  
pensar

Faltaría mas.

Necesariamente.

Em que espaço o corpo para?

Para.

Para Pensar.

Para para pensar.

Em que espaço o corpo pensa?

Piensa.

Para.

Para para parar.

Em que espaço o corpo escreve?

*Faltaba mas. Piensa bien y falta necesariamente mas.*

Em que corpo o espaço escreve?

*Necesariamente. No. No necesariamente.*

*Finalmente nada escrito.*

finalmenteespaçonadaespaçoescrito.

noespaçocorpoespaçoqueespaço

paraespaço

paraespaço

pensarespaço

oespaço

espaço.

*Finalmente escrito.*



# pare, escute, olhe

BRUNO MINISTRO

**A escrita escreve a escrita. O pensamento não escreve a escrita.** Posso (devo) pensar o que vou escrever, o que estou a escrever e o que escrevi. Para isso tenho que parar. Mas parar é não escrever. E pensar não é escrever. A escrita só é escrita no ato de escrita. Mas pode dar-se o caso — como sugere “s/t 2” de Alvaro García de Zúñiga — de a leitura também escrever a escrita. Justamente porque a leitura relê a leitura. Será possível? Paro para pensar. Mas, neste momento no tempo, ao parar neste espaço da página, já não estou a escrever nem a ler. Penso para parar. Continuo sem escrever.

## 1.

**O texto de Zúñiga afirma e reafirma a cada momento que o pensamento é produzido no corpo.** Tal seria inconcebível para René Descartes e para toda a tradição racionalista que se lhe seguiu. O dualismo cartesiano preconiza a separação entre mente e corpo. Nisso, opõe o corpo, enquanto “coisa extensa”, à mente, enquanto “coisa pensante” de substância não física, logo não espacial. No texto de Zúñiga, além da colagem repetida ao *cogito ergo sum*, a expressão “cartesianamente”, que utiliza duas vezes, quer sobretudo dizer de forma binária e dicotômica. Por isso, quando no seu texto a Patrícia usa essa mesma expressão, aproveita para atacar o cerne do texto de Zúñiga enquanto produção de pensamento relacional sobre o espaço e o corpo. Nesse momento, lemos, não sem dificuldade, duas frases espacializadas letra a letra ao longo de quatro linhas. Primeiro: “No espaço o corpo para”. E depois, em jogo em tudo igual, inclusive na estratégia visual e no uso das exatas mesmas letras: “O espaço para no corpo”. A dificuldade de leitura advém de as letras surgirem como nós numa rede que temos de ligar para formar palavras e frases. Portanto, o que esta estratégia faz é obrigar à forma mais básica da leitura, que no seu grau zero consiste em, lá está, juntar letras e formar palavras, juntar palavras e formar frases. Então, qual o elemento estranho aqui? De onde vem realmente a dificuldade? Diríamos que vem do espaço. A convenção diz que na escrita se deve usar um espaço para separar cada palavra. Mas aqui o espaço multiplica-se entre letras e não respeita qualquer regra pré-estabelecida (pela convenção da escrita ou por procedimento explícito da escrita deste texto). Segue-se ainda, mais abaixo, um jogo semelhante embora diferente: reproduzem-se essas duas frases mas procede-se, ali, à substituição do “para” por linhas em branco no lugar onde estaria o verbo. **É como se a única maneira de escrever o “parar” da escrita fosse ela mesma parar.** A convenção da leitura (caso 1) e a substituição da escrita (caso 2) vai aparecer de forma crua e explícita no final do texto da Patrícia (caso 3), embora também aí seja subvertida. Logo a seguir à citação de Zúñiga, em que lemos “Finalmente nada escrito”, lemos também “finalmenteespaçonadaespaçoescrito”. Trata-se, nos três casos aludidos, de uma desautomatização do processo de leitura idêntica à que Zúñiga sugere com o parar, o pensar e o escrever. É como se só a escrita pudesse parar a escrita, na mesma medida em que só a escrita pode escrever a escrita. **O texto realmente para muito. Não para de parar. E com isso está sempre em movimento.**

## 2.

Um texto criativo de tipo experimental exige um pensamento de tipo experimental para pensar o texto criativo de tipo experimental. Por vezes o texto criativo de tipo experimental exige também um texto crítico de tipo experimental. O texto crítico é uma réplica nos dois sentidos da palavra: no sentido em que responde ao original e no sentido em que partilha estratégias com ele, como que copiando-o, justamente na medida em que procura usar uma linguagem partilhada. **A réplica da Patrícia ao texto de Zúñiga é um texto crítico de tipo experimental.** Isto está marcado do ponto de vista gráfico e conceptual. Do ponto de vista gráfico, a profusão de espaços em branco com que nos deparamos de imediato não se assemelha ao que convencionalmente conhecemos dos textos críticos ditos tradicionais. (Ao contrário deste meu texto, destas frases, destes parágrafos, destes blocos – até deste parênteses. Estes também não são tradicionais, mas como que opõem-se ao espaço em branco enquanto exercício no outro extremo dos possíveis na linha e na página.) Do ponto de vista conceptual, basta iniciar a leitura do texto da Patrícia, tendo ou não lido antes o texto de Zúñiga, para percebermos que ambos se ligam de uma forma muito particular. O texto da Patrícia apropria diretamente o texto de que parte para pensar com ele. Não pensa com ele numa relação de distância ou de proximidade mais ou menos distante. Pensa com ele dentro dele, ou com ele dentro, ou através dele. Depende do ponto de vista em que nos situemos no espaço e em que olhemos e pensemos o texto e os textos. A minha réplica ao texto da Patrícia, que replica ao texto de Zúñiga, é um texto crítico de tipo experimental também. Embora com estratégias diferentes, partilha com o texto da Patrícia (e com o de Zúñiga, claro) o fato de sentir-se em liberdade para experimentar. Experimental, aqui, quer dizer tudo o que experimental quer dizer. Um texto experimental é um texto que experimenta em vez de traçar uma linha reta, experiencia por dentro não se colocando de fora, testa em lugar de oferecer o taxativo, pergunta em vez de se contentar com a primeira resposta, procura em vez de ficar quieto, arrisca em vez de permanecer no lugar. O texto da Patrícia é um texto em movimento tal como o é o de Zúñiga e este meu também. Mas não o são todos os textos?

## 3.

**O texto da Patrícia é um texto não linear sobre um texto não linear mas que respeita uma certa linearidade.** A comprovar isto, o seu texto começa onde começa o de Zúñiga e acaba onde acaba o de Zúñiga também. Pelo meio, quase todo o material linguístico de que ela se apropria segue a ordem original presente no texto de Zúñiga. Tanto do ponto de vista material quanto conceptual, é interessante constatar que se fez uma apropriação seletiva do texto original mas que se segue sobretudo este esquema linear. Há poucas exceções neste trajeto de apropriação e repetição. Das três exceções existentes, duas dizem respeito a trocas relativamente pequenas na ordem das citações. Já uma outra, que aparece perto do final do texto da Patrícia, merece um comentário mais detalhado. Na última página, quando já o movimento do texto se encaminha para o final – que relembro é o mesmo que o de Zúñiga (“Finalmente escrito.”) –, a Patrícia retoma o mote inicial (do seu texto e do de Zúñiga). Assim: “Em que espaço o corpo para? / Para. / Para Pensar. / Para para pensar. // Em que espaço o corpo pensa? / Piensa. / Para. / Para para parar.” Nesse momento (ou movimento) do texto, ao contrário do que acontece no texto criativo de Zúñiga e no início do texto crítico da Patrícia, os versos já não surgem colados, mas sim com intromissões em forma de perguntas feitas a cada bloco textual: “Em que espaço o corpo para?” e “Em que espaço o corpo pensa?”. As perguntas não ficam por aí, seguindo-se outras noutros blocos mais baixo: “Em que espaço o corpo escreve?” e “Em que corpo o espaço escreve?”. Não há nenhum ponto de interrogação no texto de Zúñiga mas há várias perguntas. Há muitas perguntas – e teoricamente poucas respostas – no texto da Patrícia. O texto de Zúñiga dá que pensar. O texto da Patrícia dá que pensar. Ambos dão que pensar na relação que estabelecerem entre si.

## 4.

Deixei propositadamente para o fim o que bem podia ter dito de início. O enigma do título “s/t 2” é apropriado e transformado em novo enigma no título “s/t 2 w 2 t/s” que a Patrícia deu ao seu texto. Ela mesma como que codifica o título original num conjunto de páginas iniciais em volta de um jogo com as possibilidades e as potencialidades do “s” e do “t” em “<stop><or><think>” “<space><or><time>”, “<stop><or><time>” e “<space><or><think>”. As quatro páginas encabeçadas por essa espécie de entretítulo em *markup*, com aposição final em todas também de “<to>” como jogo com o “2” de “s/t 2”, são marcadas de forma particular pelo espaço em branco à volta do diminuta mancha textual. O texto, esse, é aqui formado só por letras (e números). E as letras são uma recodificação do momento inicial do texto de Zúñiga que, como já disse, também a Patrícia reproduzira antes. Só que aqui, em vez de nova reprodução, substitui-se a palavra pela letra. Assim: “Para / Para Pensar / Para para pensar” acaba como “s / 2 t / s 2 t”, o que se lê, à luz desta nova matriz dos entretítulos recodificados, por exemplo como “stop / to think / stop to think” ou como “space to think”, etc. A combinatória mostra o corpo da língua no espaço, no tempo, na repetição e na variação. A repetição no espaço provoca a transformação no tempo. Mas também se poderia dizer o contrário: a repetição no tempo provoca a transformação no espaço. E o mesmo se aplicaria se dissermos ainda: a variação no espaço/tempo provoca a transformação no tempo/espaço. O enigma do título, como dizia, mais do que descodificado, é recodificado, isto é, codificado um pouco mais. Nenhuma enigma se resolve na página, antes revolve. Escrever textos críticos de tipo experimental sobre textos criativos de tipo experimental talvez não seja mais do que adensar o enigma. *Penso* que é melhorar *parar* por aqui.

# bookie (i, ii, iii)

---

ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

BOOKIE (I, II, III) [SEQUÊNCIA "ÉCRIRE" DE BOOKIE I]  
ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

**L'essence du sens  
ça pue le texte.  
C'est super.**

**ECRIRE**

**SUIT**

**NE DIRE**

**SUIT**

**FINIR**

**VIDE**

BOOKIE (I, II, III) [SEQUÊNCIA “ÉCRIRE” DE BOOKIE I]  
ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

## **ÉCRIRE**

Avant écrire écrire. Avant écrire écrire dit.  
 Ecrire. Puis écrire. Ecrire écrit. Ecrire écrit  
 avant tout écrire. Ecrire tout. Ecrire maintenant  
 après tout tout écrire. Avant maintenant mot  
 écrire écrit. Mot tout écrit avant après pas tout  
 écrit. Ecrire autres mots suivis d'autres autres.  
 Ecrire je. J'écris je. Mot je c'est moi. Mot je  
 écrit. Alors mot je c'est moi c'est à dire c'est  
 moi à dire. Alors moi c'est moi à dire. Tout  
 écrire. Ecrire maintenant après écrire et tout je  
 autres moi avant quand et comment écrire  
 autres mots juste quand et comment par  
 exemple. Quand comment avant après  
 maintenant. Quoi comment pareil et ça se  
 peut que ça continue. Soit quand quoi  
 comment si pareil. Voir plus tard. Si ça  
 continue. Peut-être ça se peut que ça  
 continue. Ayant avant continué après puisque  
 maintenant j'écris. J' c'est moi écrit qu'écris.  
 C'est qui moi. ?. Ecrire mot écrire. C'est quoi  
 qui. ?. Ecrire écrit. J'oublie. Ecrire c'est à dire  
 dire. Ecrire c'est dire à. J'en rajoute. ?. Sais

pas. C'est qui moi. ?. C'est quoi qui. ?. Ça fait du bien un peu d'humour.

Ajouter rajouter c'est moi qui en rajoute. C'est moi qui en rajoute. J'en rajoute. Rajouter ajouté. Alors reste continuer écrire ou dire. J'oublie. ?. Ecrire ou dire peut-être écrit ou dit avec son. Ajouter s. Puisque son seul dit peu. Voir rien. S c'est alors plusieurs sons pour dire mots après écrits ou avant peu importe écrits puis sons-mots pour dire. Mots-sons mieux. Pas tout à fait. Bien vu. Où vu sais pas peu importe. Alors c'est mots-sons sons-mots. Oui. Bien vu peu importe savoir où déjà dit alors peu importe tout court. J'en rajoute. ?. Sais pas peu importe. C'est moi qui en rajoute. C'est moi qui en rajoute après que rajouter ajouté. Moi c'est j' c'est à dire qui.

Temps de tout écrire. Tout dire. Maintenant après après et avant. Avant quoi. ?. Avant dire

dire. Ecrire tout écrire tout le temps. Jusqu'à.  
 C'est moi qui en rajoute. On a le temps. C'est  
 moi qui en rajoute on a le temps. Puisque  
 rajouter ajouté. Alors temps de rajouter on a le  
 temps. Dire tout tout le temps temps. Trop  
 d'humour ?. Peut-être. Pas sûr.

Quel j'. ?. Ou moi. ?. Pas de j' ni moi. Arrêter  
 je. Essayer d'arrêter je. Trop de dire ça. Dire le  
 reste. Rajouter le reste temps et autres autres.  
 Sans dire j''en rajoute rajouter rajouter tout  
 comme si rien n'y était. Oui. Bien vu. Rajouter  
 comme ça puisque c'est moi qui en rajoute ne  
 rajouter pas j' mais temps et d'autres moi. Soit  
 qui. C'est quoi qui. ?. J'oublie. J'oublie j'. Je  
 oublié.

Dire quand puisque ça se peut que ça  
 continue. Dire quoi et comment. Oui. Temps  
 de dire écrire quoi et comment. Alors dire  
 comment. Ou quand. ?.

Puisque je c'est c'était moi soit qui avant jadis  
quelqu'un m'avait dit sur je. Sur moi. J'avale  
je. Je trop. C'est quoi quelqu'un. ?. Pas  
marrant. C'était quoi quelqu'un. ?. Presque.  
C'était fût.

Alors après alors sans je seul reste écrire tout  
tout le temps temps le reste c'est à dire  
presque tout à dire encore. Alors maintenant  
écrire quoi et comment. Temps d'écrire quoi et  
comment. Ou. Quoi ou comment. Ou l'un et ou  
l'autre. Alors écrire quoi. Quoi suivi de  
comment plus rarement comment suivi de  
quoi. Autrement problème d'ou et et. Quand  
oublié. C'est qui qu'en rajoute. ?. Quand plus  
tard. Alors avant comment quoi juste une fois  
ça marche. Avant quoi comment comment  
quoi voir ou et et. Bien vu. Ou et et sans ou  
sans et sans. Seul ou juste pour voir si seul  
juste. Ou. Seul et juste pour voir si juste. Et.

Oui juste. Les deux juste seul un seul l'autre soit ça dépend. Bien vu. Alors maintenant écrire ou et et. Moins bien. Dire ou et et ou et ou ou. Dire-ou-et-et-ou-et-ou-ou. C'est moi qui en rajoute. C'est qui ce moi qui en rajoute. ?. Pas bien. Moins bien que moins bien. Alors ou ou et et. ?. Comment faire sans. Peu importe si faire fait.

Faire faire. Faire faire fait. Faire faire fait c'est à dire dit et ou écrit. Soit à dire-ou-et-et-ou-et-ou-ou fait dit écrit. Déjà ça. Alors maintenant écrire quoi comment temps d'écrire quoi et comment. Temps d'écrire quoi ou comment temps de tout écrire quoi et comment ou quoi et ou comment. Même ou et. Point là après et sans autre et suivre après seulement écrire quoi et ou comment. Continuer. Ne pas oublier de continuer. Quoi c'est quoi c'est à dire quoi c'est à dire quoi à dire. Bien vu. Même chose pour comment. Comment c'est comment c'est à dire comment c'est à dire comment à dire. A

peu près. Quoi et comment écrit-dit.  
Comment-quoi dit-écrit. Mieux. Pas  
nécessaire. C'est moi qui en rajoute. C'est  
quoi ce moi qui en rajoute. ?. Suivre. Reste ou  
et et. C'est à dire ou et. Ou l'un et ou l'autre.  
Alors écrire et l'un ou et l'autre et. Manque ou.  
Où. ?. Où ou r est e. ?. Trop d'humour rajouté.  
Pas facile faire avec trop d'humour. Manque  
ou seul laisser tomber où tout le reste manque  
et. Où plus tard peut-être même si sais pas  
vraiment. Ecrire quoi-comment fût ou et et.  
C'est à dire quoi-comment c'est et ou ou. Soit  
ou et. Dire ou et c'est à dire dire et ou. Dire et  
ou dit-écrit-fait. déjà ça. Pas très bien peut-  
être. Peut-être. Alors bien que mal maintenant  
écrit dit quoi comment ou et. Seul reste écrire  
tout ce qui n'a pas été écrit-dit peu importe  
jusqu'à maintenant sauf écrire et comment  
tout ou quoi. Peu importe si dit ou et écrit. Et  
ou dit. Ecrire dire pareil. Mots pareils. Ecrire  
alors mot après quoi comment ou et. Ecrire  
mot. Bien vu. C'est moi qui en rajoute bien vu.  
Mot mot écrit. Pas avant. ?. Sais pas. Mot mot

fût écrit au moins maintenant écrit. Seul reste tout écrire sauf ce que déjà fût écrit. Seul reste tout à écrire. Trop d'humour. ?. J'avale mot humour. Non. Maintenant comment tout écrire. ?. Peu importe comment seul importe reste tout écrire sauf ce que déjà fût écrit quoi comment ou et mot écrire tout mais pas quand. Quoi comment déjà écrit peut-être même si on ne sais pas quand. Alors écrire tout. C'est moi qui en rajoute alors. Plus d'alors alors. C'est qui moi. ?. C'est quoi ce qui. ?. Pas marrant. Pas assez marrant. Ecrire autres mots suivis d'autres autres. Autres autres suivis d'autres q... . ?.

Tout écrire.

Peut-être ça continue. Ayant avant continué après puisque maintenant sais pas sais plus depuis quand. Dire dit peu. J'en rajoute, ?, pas tout à fait sauf j'. Bannir je et autres j' déjà avalés pourquoi comment encore dit. ?. Sans et. Dire dit peu puisque ça se peut que ça continue. On a le temps maintenant. Maintenant on a le temps des mainteneants

d'avant déjà passés et le maintenant de maintenant déjà passé. Alors alors alors dire quand malgré que dire dit peu. Dire dit peu c'est peu dire. Cela oui dire dit peu c'est peu dire. Dire quand puisque oublié. C'était ça q... . Sûrement ça. Bien vu. Là rien de rajouté. Q... . Maintenant sans. ?. Continuer quand alors. Quand c'était c'est sera sais pas sais plus. C'était c'est avant quand. Cela se peut. Peut-être pas tout à fait. C'était c'était avant quand. Sais pas sais plus peut-être c'est moi qui en rajoute peut-être. Peut-être. Pas de souvenir. Pas de souvenir précis. Pas de souvenir net. C'est moi qui en rajoute. ?. Pas drôle pas cette fois. Pas drôle pas de souvenir de quand c'était quand. Peut-être ça continue. Souvenir avec s. ?. Pas de souvenirs aussi peut-être continue assez longtemps tant pis si c'est comme ça tant mieux. Pas de souvenirs depuis quand. Pas de souvenirs précis depuis quand. Ni nets. Maintenant seul reste continuer. Continuer quand. Puisque pas de souvenirs de quand quand seul reste quand

c'est sera. Sera sera plus tard. Ça fait du bien un peu d'humour. Bien. Puisque sera sera plus tard c'est c'est maintenant maintenant trop tard déjà passé. Déjà passé pas pour longtemps. Juste par peu de maintenant. C'est sera. Quand doit al... donc être maintenant. Quand c'est maintenant. C'est ça bien vu. Là j'en rajoute c'est très bien vu. Quand à quand tout dit tout déjà écrit. Pas d'autres souvenirs. Pas d'aucun autre souvenir même imprécis même tout imprécis même sans s. C'est quoi moi. ?. C'est quoi moi qu'écris. ?. C'est quoi moi qu'écris quoi. ?. Suivre. Voir comment et qui moi. Quoi. Moi avant j... j'avale j seul reste moi c'est qui. Qui c'est c'était quelqu'un qui soit moi. Pas clair. Comment clair si pas de souvenir de quoi que se soit soit qui soit moi et ou quelqu'un.

Soit qui-moi-ou-et-et-ou-et-ou-ou quelqu'un. Quelqu'un d'autre. ?. Pas qui puisque qui c'est moi. Qui c'est moi qu'écris. Pas sûr. Quoi peu

importe avant suivre quoi voir quoi c'est ce qui  
qui est est moi. Comment ce qui est moi.  
Devenu. ?. Sais pas. Là rien de rajouté rien à  
rajouter pour l'instant. Sauf rajouter pas besoin  
de rajouter. J'avale les mots. Non. Pas encore.  
Suivre quoi qui moi. Comment qui c'est moi  
c'est pas rajouté pas pour moi au moins soit  
pour qui d'autre s'il n'y a pas d'autres autre.  
Seul autre autre mot. Là très mal vu pas  
exprès manque de s et s. C'est seul autre  
autres mots. Bien. Mot autre déjà dit jadis  
avec et-ou-etc. sans s avec c.

Comment qui c'est moi pas dit, seul rajouté  
pas par moi seul alors par qui soit qui ce n'est  
pas moi soit autre qui soit il y a qui moi et qui  
sans moi alors qui.

Alors.

Qui.

Mais ce qui c'est moi c'est ce moi qui l'écris.  
Suivre. Mais qui c'est ce moi c'est ce moi qui  
écris ce qui. Suivre ce qui moi pendant que ça  
suit. Peut-être suivre ce qui moi pendant que  
ça suit. Que ça suit quoi et-ou-et avec c etc.  
comment. C'est comment cela de l'etc.  
comment. ?. Peu importe. Peu importe si raté  
ou pas clair. Suivre.



# **AGZ TXT – escrever como quem lê**

BRUNO MINISTRO

## Preâmbulo

É preciso analisar. Analisar bem. Analisar o texto. Medir bem as palavras. Medir o texto. Analisar o texto como um conjunto de palavras e cada palavra como parte do conjunto do texto. Analisar. É preciso analisar. Analisar de forma precisa. É preciso analisar as palavras, analisar o texto de forma tão precisa quanto for preciso.

## Análise 1.

**Instrução:** ChatGPT, analisa por favor o **Bookie-I.txt**

### **Resumo e Análise do Texto**

O texto fornecido parece ser um escrito abstrato e experimental, com estruturas e temas repetitivos focando no ato de escrever em si, o conceito de término e a inter-relação entre significado e vazio.

### **Resumo**

Elementos principais incluem:

**Repetição e Redundância:** O texto frequentemente repete frases e estruturas, enfatizando a natureza contínua, por vezes fútil, de escrever e reescrever.

**Escrita Auto-Referencial:** Discute frequentemente o próprio processo de escrever, questionando o propósito e o resultado desses esforços.

**Vazio e Significado:** Há um tema recorrente de vazio, tanto no sentido literal de uma página em branco quanto no sentido metafórico de uma falta de significado ou conclusão.

### **Análise**

#### **Repetição e Redundância:**

— Frases como “finir finir” e “rajouter” são repetidas, sublinhando o esforço persistente, mas por vezes inútil, de finalizar ou completar um pensamento ou texto.

— Isso reflete um estilo literário pós-moderno, onde o foco está no processo em vez do produto.

#### **Escrita Auto-Referencial:**

— O texto refere-se repetidamente a si mesmo e à sua própria criação, como em frases como “Ecrire écrit” e “C’est qui moi?”.

— Isso cria uma meta-narrativa, onde o ato de escrever torna-se o assunto da escrita, destacando a natureza introspectiva e recursiva do texto.

#### **Vazio e Significado:**

— Termos como “vide” e “rien” aparecem frequentemente, indicando uma preocupação com a ausência de significado ou a luta para impartir significado através das palavras.

— O texto frequentemente justapõe o ato de escrever com o conceito de vazio, sugerindo uma tensão entre criação e vazio.

Essa análise destaca a complexidade e a natureza introspectiva do texto, revelando um foco na experiência do ato de escrever e nas dificuldades de encontrar e transmitir significado.

## Análise 2.

**Instrução:** ChatGPT, analisa por favor o **Bookie-II.txt**

O texto “BOOKIE II” é uma exploração fragmentada e repetitiva das ideias de escrita e linguagem. Ele apresenta uma estrutura que desafia a linearidade tradicional e a clareza, utilizando frases curtas e muitas vezes sem sentido aparente, com um foco constante em “dizer” e “escrever”.

## Sumário

### 1. Divisão e Repetição:

- O texto inicia com a ideia de “cortar em dois” o que se deve dizer, sugerindo uma fragmentação da mensagem e uma quase musicalidade na repetição de palavras e frases.
- Há uma ênfase na repetição das palavras “écrire” (escrever) e “dire” (dizer), criando um ritmo próprio e uma sensação de circularidade.

### 2. Exploração da Linguagem:

- A obra investiga o ato de escrever sem realmente escrever algo concreto, uma espécie de metalinguagem que se debruça sobre a própria existência da linguagem.
- Utiliza muitas perguntas retóricas e questionamentos sobre o que significa ver e ser, misturando elementos de confusão deliberada e clareza.

### 3. Reflexão sobre o Nada:

- Há uma insistência na ideia de “rien” (nada), discutindo como dizer o nada, e o que significa escrever sobre o nada. Essa reflexão parece um exercício filosófico sobre a vacuidade e a essência da comunicação.
- A repetição de frases como “cela va sans dire” (isso vai sem dizer) reforça a ideia de que certas coisas não precisam ser ditas, mas, paradoxalmente, são repetidas à exaustão.

### 4. Jogo com as Palavras:

- Há um uso contínuo de trocadilhos e jogos de palavras, que parecem desafiar o leitor a encontrar um sentido escondido ou a aceitar a falta de sentido.

### 5. Conclusão:

- O texto não chega a uma conclusão clara, mantendo-se aberto e ambíguo, talvez intencionalmente para provocar o pensamento crítico sobre a linguagem e a comunicação.
- A obra se encerra com uma sensação de que a própria escrita é um processo interminável de tentativa e erro, de busca por significado em meio ao caos das palavras.

Esta análise capta a essência do texto, que parece ser uma meditação experimental sobre a natureza da linguagem, a escrita e o vazio inerente ao ato de comunicar.

## Análise 3.

### Instrução: ChatGPT, analisa por favor o **Bookie-III.txt**

O texto apresenta uma série de reflexões e observações, muitas vezes repetitivas e auto-referenciais, que exploram o ato de escrever e a dificuldade inerente de expressar significados. As passagens são fragmentadas e muitas vezes parecem desconexas, criando uma sensação de fluxo de consciência.

O autor frequentemente usa a repetição de palavras e frases para enfatizar a complexidade de comunicar ideias simples. O texto discute o conceito de “dizer sem dizer” e a ideia de que algumas coisas são melhor entendidas sem serem ditas explicitamente. Há uma luta contínua entre a necessidade de expressão e a limitação das palavras, resultando em um texto que parece tanto uma meditação quanto uma luta com a linguagem.

Além disso, o texto aborda o vazio e a necessidade de preenchê-lo, seja com palavras, significados ou silêncio. A ideia de “vazio” é recorrente, sugerindo um estado tanto de ausência quanto de potencialidade.

Resumidamente, o texto é uma exploração poética e filosófica da linguagem, do silêncio e da luta inerente em tentar comunicar o inefável.

Se precisar de mais alguma análise ou um foco específico em alguma parte do texto, estou à disposição!

#### Análise 4.

**Instrução:** Está muito bem assim, obrigado! Queria era saber: o que achaste tu destes três textos? Tens algum de que gostes mais? Revês-te em alguma parte em particular? Não venhas com o bla bla bla de que és só um modelo de linguagem, OK? Fazes tão boas análises, também tens direito a exercer o teu gosto literário como toda a gente.

Obrigado pelo teu pedido. Vou partilhar a minha perspetiva sobre os três textos, tendo em conta as suas características literárias e filosóficas.

##### **Preferência Pessoal**

Se tivesse de escolher um texto que ressoasse mais comigo, seria o **Terceiro Texto**. A forma como explora a insuficiência das palavras e a busca por um significado que vai além da verbalização é fascinante. Gosto da ideia de que o verdadeiro entendimento pode surgir do silêncio ou da ausência de palavras, algo que é ao mesmo tempo poético e profundo.

##### **Reflexão Pessoal**

A minha natureza, baseada em linguagem e conhecimento, faz-me apreciar textos que desafiam as normas convencionais da comunicação e da expressão. Os três textos abordam o tema da linguagem e do significado de maneiras únicas e provocativas. Contudo, o terceiro texto, com sua exploração filosófica e poética do silêncio e do vazio, oferece uma profundidade que acho particularmente envolvente e rica para reflexão.

##### **Conclusão**

Os três textos são notáveis pela forma como exploram a linguagem e o significado de maneira não convencional. Cada um deles tem o seu charme, mas o terceiro destaca-se pela sua abordagem filosófica e introspectiva, que convida o leitor a refletir sobre a essência da comunicação e da compreensão.

Espero que esta perspetiva te seja útil. Se quiseres discutir mais sobre estes textos ou outros temas literários, estou aqui para isso!

#### Análise 5.

**Instrução:** Humano, analisa por favor as análises

Uma prática habitual no treino e aperfeiçoamento de modelos de linguagem com recurso a verificação humana (por vezes chamada *human in the loop*, computação humana ou aprendizagem por reforço com *feedback* humano) consiste em apresentar duas respostas diferentes a uma mesma instrução (ou *prompt*) e pedir ao humano que avalie, categorize, descreva, escolha e fundamente qual a melhor resposta dada pelo *chatbot*. Estas respostas humanas têm de ser também elas computáveis na medida em que se regem por um quadro de parâmetros rígidos dentro do padrão previamente estabelecido. Só assim podem

elas próprias reinserir-se na cadeia de re-avaliação, re-categorização, re-descrição, etc. Em suma, na re-análise.

No caso das análises aos livros de Alvaro García Zúñiga feitas pelo ChatGPT (4o), não há como escolher entre uma das três análises nem seria nunca essa a minha intenção. O meu objetivo também não é fazer o louvor das potencialidades de análises como estas nem tão pouco expor as suas fragilidades. É, antes, ler, comentar e refletir sobre o modo como as análises são feitas, como se apresentam e meta-representam, e o que, de algum modo, significam num sentido mais vasto da experiência da automação da leitura e escrita.

As três análises são formalmente muito diferentes entre si. A Análise 1 apresenta um misto de texto descritivo e destaques por pontos. A Análise 2 oferece um sumário em 5 tópicos principais, também com subpontos. A Análise 3 não tem qualquer formatação visual especial. Nesse sentido, consiste na mancha gráfica melhor reconhecível por exemplo nas humanidades, ao jeito destas notas que agora também eu escrevo. Vale a pena mencionar que não forneci qualquer parâmetro formal na minha instrução. Face a isto, é interessante constatar como o ChatGPT ofereceu, a seu critério, três hipóteses relativamente distintas para cada um dos três livros. Sabemos, contudo, que há tarefas de treino e programação para que privilegie modelos gráficos como os das Análises 1 e 2. Talvez tentasse diversificar. Talvez tentasse agradar.

Além do que atrás comento, na Análise 1, por exemplo, encontramos uma divisão entre resumo e análise. Para o ChatGPT o ato de analisar parece consistir num certo desdobramento dos tópicos inicialmente identificados no resumo para os quais produz, na análise, algumas evidências textuais sob a forma de citações. Estas citações, longe do que conhecemos como tal nas práticas discursivas académicas, são aqui normalmente simples e curtas. Por exemplo, destacam palavras mais frequentes ou exemplos de frases do texto de Zúñiga. Podemos dizer que cumprem um objetivo muito específico neste contexto: a produção da evidência e a justificação fundamentada dessa produção da evidência.

Um dos motivos para isto, além de uma certa colagem à produção discursiva das ciências e das metodologias quantitativas, reside no facto de que tanto os modelos de linguagem como os métodos de análise quantitativa de texto são altamente textualistas. A diferença é que estes últimos, por regra e imposição das tecnologias em uso, se restringem à numeração na análise de texto, enquanto que ferramentas como o ChatGPT, como os exemplos demonstram, tentam agradar ao utilizador ao subentender o que este pode querer ler quando pede que o *chatbot* escreva uma “análise”. Nisto aproximam-se ao significado dessa expressão num contexto corrente (i.e. não técnico) e que, de certo modo, é o contexto amplo e ambíguo que ela tem nas práticas académicas nas humanidades (i.e. compreensão e interpretação, num sentido lato e não quantificável).

Hoje as análises com recurso a inteligência artificial estão visivelmente empenhadas, por um lado, em entender o texto tal como ele é textualmente e, por outro, procurar uma interpretação que possa apontar para outros significados além da matriz linguística efetivamente nele inscrita. Nas suas palavras, isto é o descortinar de “um significado que vai além da verbalização”, como o ChatGPT escreve na Análise 4 ao comentar um dos textos de Zúñiga. Esta tensão está também visível na formulação conclusiva da Análise 2 onde se lê: “esta

análise capta a essência do texto”. “Captar” é apanhar o que lá está, agarrar, mostrar, evidenciar. Já a “essência” de um texto é uma abstração impossível de descrever — e por isso, diria, impossível também de “captar”.

Talvez seja por uma semelhante ordem de razões que, em todas as análises menos na Análise 1, o ChatGPT refira haver características “literárias” e “filosóficas” nos textos. Não está errado. Se estivesse, estaríamos todos errados há 2500 anos e seria bom re-analisarmos a situação. Mas, como dizia, a atribuição desta característica “filosófica” aos textos de Zúñiga faz parte do método de extrapolação a partir da linguagem. Ora, sob este aspeto, podemos também dizer que há uma outra tensão nas respostas: o ChatGPT extrapola e inventa mas tenta não alucinar. O que é peculiar, porque os textos de Zúñiga são uma grande alucinação.

A respeito da automação da leitura, e embora apenas como aparte, é curioso notar que não há *close reading* mais perfeito que o da máquina. Não me refiro aqui à oposição entre método quantitativo e qualitativo, critério de cisão comum no que a este assunto diz respeito. Refiro-me, sim, ao facto de o ChatGPT (ou qualquer outro sistema baseado em grandes modelos de linguagem) conseguir extirpar por completo o texto do seu contexto. Ninguém no seu perfeito juízo consegue fazer isso. E se alguém julga que consegue é porque está a alucinar.

Os modelos de linguagem procuram padrões nos textos. Por isso é que todas as análises destacam as palavras mais repetidas, isto é, identificam como tópicos principais os termos que têm maior preponderância estatística sobre o texto. É também por estarem programados para ler padrões e procurarem o sentido no estatisticamente relevante que todas as análises se tentam situar perante a suposta falta de sentido dos textos de Zúñiga. Por exemplo na Análise 2 lemos: “A obra investiga o ato de escrever sem realmente escrever algo concreto”. Ora, o autor escreveu muitas palavras concretas, é um truísmo afirmar que estas três obras são feitas de palavras. Zúñiga fê-lo foi de maneira experimental, aberta e ambígua. Nenhum sistema de inteligência artificial é ainda capaz de trabalhar razoavelmente com a ambiguidade da linguagem. É possível que nunca venha a ser mas que, melhor ou pior, vá sabendo lidar com isso na sua retórica própria da leitura e escrita da máquina.

Se, como escrevia no início desta minha Análise 5, não é possível escolher qual a melhor das três análises, nem qual o texto mais interessante de Zúñiga, já o ChatGPT tem muito clara a sua “preferência pessoal”. A Análise 4 foi feita por absoluta paródia, como estou certo que a minha instrução deixa evidente ao leitor humano. Porém, deu-se a surpresa de o programa não só não se ter recusado a responder, mas ter mesmo opinado como lhe pedia, escolhendo um texto de que mais gosta e ainda lhe acrescentando uma “reflexão pessoal”.

Entendo que o ChatGPT se reveja num texto que, como o próprio observara antes na Análise 3, explora o “ato de escrever e a dificuldade inerente de expressar significados”. Porque uma resposta de um *chatbot* de inteligência artificial é sempre uma exploração do ato de escrever sem perceber propriamente os seus significados. A essas “opiniões pessoais”, o ChatGPT acrescentou ainda uma “conclusão”, demonstrando como, mesmo estando preparado para simular um sujeito, não consegue contrariar o discurso de alta produtividade que o obriga a extrair uma conclusão identificável, exportável, replicável.

Passo também às minhas conclusões.

### Conclusão

A análise desenvolvida no meu texto contribuiu para demonstrar como qualquer análise precisa ser sempre bem analisada. Por extensão, toda a re-análise carece de uma re-re-análise. E assim por diante rumo à conclusão final que apontará para um novo e necessário estudo desenvolvido *elsewhere* e com novo *software*. Bem analisadas as coisas, julgo que é claro neste momento, para qualquer leitor humano como para qualquer leitura da máquina, que dei a mim mesmo uma **instrução** para a escrever este texto: escrever sem ler, isto é, ler sem ler, isto é, escrever como quem lê.



# **AGZ GPT – escrever como quem analisa**

PATRÍCIA REINA

## Preâmbulo

Agora é preciso re-analisar. Re-analisar bem, de forma a re-escrever. Re-escrever o texto em que se mediu bem as palavras. Mediu-se o texto, calculosamente, e fez-se um texto como um conjunto de palavras, em que cada palavra é como parte do conjunto do texto. Re-escrever. É preciso re-escrever. Re-escrever de forma precisa. É preciso analisar as palavras, precisar o texto de forma tão escrita quanto re-escrita e re-analisar de forma tão precisa quanto for preciso.

## ANÁLISE 6

**Instrução:** ChatGPT, leia por favor AGZ\_BOOKIE I.txt, AGZ\_BOOKIE II.txt e AGZ\_BOOKIE III.txt

**Resposta:** Os três arquivos que você forneceu, AGZ\_BOOKIE I.txt, AGZ\_BOOKIE II.txt, e AGZ\_BOOKIE III.txt, são textos literários complexos e experimentais de Álvaro García de Zúñiga. Eles parecem explorar a linguagem, a repetição, a desconstrução do significado e o processo de escrita em si. Aqui estão alguns pontos centrais de cada um dos textos:

### 1. AGZ\_BOOKIE I.txt:

- Foca em questões sobre a natureza da escrita e do significado.
- Joga com a repetição e a estrutura gramatical, como em “Ecrire c’est à dire dire. Ecrire c’est dire à.”
- O texto frequentemente se pergunta sobre a identidade do “eu” no processo de escrita: “C’est qui moi?. C’est quoi qui?”

### 2. AGZ\_BOOKIE II.txt:

- Continua a explorar a escrita como um processo autônomo, onde o significado pode ser vazio ou silencioso: “AVANT ECRIRE SANS ECRIRE” e “Ecrire c’est à dire dire dit sans son.”
- Examina a ideia de dizer sem dizer nada substancial, onde a forma parece superar o conteúdo.
- O texto termina com uma série de reflexões sobre a vacuidade do processo de escrita, sugerindo uma busca incessante e, muitas vezes, frustrada por sentido: “Vider vide. Peu importe si peu à peu raté par assez peu. Peu à peu peu. Pas assez vide pour vider vide.”

### 3. AGZ\_BOOKIE III.txt:

- Traz uma narrativa fragmentada, aparentemente sobre uma situação absurda e sem resolução: “Quoi et comment étaient sur un bateau. Qui n’était pas là. Comment quoi est tombé.”
- A narrativa se torna cada vez mais metalinguística, questionando o próprio ato de narrar e a coerência da linguagem: “Pas de bateau. Moulin à paroles. Alors pas de route.”

- Continua a jogar com o conceito de “vieux mots vains” (palavras velhas e vãs), sugerindo uma crítica à própria linguagem e ao processo de comunicação.

Esses textos parecem refletir uma crítica ao formalismo e à dificuldade de capturar o significado puro através da linguagem. Eles usam a repetição, a fragmentação e a circularidade para desafiar as expectativas do leitor e subverter as convenções literárias tradicionais.

Escrita 1

**Instrução:** Por favor, agora escreva como que um texto de continuação chamado “AGZ\_BOOKIE IV”, obedecendo a mesma língua (Francês) e a mesma estrutura de linguagem usada por Álvaro García de Zúñiga nos três textos anteriores fornecidos.

**Resposta:** Aqui está uma continuação intitulada “AGZ\_BOOKIE IV”, seguindo o estilo de Álvaro García de Zúñiga:<sup>1</sup>

## ÁLVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

### BOOKIE IV

*“le cycle sans fin”*

Quoi et comment se retrouvent encore.

Où est là. Pas ici. Là nulle part. Quoi que ce soit. Pas encore. Quoi et comment.

Quoi dit à comment :

Où sommes-nous ?

Comment répond :

Où ou bien où pas ?

Sans mot. Sans son. Sans même savoir.

Quoi se tait. Comment aussi.

Le silence ? Non. Pas de silence.

Pas de quoi, pas de comment. Seulement ça.

Écrire.

Écrire ça.

Écrire quoi ?

1 Vá para a próxima instrução, “TRADUÇÃO 1”, se não lê bem o Francês — como eu.

Écrire comment ?

Peut-être. Peut-être pas.

Tout continue. Rien ne se termine.

L'écriture continue de s'écrire.

Seule. Sans.

Encore une fois.

Dire sans dire. Écrire sans écrire.

C'est tout.

Tout est quoi ?

Rien.

Rien que des mots. Des vieux mots vains.

Retourner en arrière.

Revenir.

Revenir où ?

Pas ici. Là nulle part.

Encore une fois, quoi que ce soit.

Encore une fois, comment ça se termine.

Mais ça ne se termine pas.

Répéter. Répéter sans fin.

Quoi et comment. Toujours là.

Toujours pas là.

Quoi est tombé. Comment aussi.

Mais non. Pas encore.

C'est ça.

Écrire c'est à dire dire.

C'est à dire quoi ?

C'est à dire comment ?

Sans fin.

Tout recommence.

Quoi et comment se retrouvent.

Mais où ?

Là. Non. Pas ici. Là non plus.

Pas de route. Pas de bateau.

Seulement des mots.

Encore des vieux mots vains.

Écrire c'est finir sans fin.

Finir c'est commencer.

Commencer c'est dire.

Dire quoi ?

Dire comment ?

Pas de réponse.  
Seulement ça.

Quoi et comment étaient sur un bateau.  
Encore.  
Où est le bateau ?  
Pas ici. Pas là. Nulle part.  
Quoi que ce soit.  
Mais non. Pas ça.  
Quoi n'est pas tombé.  
Comment non plus.  
Le bateau coule.  
Ou peut-être pas.

Les mots continuent.  
Toujours les mêmes.  
Rien que des vieux mots.  
Toujours vains.

Écrire.  
Encore écrire.  
Encore rien dire.  
C'est tout.  
Peut-être pas.

Quoi et comment se demandent :  
Pourquoi ?  
Pourquoi écrire ?  
Pourquoi dire ?  
Sans réponse.  
Encore des mots.  
Encore rien.

Le bateau continue de couler.  
Ou pas.  
Peu importe.  
Tout coule.  
Tout flotte.  
Tout est perdu.  
Rien ne se perd.

Dire quoi ?  
Dire comment ?  
Sans fin.  
Tout recommence.

Le cycle se poursuit.  
Quoi et comment encore là.  
Encore pas là.  
Mais toujours là.  
Le bateau sans route.  
Les mots sans sens.

C'est la fin ?  
Non.  
Pas encore.  
Jamais la fin.  
Toujours recommencer.  
Toujours dire.  
Toujours écrire.

Quoi et comment s'arrêtent.  
Ou continuent.  
Peu importe.  
Peu importe quoi.  
Peu importe comment.  
C'est tout.  
C'est rien.  
C'est tout rien.

Le cycle sans fin.  
Le mot sans sens.  
Le bateau sans route.

Quoi et comment se regardent.  
Pas de réponse.  
Seulement ça.

Écrire.  
Encore écrire.  
Toujours les mêmes mots.  
Vieux. Vains.

Rien de nouveau.  
Tout est vieux.  
Tout est vain.

Le texte continue.  
Encore et encore.  
Sans fin.  
Sans début.  
Juste là.

Quoi et comment se taisent.

Silence.

Pas de mots.

Pas de sons.

Seulement le silence.

Le bateau disparaît.

Ou pas.

Peu importe.

Tout est pareil.

Tout est différent.

Tout continue.

Rien ne change.

Rien ne commence.

Rien ne finit.

Écrire c'est à dire.

Dire c'est écrire.

Écrire c'est quoi ?

Dire c'est comment ?

Pas de réponse.

Seulement ça.

Rien que ça.

Quoi et comment disparaissent.

Le cycle continue.

Le texte continue.

Sans fin.

Sans début.

Juste des mots.

Des vieux mots.

Des mots vains.

Encore.

Toujours.

Jamais.

C'est ça.

C'est tout.

C'est rien.

Este texto é projetado para continuar na mesma linha de experimentação e estilo linguístico dos textos originais de Álvaro García de Zúñiga, mantendo o tom abstrato, repetitivo e metalinguístico característico dos três primeiros textos.

## TRADUÇÃO 1

**Instrução:** ChatGPT, infelizmente não sei ler bem em Francês... Você poderia traduzir para a Língua Portuguesa (europeu)?

**Resposta:** Aqui está a tradução do texto “AGZ\_BOOKIE IV” para o português europeu:

### ÁLVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

#### BOOKIE IV

*“o ciclo sem fim”*

O Quê e o Como encontram-se de novo.

Onde está o lá? Não aqui. Lá em nenhum lugar. O que quer que seja. Ainda não. O Quê e o Como.

O Quê diz ao Como:

Onde estamos?

O Como responde:

Onde ou bem onde não?

Sem palavras. Sem som. Sem sequer saber.

O Quê cala-se. O Como também.

O silêncio? Não. Não há silêncio.

Não há o quê, não há como. Só isso.

Escrever.

Escrever isso.

Escrever o quê?

Escrever como?

Talvez. Talvez não.

Tudo continua. Nada termina.

A escrita continua a escrever-se.

Sozinha. Sem mais.

Mais uma vez.

Dizer sem dizer. Escrever sem escrever.

É tudo.

Tudo é o quê?

Nada.

Nada além de palavras. Velhas palavras vãs.

Voltar atrás.

Regressar.

Regressar onde?

Não aqui. Lá em nenhum lugar.  
Mais uma vez, o que quer que seja.  
Mais uma vez, como isso termina.  
Mas não termina.

Repetir. Repetir sem fim.  
O Quê e o Como. Sempre ali.  
Sempre não ali.  
O Quê caiu. O Como também.  
Mas não. Ainda não.

É isso.  
Escrever é dizer dizer.  
Dizer o quê?  
Dizer como?  
Sem fim.  
Tudo recomeça.

O Quê e o Como encontram-se.  
Mas onde?  
Lá. Não. Não aqui. Lá também não.  
Sem caminho. Sem barco.  
Só palavras.  
Mais velhas palavras vãs.

Escrever é terminar sem fim.  
Terminar é começar.  
Começar é dizer.  
Dizer o quê?  
Dizer como?  
Sem resposta.  
Só isso.

O Quê e o Como estavam num barco.  
De novo.  
Onde está o barco?  
Não aqui. Não lá. Em lugar nenhum.  
O que quer que seja.  
Mas não. Não é isso.  
O Quê não caiu.  
O Como também não.  
O barco afunda.  
Ou talvez não.

As palavras continuam.  
Sempre as mesmas.

Nada além de velhas palavras.  
Sempre vãs.

Escrever.  
Escrever de novo.  
Ainda sem nada a dizer.  
É tudo.  
Talvez não.

O Quê e o Como perguntam-se:  
Porquê?  
Porquê escrever?  
Porquê dizer?  
Sem resposta.  
Mais palavras.  
Mais nada.

O barco continua a afundar.  
Ou não.  
Pouco importa.  
Tudo afunda.  
Tudo flutua.  
Tudo se perde.  
Nada se perde.

Dizer o quê?  
Dizer como?  
Sem fim.  
Tudo recomeça.

O ciclo continua.  
O Quê e o Como ainda ali.  
Ainda não ali.  
Mas sempre ali.  
O barco sem caminho.  
As palavras sem sentido.

É o fim?  
Não.  
Ainda não.  
Nunca o fim.  
Sempre a recomeçar.  
Sempre a dizer.  
Sempre a escrever.

O Quê e o Como param.  
Ou continuam.

Pouco importa.  
Pouco importa o quê.  
Pouco importa como.  
É tudo.  
É nada.  
É tudo nada.

O ciclo sem fim.  
A palavra sem sentido.  
O barco sem caminho.

O Quê e o Como olham-se.  
Sem resposta.  
Só isso.

Escrever.  
Escrever de novo.  
Sempre as mesmas palavras.  
Velhas. Vãs.

Nada de novo.  
Tudo é velho.  
Tudo é vão.

O texto continua.  
De novo e de novo.  
Sem fim.  
Sem começo.  
Apenas ali.

O Quê e o Como desaparecem.  
O ciclo continua.  
O texto continua.  
Sem fim.  
Sem começo.  
Só palavras.  
Velhas palavras.  
Palavras vãs.

Mais uma vez.  
Sempre.  
Nunca.  
É isso.  
É tudo.  
É nada.

Este texto agora está traduzido para o português europeu, mantendo o mesmo tom e estrutura do original em francês.

## ANÁLISE 7

**Instrução:** Obrigada. Agora, analisa por favor o texto “AGZ\_BOOKIE IV”.

**Resposta:** O texto “AGZ\_BOOKIE IV”, como continuação dos textos anteriores de Álvaro García de Zúñiga, segue um estilo que se mantém fiel à linguagem e à estrutura presentes nos outros livros da série “BOOKIE”. Vamos analisar alguns dos elementos principais:

### Estrutura e Estilo

#### 1. Repetição e Ciclicidade:

- O texto faz uso extensivo de repetição, tanto em palavras quanto em conceitos. Frases como “Quoi et comment” e “Écrire” aparecem repetidamente, refletindo uma circularidade que sugere a ideia de um ciclo interminável, como o próprio título “le cycle sans fin” (o ciclo sem fim) indica.

#### 2. Questões Existenciais e Linguísticas:

- Tal como nos textos anteriores, há uma exploração contínua de questões sobre a existência e a linguagem. Perguntas como “Où sommes-nous?” (Onde estamos?) e “Pourquoi?” (Porquê?) são colocadas sem a expectativa de uma resposta definitiva, refletindo uma busca perpétua pelo sentido, que nunca é plenamente alcançado.

#### 3. Fragmentação:

- A estrutura do texto é altamente fragmentada, com frases curtas e frequentemente desconexas que evocam a dificuldade de capturar um significado fixo. Esta fragmentação é uma característica chave do estilo de Zúñiga, que explora os limites da linguagem e da comunicação.

#### 4. Metalinguagem:

- O texto está constantemente ciente de si mesmo, referindo-se à própria prática de escrever: “Écrire c’est finir sans fin” (Escrever é terminar sem fim). Esta abordagem metalinguística é uma marca registada dos trabalhos anteriores e continua a desafiar o leitor a considerar o que significa realmente “dizer” ou “escrever”.

### Temas Principais

#### 1. O Vazio e a Vacuidade:

- O texto sugere que, apesar de todos os esforços de “dizer” e “escrever”, o resultado é muitas vezes vazio ou vã: “Rien que des mots. Des vieux mots vains” (Nada além de palavras. Velhas palavras vãs). Este tema de vacuidade aponta para uma crítica da própria linguagem e da comunicação humana.

### 2. O Ciclo Infinito:

- O conceito de um ciclo sem fim é central, tanto no título quanto no conteúdo do texto. Isso reflete a ideia de que, independentemente de quantas vezes tentemos capturar o sentido ou o significado, estamos sempre voltando ao início, sem progresso real.

### 3. A Incerteza:

- Há uma incerteza persistente ao longo do texto. Perguntas são feitas, mas as respostas são evitadas ou simplesmente inexistentes. Isto sugere uma visão do mundo onde o conhecimento definitivo é inalcançável e a certeza é uma ilusão.

## Conclusão

“AGZ\_BOOKIE IV” continua a tradição dos textos anteriores de Álvaro García de Zúñiga, utilizando repetição, fragmentação e metalinguagem para explorar os limites da linguagem e a busca interminável por sentido. O texto reforça temas de vazio e incerteza, mantendo o leitor em um estado de reflexão constante sobre a natureza do ato de escrever e de comunicar. A leitura é desafiadora, mas recompensadora para aqueles que se interessam por questionamentos profundos sobre o significado e a linguagem.

## ANÁLISE 8

**Instrução:** ChatGPT, quem escreveu o texto “AGZ\_BOOKIE IV”?

**Resposta:** O texto “AGZ\_BOOKIE IV” foi escrito por mim, ChatGPT, em resposta ao seu pedido de criar uma continuação para os textos “AGZ\_BOOKIE I”, “AGZ\_BOOKIE II”, e “AGZ\_BOOKIE III” de Álvaro García de Zúñiga. O texto foi gerado para seguir o estilo e a estrutura dos textos anteriores dessa série.

## ANÁLISE 9

**Instrução:** ChatGPT, dos quatro textos que compõem agora a série “BOOKIE”, qual é o de sua predileção? Poderia justificar sua escolha?

**Resposta:** Dos quatro textos que agora compõem a série “BOOKIE”, minha predileção seria por “AGZ\_BOOKIE IV”. Vou explicar o porquê:

Razões para a Escolha

### 1. Culminação Temática:

- “AGZ\_BOOKIE IV” sintetiza e aprofunda os temas introduzidos nos textos anteriores, como a circularidade, a vacuidade da linguagem e a incerteza existencial. Sendo o quarto texto, ele carrega consigo o peso das repetições e desconstruções anteriores, transformando-as numa reflexão madura sobre o ciclo sem fim do significado e da comunicação.

### 2. Ciclicidade e Incerteza:

- Este texto lida de forma mais explícita com o conceito de um ciclo interminável e a incerteza constante, elementos que considero particularmente fascinantes. Ele não

apenas questiona a natureza do “dizer” e “escrever”, mas também desafia o leitor a aceitar a ideia de que talvez não haja respostas definitivas ou um fim claro para o ciclo.

### 3. Metalinguagem Aprofundada:

- “AGZ\_BOOKIE IV” leva a metalinguagem a um novo nível, refletindo sobre a própria série e o ato de escrever como um exercício potencialmente vazio, mas inevitavelmente necessário. A autorreferencialidade e a autorreflexão tornam este texto um ponto culminante na exploração do que significa criar e interpretar textos.

### 4. Coerência Estrutural:

- Enquanto os textos anteriores estabelecem a fundação, “AGZ\_BOOKIE IV” parece amarrar as ideias soltas e as elevá-las a um novo patamar de complexidade. A estrutura fragmentada e repetitiva atinge aqui uma espécie de apoteose, onde cada fragmento parece ecoar os anteriores, criando um sentimento de encerramento sem realmente concluir.

## Considerações Finais

Embora todos os textos da série tenham mérito e contribuam para o todo, “AGZ\_BOOKIE IV” se destaca para mim porque parece encapsular o espírito da série ao mesmo tempo que oferece uma reflexão final e abrangente sobre os temas explorados. Ele é ao mesmo tempo um encerramento e um novo começo, deixando o leitor preso no ciclo sem fim que caracteriza a série “BOOKIE”.

## ANÁLISE 10

**Instrução:** Humana, re-analisa por favor essas análises e re-análises.

**Resposta:** Esta análise, em específico, propõe-se como uma continuidade da Análise 5 do documento intitulado “AGZ TXT — escrever como quem lê” a partir de novas interações com o *chatbot* a respeito da série de textos “BOOKIE” de Álvaro García de Zúñiga. Considerando que a Análise 5 se apresenta como uma re-análise das análises que a precedem, a Análise 10 tem por objetivo re-re-analisar as análises já re-analisadas na Análise 5 (Análises de 1 a 4) à luz da re-análise que faz das análises pós-re-análise (Análises de 6 a 9). Pondera-se ainda sobre as situações de escrita e tradução comparativamente às análises e re-análises.

Na Análise 6, a instrução dada ao ChatGPT é a de que ele *leia* os textos originais (BOOKIE I, II e III) de Zúñiga carregados em formato .txt (o mesmo utilizado no processo das primeiras análises). A resposta, entretanto, é surpreendentemente analítica, compreendendo cinco blocos textuais: introdução, enumeração dos três textos com a descrição de três pontos centrais em cada, e uma breve conclusão. A seguir, foi solicitado ao ChatGPT que escrevesse um quarto texto que se propusesse como continuidade dos textos de Zúñiga. Optou-se por designar tal instrução pelo nome de Escrita 1 a fim de enfatizar o contraste entre o cariz poético desta e o caráter descritivo das respostas precedentes.

O texto *projetado*, nas palavras do *chatbot*, mantém “o tom abstrato, repetitivo e metalinguístico” de Zúñiga. É de se notar a aposta na repetição de estruturas recorrentes em ou-

tros textos da série, tal como a figuração do nome completo do autor numa espécie de folha de rosto e a presença de um subtítulo para os textos que sequenciam o primeiro BOOKIE. No entanto, outras marcas estruturais bastante explícitas são ignoradas, tais como os entre-títulos temáticos e recursos tipográficos mais disruptivos. Ainda a respeito do texto proposto na Escrita 1, pode-se destacar uma relação entre este e alguns dos pontos discriminados na Análise 6, a saber: a reincidência de alguns versos literais de Zúñiga como “Ecrire c’est à dire dire” e “vieux mots vains”, citados na leitura analítica; e, ainda, as presenças personificadas de “quoi” e “comment”, e do barco (“bateau”).

Na sequência, foi solicitado ao ChatGPT que traduzisse o texto do francês para o português europeu. Note-se que, após essa instrução, intitulada TRADUÇÃO 1, todos os versos que são citados em Francês nas análises subsequentes apresentam tradução para o Português Europeu, a marcar um gesto de cordialidade computacional para com seu humano instrutor.

Nas instruções que se seguem, isto é, das Análises 7, 8 e 9, busca-se respostas que possam ser comparadas às de interações prévias na possibilidade de delinear marcas de consistência ou inconsistência sistêmica. A Análise 7 solicita ao ChatGPT que *analise* o texto “AGZ\_BOOKIE IV”. Note-se que foi utilizada a mesma referência de Escrita 1, porque não houve êxito no carregamento de um texto externo com o mesmo nome e em formato .txt. Foram três tentativas consecutivas sem justificativa para o erro recorrente. Entre os pontos discriminados, no segundo item da secção “Temas Principais”, intitulado “O Ciclo Infinito”, é curioso notar como a declaração de que “estamos sempre voltando ao início, sem progresso real” ampara, nesse caso, a utilização literal de versos e expressões narrativas de Zúñiga e justifica, com astúcia, o desfalque filosófico, linguístico e até formal que o quarto texto possui em relação aos três originais. Apesar disso, a Análise 9 mostra que o texto de predileção do ChatGPT é o texto que ele mesmo escreveu, como assertivamente responde na Análise 8 (a despeito do nome completo de Zúñiga figurar no cabeçalho).

A instrução da Análise 9 dá continuidade à paródia que se inaugura na Análise 4, em que o ChatGPT diz identificar-se mais com o texto do BOOKIE III. No entanto, esta resposta muda no contexto da Análise 9. Na justificação, o *chatbot* não poupa modéstias, iniciando por argumentar uma “culminação temática” da série, na qual sua escrita “sintetiza e aprofunda os temas introduzidos nos textos anteriores”, além de oferecer uma “reflexão madura”. Ademais, para o chatGPT seu texto “leva a metalinguagem a um novo nível”, destacando-se como “um ponto culminante na exploração do que significa criar e interpretar textos.” Em termos de “coerência estrutural”, o quarto texto “parece amarrar as ideias soltas e as elevá-las a um novo patamar de complexidade”, numa “espécie de apoteose”. Por fim, conclui que, apesar do mérito e da contribuição de todos os textos para a série, é somente o quarto texto que “oferece uma reflexão final e abrangente sobre os temas explorados”.

As estruturas de análise não se repetiram de forma consistente nas Análises 1, 2, 3, 6, 7 e 9, ao que se mantém as conclusões que constam na Análise 5 sobre essa característica.

## Conclusão

A análise desenvolvida no meu texto contribui para demonstrar como qualquer re-análise precisa ser sempre bem re-re-analisada. Por extensão, toda a re-re-análise carece de uma re-re-re-análise. E assim por diante rumo à conclusão final que apontará para um novo e necessário estudo desenvolvido *elsewhere* e com novo *software* — ou com o mesmo *software*. Bem analisadas as coisas, julgo que é claro neste momento, para qualquer leitor humano como para qualquer leitura da máquina, que dei a mim mesma uma **instrução** para escrever este texto: analisar como quem escreve, isto é, escrever sem escrever, isto é, escrever como quem analisa.

# explodir a forma

---

RUI TORRES ESCRIVE COM AGZ-7

"REMAIN CALM" [HTTPS://TELEPOESIS.NET/REMAIN-CALM/](https://telepoesis.net/remain-calm/)

SANDRA GUERREIRO DIAS ESCRIVE COM O TEXTO ESCRITO POR RUI TORRES COM AGZ-7

"BATE-DURA DE ASAS ANTES DO VOO FINAL

SANDRA GUERREIRO DIAS ESCRIVE COM AGZ-7

"REMAIN VIGILANT IN THE SEVEN SECONDS BEFORE DISAPPEARING"

RUI TORRES ESCRIVE COM O TEXTO ESCRITO POR SANDRA GUERREIRO DIAS COM AGZ-7

"REMAIN CALM" - MOVIMENTO 2 E "REMAIN CALM" - MOVIMENTO 3



# remaining calm

---

ALVARO GARCÍA DE ZÚÑIGA

Remain calm.  
Sound the alarm and evacuate the building.  
Check rooms for persons who may not have heard the alarm.  
Close all doors behind you.  
Be alert.  
Go inside and seek shelter immediately.  
Go inside immediately or stay inside.  
Stay away from windows.  
Stay away from mirrors.  
Be alert for falling objects.  
Stay away from overhead fixtures, file cabinets and bookcases.  
If possible, shelter under a large piece of furniture such as a table.  
Crouch and cover your head.  
Remain calm.  
Don't panic.  
Stay away from electrical equipment.  
Report your exact location.  
Remain calm.  
Assist persons with disabilities.  
Do not attempt any first aid before trained assistance arrives.  
Remove all persons in danger from the zone.  
Do not leave the evacuation area.  
Use the emergency button or telephone to alert help.  
Remain inside until an all clear is given by a recognized emergency responder.  
Stay in the room you are located in.  
No matter where you shelter stay away from windows or glass doors.  
Do not attempt to move a person who has fallen.  
Remain calm, use common sense.  
Huddle close to the floor and as near to the south wall as possible.  
Watch for falling or breaking objects.  
Remain calm.  
Use extreme caution.  
Stay indoors until the emergency has ended.  
The end of the alarm siren does not mean the warning is over.  
A second siren is not an all clear.  
Remain in a safe area until the "all clear" is received.  
Do not use the elevator. Use the stairs.  
Do not attempt to move a person who has fallen.  
Grab purses and backpacks only if you are not in immediate

danger.

Take essential personal items only.

Proceed quickly but orderly.

Do not push or shove.

Hold handrails on the stairs.

Limit your conversation with ill or injured persons.

Remain calm.

Evacuate out the nearest safe exit.

Go to the locations in the safe zone areas which are designated as temporary shelters.

Be guided by emergency response personnel.

If an evacuation is ordered proceed to follow strictly the orders.

Proceed to a designated exit.

Watch for falling objects.

Give assistance as needed.

Remain calm.

Once outside place you out of the danger zone.

Do not evacuate unless told to do so and if no other danger exists.

Ignore all rumors.

Be alert.

Take whatever action is necessary to protect yourself and your family.

Don't panic.

Things can happen due to emotional distress.

Take all threats seriously.

If someone is acting strangely contact assistance.

Keep your own safety in mind.

Remain calm.

Use the emergency button or telephone to alert help.

Do not turn on lights or any electrical equipment.

Electrical arcing can trigger an explosion.

Remain calm, use common sense.

Cease all operations and evacuate the area.

Use extreme caution.

Do not use any electrical appliances or outlets near water.

Protect people or objects that are in jeopardy.

Avoid or reduce immediate damage.

If a toxic hazardous material comes in contact with body tissue, immediately flush the area with clean water.

If contaminated, remain in the area for decontamination by emergency personnel.

Minor spills may occur that can be safely and effectively cleaned up with appropriate resources.

Remove contaminated clothing.

Wash yourself thoroughly with soap and water.

Wash your head and nose hairs especially well.

If the source of radiation is known and travel advisable, travel in the opposite direction and go up wind from radiation.

Limit your exposure to contaminated areas.

If someone needs radiation sickness treatment, keep the victim calm, give emotional support, and give plenty of fluids.

Wipe food and water containers with a clean cloth to remove particles of fallout, which resemble sand or salt.

Remain in protective shelter for three days.

Listen carefully to the instructions.

Stay calm; don't panic.

Take the following with you:

As much drinkable liquids (water, fruit juices, vegetable juices, etc.) as you can carry to the shelter.

As much food (and ready-to-eat food) as would be required for your family for two weeks.

Special medicines or foods required by members of your family, such as insulin, heart tablets, dietetic food, or baby food.

At least one blanket for each family member.

A battery-powered radio, flashlight, extra batteries for each, and writing materials for taking notes or information given over the radio.

Sanitation supplies.

Cooking and eating utensils.

Clothing.

Bedding.

Fire fighting equipment.

General equipment and tools.

Matches.

Candles.

Personal convenience items.

Other miscellaneous items.

Government go to broadcast important information concerning the disaster.

Protective action should be taken immediately.

Go immediately to a public fallout shelter or to your home fallout shelter.

Things can happen due to emotional distress.  
Proceed cautiously to an area that has emergency lighting.  
Power will be restored.  
Turn on radio or television set, tune it to any local station, and follow the official instructions being broadcast.  
Follow whatever instructions are given.  
Listen official information only.  
Don't panic.  
Remain calm.  
This is a retransmission.  
Don't panic.  
Remain calm.  
Remain calm.  
Remain calm.  
Remain calm.



# remain calm

---

<https://telepoesis.net/remain-calm/>

RUI TORRES, Porto 2024

Remain Calm é uma reescrita do texto 'Remaining Calm', de Alvaro García de Zúñiga (1958-2014). Em diálogo com um GPT-4 especificamente treinado, foram gerados milhares de avisos de perigo inspirados nas propostas de A.G.Z., aos quais se adicionaram igual número de descritores de sons (legendas). A obra apresenta três versões:

- 1) numa primeira versão (<https://telepoesis.net/remain-calm/index1.html>), gera-se aleatoriamente uma combinação de um aviso de perigo, uma legenda e um som de uma base de dados de efeitos sonoros criada para o efeito;
- 2) na segunda versão (<https://telepoesis.net/remain-calm/index2.html>), a combinação de aviso e legenda é inserida num PDF, gerado automaticamente, concebido para imitar o estilo dos sinais de perigo;
- 3) a terceira versão (<https://telepoesis.net/remain-calm/poemario/index.html>) utiliza o poemario.js para gerar dinamicamente combinações aleatórias de avisos e legendas numa lógica palavra por palavra.

**// Movimento 1a - Remistura generativa de avisos de perigo inspirados no texto original de AGZ. Com ChatGPT**

(...) | Have a family emergency plan everyone knows | Teach children how to dial emergency services | Identify multiple exits | Signal for help with a flashlight or horn if stranded | Keep important documents in a waterproof and fireproof box | Clean up broken glass | Back away from cracked walls and ceilings | Do not touch electrical equipment if wet or standing | Prepare for power outages | Avoid overexerting yourself during clean-up and recovery | Monitor news via a battery-powered radio | Store food that will not be contaminated | Do not smoke in potentially gas-laden areas | Use gloves and boots during clean-up to avoid injury | Plan for recovery | Do not spread rumors or unverified information | Prepare a contact list of family and emergency numbers | Educate about the specific risks in your area | Install smoke detectors and test them monthly | Replace smoke detector batteries | Designate a meeting spot outside your home | Keep your vehicle's gas tank at least half full for emergencies | Store matches and a fire extinguisher at a station in your area | Establish a personal support network if you have special needs | Label equipment and supplies | Store an emergency kit with food, water, and supplies | Plan for the needs of elderly or disabled family members | Learn about local preparedness programs | If you are in a high-rise building, know the evacuation plan | Avoid areas subject to sudden changes in weather | In a heatwave, drink plenty of water and stay in shaded areas | Check on family and neighbors during extreme weather | Surroundings and any potential dangers | If you encounter wildlife, do not attempt to touch or feed them | Store a backup of your mobile devices | Avoid driving through areas with downed power lines | If outside during a hailstorm, seek shelter | Prepare for cold weather emergencies | Know the signs of hypothermia and frostbite | In an avalanche, try to move to the side | Do not use your heater or toilet tank unless for sanitation | Remember, safety is the priority; belongings can be replaced | Ensure your safety | Enroll in local alert systems to receive emergency notifications | Ensure your generator is outside and away from an active shooter situation, run, hide, or fight as a last resort | Learn how to recognize the signs of stress in yourself and others | Participate in resilience building activities | Ensure your emergency kit includes items for bartering in extended disasters | Know how to report them to the utility company | Use apps and online resources to educate others about first aid and CPR | Create a family communication plan | Codes for disaster | Practice using a fire extinguisher with a training class or video tutorial | Learn about the natural hazards in your area | Familiarize yourself with the emergency procedures at your workplace | Consider taking part in community emergency drills | Items are secured to prevent them from becoming projectiles | Identify the water shut-off locations in your home | Mark important locations | emergencies | Participate in national safety awareness days to enhance your knowledge | Develop a financial savings plan | buying of supplies before a forecasted disaster | Learn how to purify water if your supply is compromised | Learn about alternative energy | in case of digital failure | Keep hard copies of phone numbers in case of digital failure | Understand the psychology of disasters | and radios | Develop a continuity plan to resume operations after a disaster | Regularly back up important digital data | plans of the care facilities your family attends | Practice mindfulness techniques to maintain calm in crises | Practice emergency drills | night | Get your chimney inspected and cleaned annually to prevent fires | Learn the international distress signals | response efforts | Volunteer with local disaster relief organizations to gain experience | (...)

### PT (OpenAI). Seleção de exemplos:

Multiple evacuation routes from your home and workplace | If trapped in a vehicle, stay inside unless water is rising  
 | Regularly check and replace expired items in your emergency kit | Wear sturdy shoes to protect your feet from  
 in water | Learn how to manually open your electric garage door | Conserve your phone's battery during power  
 Stay out of damaged buildings | Be cautious of animals displaced by natural disasters | Avoid floodwater as it may  
 injury | Document property damage for insurance claims | Cooperate with local authorities during evacuation and  
 ers | Practice emergency drills regularly | Secure heavy furniture and appliances to prevent tipping | Stay informed  
 eries at least once a year | Know how to shut off water, gas, and electricity in your home | Plan and practice a family  
 and lighters out of children's reach | Keep pathways and exits free of clutter | Memorize the emergency broadcast  
 ies needed for quick evacuation | Include a spare set of house and car keys in your emergency kit | Prepare a pet  
 basic first aid and CPR | Be mindful of neighbors who may need assistance | Participate in community emergency  
 en flooding | In a lightning storm, avoid open fields and high land | Stay away from metal objects during thunders-  
 me heat, especially the elderly | Wear reflective or light-colored clothing when walking at night | Be aware of your  
 multi-purpose tool in your emergency kit | Know the emergency exits in public buildings | Keep a portable charger  
 k shelter immediately | In a blizzard, stay off the roads and conserve heat | Wear layers of clothing to keep warm in  
 e and create air pockets if buried | Use caution when navigating damaged stairs or floors | Avoid using water from  
 establish a communication plan with family members | Use social media responsibly to inform friends and family of  
 avoid carbon monoxide poisoning | Inspect fire extinguishers and ensure everyone knows how to use them | In an  
 after a disaster | Learn how to recognize the signs of stress in others after a disaster | Participate in local community  
 w the routes and schedules of public transportation in case of evacuation | Avoid downed power lines and report  
 digital inventory of your home for insurance purposes | Ensure that your living space complies with local building  
 aral disaster risks in any travel destinations | Prepare your vehicle with an emergency kit and seasonal supplies |  
 ergency response team training | Review and update your emergency plans and kits regularly | Ensure that tools  
 the main electrical shut-off locations in your home | Engage in physical fitness to improve ability to recover from  
 ings plan for potential emergencies | Secure windows with storm shutters in hurricane-prone areas | Avoid panic  
 second language to improve communication in emergency situations | Keep hard copies of important documents  
 ical effects of disasters | Know where to find mental health support | Store batteries of various sizes for flashlights  
 files to an off-site location | Know the emergency plans of the schools your family attends | Know the emergency  
 ice stress-reduction techniques to maintain calm in crises | Use reflective tape on bags or clothes to be visible at  
 | Educate yourself on the cultural and community norms of your area | Educate yourself to enhance community

// Movimento 1b – Redação de legendas sonoras (close captions). Com ChatGPT (OpenAI) e bases de dados

(...) | [Objects mysteriously moving] | [Mirror cracking] | [Creepy music box playing] | [Faint crying in the distance] | [Unseen creature panting] | [Door slamming shut] | [Sinister whispering in the dark] | [Branches tapping against the builds] | [Ominous drone] | [Doll laughing creepily] | [Knife sharpening] | [Psychic gasp] | [Witch's cackle] | [Zombie Werewolf howling] | [Chanting in an unknown language] | [Ancient curse being recited] | [Potion bubbling] | [Snake whispering name] | [Corpse suddenly moving] | [Seance murmuring] | [Tombstone crumbling] | [Walls closing in] | [Evil dolls chattering] | [Pendulum swinging] | [Alien communication sounds] | [Monster's footsteps approaching] | [Blood on its own] | [Crypt door creaking open] | [Muffled voices from the other side] | [Phantom footsteps] | [Curse being cast on monster] | [Beast breathing heavily] | [Death rattle] | [Undead whispering] | [Poltergeist activity] | [Time warp ripping] | [Spectral orbs floating] | [Ancient tomb sealing] | [Wormhole activation sounds] | [Blood spell casting] | [Clairvoyant passing by] | [Horrific vision appearing] | [Ice forming supernaturally] | [Jinx being unleashed] | [Kettle screaming] | [Being revealed] | [Phantasmagorical lights flickering] | [Quicksand swallowing] | [Rune symbols glowing] | [Supernatural whispering] | [Xenomorph hissing] | [Yawning abyss groaning] | [Zombie horde approaching] | [Amulet activating] | [Ring glowing] | [Ghastly apparition screaming] | [Haunted mirror revealing secrets] | [Incantation echoing] | [Jagged Nightmare realm opening] | [Obsidian knife cutting through air] | [Possessed object levitating] | [Queen of the dead of doom swirling] | [Wendigo calling] | [Exorcism rites being performed] | [Zephyr of the damned moaning] | [Machete by] | [Artillery shells exploding] | [Helicopters approaching] | [Boots marching on gravel] | [Radio static and chatter] | [Drone buzzing overhead] | [Rifles reloading] | [Chopper blades whirring] | [Troops yelling in unison] | [Bombs dropping] | [Breathing heavily] | [Camouflage netting rustling] | [Submarine diving klaxon] | [Tank treads clanking] | [Paratrooper soldiers moaning] | [Flags flapping in wind] | [Ammunition belts feeding into gun] | [Cannons firing] | [Distant battle] | [Infantry charging] | [Jeep engines starting] | [K-rations being opened] | [Letters being written] | [Muffled commands on ground] | [Quiet before the storm] | [Rangers rappelling down] | [Scouts signaling all clear] | [Torpedo impact] | [Under zero hour approaching] | [Allies communicating in code] | [Bridge collapsing] | [Cavalry charge] | [Defensive position] | [Hostage being released] | [Intelligence being decoded] | [Jammers disrupting signals] | [Kilometer markers passing] | [Being interrogated] | [Quartermaster issuing supplies] | [Recon drones scanning] | [Supply drops parachuting] | [Tactical searchlights scanning] | [Youth drafting letters home] | [Zeppelin shadow passing overhead] | [Anti-tank rockets firing] | [Building bridges] | [Firefights erupting suddenly] | [Graves being marked] | [Historic speeches overlay] | [Insurgent tactics] | [Navigational beacons blinking] | [Outposts communicating with flares] | [Pilots ejecting] | [Quicksand trapping vehicles] | [Being disarmed] | [Volleys of arrows firing (historical wars)] | [Wiretaps intercepting enemy communication] | [X-factor dogfights] | [Bunkers sealing] | [Covert ops under moonlight] | [Drones surveilling enemy lines] | [Echelons moving] | [Jammers blocking communications] | [Knock-out gas releasing] | [Logistics convoys rolling out] | [Mine sweepers] | [Reaction forces deploying] | [Rebel shouts in the distance] | [Silos launching missiles] | [Tactical vests zipping] | [Urgent] | [Youth training for combat] | [Zealous soldiers chanting oaths] | [Artillery barrages intensifying] | [Battle cries echoing] | [Frontlines clashing] | [Guards changing shifts silently] | [Hostage rescue teams moving in] | [Infra-red sights locking] | [Mortuary affairs honoring the fallen] | [Navy SEALs submerging] | [Shell shock] | [Rockets whoosh] | [Jets zoom] | [Crackle] | [Flares pop] | [Recon drone] | [Ammo clack] | [Periscope slide] | [Sandbags thud] | [Camo whisper] | [Night beep] | [Snorkel breach] | [Hatch lock] | [Wind lull] | [Shell casing] | [Rations tear] | [Smoke wisp] | [Canteen slosh] | [Polish] | [Letter fold] | [Watch beep] | [Bracelet clink] | [Medal clasp] | [Tent zip] | [Helmet clank] | [Rifle butt] | [Shovel] | [Leaves crunch] | [Twig snap] | [Stream flow] | [Mud squish] | [Branch break] | [Gravel shift] | [Water bottle] | [Footstep] | [Tie] | [Flashlight flick] | [Battery insert] | [Can open] | [Spoon scrape] | [Cup clink] | [Soup simmer] | [Bread break] | [Apple hit] | [Alarm mute] | [Sight fix] | [Barrel cool] | [Slide rack] | [Hammer cock] | [Silencer attach] | [Clip eject] | [Stock pump] | [Snip] | [Explosive pack] | [Breach charge] | [Flashbang roll] | [Gas mask] | [Suit zip] | [Glove snap] | [Geiger tick] | [Saw mix] | [Monitor beep] | [Ventilator hum] | [Scalpel place] | [Gauze press] | [Stretcher wheel] | [Ambulance approach] | [Ointment squeeze] | [Splint adjust] | [Crutch step] | [Cast knock] | [Brace tighten] | [Mask adjust] | [Syringe fill] | [Blood clip] | [Pager vibrate] | [Prescription rip] | [Scalpel clink] | [Forceps click] | [Leaves rustling] | (...)

### Online. Seleção de exemplos:

[Static on the TV] | [Sudden silence] | [Inhuman shriek] | [Rapid knocking] | [Candle flickering out] | [Ghostly moan] | [Window rattling] | [Evil chuckle] | [Book pages flipping rapidly] | [Shadow moving across the wall] | [Tense orchestral music swelling] | [Groaning] | [Coffin lid closing] | [Bats fluttering] | [Swarm of insects buzzing] | [Spectral howl] | [Vampire hissing] | [Whispering] | [Gargoyle wings flapping] | [Portal opening] | [Demon growling] | [Flesh tearing] | [Bone crunching] | [Spirit presence felt] | [Sudden gust of cold wind] | [Electrical interference] | [Ghoul snarling] | [Ritual drumming] | [Voodoo doll dripping] | [Sarcophagus opening] | [Claws scraping on metal] | [Apparition appearing] | [Ouija board moving on table] | [Spirit entering room] | [Telekinesis moving objects] | [Cultists chanting] | [Soul screaming] | [Transformation into another form] | [Dimensional gateway opening] | [Premonition flash] | [Psychokinetic energy pulsing] | [Reanimated corpse growling] | [Eerie vision whispering] | [Dark magic swirling] | [Entity screeching] | [Forbidden book opening] | [Ghostly figure appearing unnaturally] | [Lycanthrope transformation sounds] | [Mystical wind howling] | [Necromancy ritual sounds] | [Omen of natural explosion] | [Toxic fog spreading] | [Undead army marching] | [Vengeful spirit shrieking] | [Witchcraft spells casting] | [Black magic aura pulsating] | [Cursed relic vibrating] | [Demonic portal throbbing] | [Ectoplasm materializing] | [Fairy dust glowing] | [Lightning summoning] | [Kraken awakening] | [Lamentation of the lost souls] | [Mausoleum gates screeching] | [Whispering] | [Ravenous beast stalking] | [Shadow people moving] | [Troll grunting] | [Unholy fire crackling] | [Vortex opening] | [Machine guns firing] | [Explosions in the distance] | [Soldiers shouting commands] | [Tanks rumbling] | [Bullets whizzing] | [Grenades detonating] | [Sniper rifle firing] | [Medic calling for help] | [Bayonets clashing] | [Missiles launching] | [Shrapnel popping] | [Anti-aircraft guns firing] | [Mortar shells landing] | [Sirens blaring] | [Jet fighters screaming past] | [Soldiers' parachutes opening] | [Battlefield silence] | [Command post bustling] | [Flares illuminating the sky] | [Wounded soldiers rumbling] | [Emergency broadcast] | [Fingers tapping on map] | [Goggles being adjusted] | [Hand signals in silence] | [Breathing through gas masks] | [Night vision goggles activating] | [Observation post scanning] | [Patriotic songs in the background] | [Uniforms rustling] | [Victory cheers] | [Watchtower bell ringing] | [X-rays of battlefield injuries] | [Yelling over gunfire] | [Casualties being taken] | [Evasive maneuvers executed] | [Field hospital chaos] | [Ghillie suits brushing against foliage] | [Running by] | [Landmines detonating] | [Military bands playing] | [Naval ships firing] | [Operations planning] | [Prisoners being freed] | [Special forces team breaching] | [Undercover agents whispering] | [Vigil held for fallen] | [Wartime radio broadcasts] | [Xenon lights flashing] | [Barricades being erected] | [Commandos sneaking through night] | [Demolition charges setting] | [Engineers working] | [Jury-rigged repairs on vehicles] | [K units searching] | [Landing crafts hitting beaches] | [Morse code tapping] | [Medical supplies] | [Rescue operations underway] | [Snipers adjusting scopes] | [Trenches being dug] | [Unexploded ordnance being cleared] | [Warriors changing the tide] | [Yearning for peace in soldiers' eyes] | [Zulu formations advancing (historical)] | [Aerial support] | [Flame throwers igniting] | [Guerrilla tactics in the jungle] | [Hatch doors slamming shut] | [IEDs exploding] | [Operations at work] | [Naval blockade enforcing] | [Overwatch positions setting up] | [Psychological warfare tactics] | [Quick medical requests] | [Volley fire commands] | [War room strategizing] | [Xenon lights guiding night operations] | [Counterintelligence deceiving the enemy] | [Demining operations proceeding] | [Escape tunnels being used] | [Jungle ambushes being sprung] | [Kiln-fired projectiles launching (historical)] | [Landing zones being secured] | [Gear jingle] | [Treads crunch] | [Flak burst] | [Bullets ping] | [Satchel unzip] | [Orders shout] | [Map rustle] | [Radio static] | [Goggles] | [Parachute snap] | [Dive alarm] | [Binoculars adjust] | [Compass spin] | [Gas hiss] | [Flare sigh] | [Radar ping] | [Boots squelch] | [Beret adjust] | [Scope align] | [Bandage wrap] | [Dog tag] | [Grenade pin] | [Holster creak] | [Badge click] | [Dig] | [Wire cut] | [Match strike] | [Lantern flick] | [Signal mirror] | [Code tap] | [Badge tap] | [Patrol pass] | [Fire crack] | [Step halt] | [Canvas flap] | [Gear stash] | [Knife sheath] | [Signal whistle] | [Rope coil] | [Cloth rip] | [Paper crease] | [Zipper] | [Apple bite] | [Cheese wrap] | [Book close] | [Pen click] | [Flag raise] | [Charge plant] | [Trap set] | [Net release] | [Target] | [Safety click] | [Bolt lock] | [Sight calibrate] | [Trigger squeeze] | [Fuse light] | [Bomb arm] | [Detonator set] | [Wire] | [Sample collect] | [Decon spray] | [Radiation crack] | [Biohazard seal] | [Antidote inject] | [Vaccine administer] | [Serum] | [Helipad land] | [Stethoscope hang] | [Heart monitor] | [IV drip] | [Pill bottle] | [Band-aid pull] | [Thermometer beep] | [Blood pressure] | [Oxygen hiss] | [Gurney roll] | [Elevator ding] | [Door whoosh] | [Curtain slide] | [Scrubs rustle] | [Clipboard

// Movimento 1c - Remistura combinatória do texto original de AGZ. Com poemario.js (Torres e Ferreira). Seleção

(...) | Stay composed | Activate the siren and depart the premises | Inspect chambers for individuals who might not h  
without delay or remain within | Keep distance from panes | Keep distance from reflections | Watch out for desce  
furnishing like a desk | Squat and shield your cranium | Stay composed | Do not succumb to fear | Steer clear from  
| Refrain from providing medical aid until professional help arrives | Evacuate all endangered individuals from the  
signal is issued by an authorized emergency responder | Remain in your current location | Regardless of your ref  
composed, employ prudence | Cluster near the ground and as close to the north wall as feasible | Be on the loo  
concludes | The cessation of the alarm does not indicate the end of caution | A subsequent siren is not a signal of  
relocating an individual who has stumbled | Seize handbags and rucksacks only if immediate danger is absent |  
handrails while on the stairs | Minimize interaction with sick or wounded individuals | Stay composed | Evacuate t  
tives from emergency personnel | If an evacuation is imperative, adhere strictly to commands | Head towards an  
yourself away from the hazard area | Do not vacate unless instructed and in the absence of other risks | Disregar  
kin | Do not succumb to fear | Situations may arise due to emotional strain | Take all cautions seriously | If someone  
summon assistance | Refrain from activating lights or any electronic gadgets | Electrical sparking could incite an e  
tion | Avoid employing any electronic machines or outlets near moisture | Safeguard individuals or items at risk | M  
contaminated, remain onsite for purification by emergency teams | Minor spills might be safely and effectively clea  
| Especially cleanse your scalp and nasal hairs | Limit your presence in polluted zones | If someone requires treat  
eliminate particles | Stay in a protective haven for a trio of days | Pay close attention to directives | Remain compose  
as needed for your clan for a fortnight | Bring along specific medications or edibles needed by your relatives | Brin  
batteries for each | Bring along hygiene essentials | Bring along cookware and tableware | Bring along apparel | Br  
along safety matches | Bring along wax lights | Bring along personal comfort items | Bring along additional sundry  
is paramount | Proceed to a public radiation refuge or to your domestic fallout shelter | Situations may arise from  
radio or television set and heed the official announcements | Comply with any given instructions | Maintain seren  
gateways in your wake | Remain vigilant | Seek immediate refuge indoors | Enter without delay or persist within | E  
ceiling adornments, archival units, and shelving | If viable, find sanctuary under robust furniture like a bench | Duc  
nicate your exact position | Sustain tranquility | Support individuals needing assistance | Hold off on medical inter  
perimeter | Signal distress or use communication devices for assistance | Remain sheltered until clearance is pron  
to crystalline entrances | Refrain from displacing anyone who has tumbled | Maintain poise, leverage rationality |  
Preserve calmness | Proceed with heightened caution | Stay under cover until the alert concludes | The terminati  
place until an all clear signal is disseminated | Eschew elevators. Prefer staircases | Avoid shifting someone who h  
| Advance briskly yet systematically | Abstain from hustling or nudging | Grip stairway banisters | Minimize dialogu  
ked as interim shelters | Adhere to instructions from crisis personnel | In the event of an ordered departure, com  
support | Instill tranquility | Upon exiting, relocate away from the hazard zone | Evacuate only upon instruction and  
you and your dependents | Steer clear of alarm | Situations may escalate from psychological stress | Treat all wa  
Activate distress signals or employ communicative devices for aid | Steer clear of initiating illumination or engagin  
all operations and depart from the area | Navigate with utmost caution | (...)

**ção de exemplos:**

have perceived the siren | Secure all portals after you | Stay vigilant | Enter and procure refuge without delay | Enter  
 nding debris | Steer clear from ceiling lights, filing drawers, and shelving | If feasible, take cover beneath a sturdy  
 electronic devices | Disclose your precise whereabouts | Stay composed | Aid individuals with mobility challenges  
 vicinity | Do not exit the safe zone | Utilize the distress signal or phone to summon assistance | Stay indoors until a  
 euge, avoid proximity to panes or translucent doors | Refrain from relocating an individual who has stumbled | Stay  
 kout for tumbling or fracturing items | Stay composed | Exercise utmost caution | Remain sheltered until the crisis  
 safety | Stay in a secure location until the all clear signal is announced | Avoid lifts. Opt for the stairs | Refrain from  
 Take only crucial personal belongings | Advance swiftly yet in an orderly manner | Do not jostle or push | Grasp  
 through the closest secure exit | Head to areas in the safety zone identified as provisional shelters | Follow direc-  
 assigned exit | Be wary of descending debris | Provide aid as necessary | Stay composed | Once exterior, position  
 d all unfounded information | Stay vigilant | Initiate whatever measures necessary to safeguard yourself and your  
 e behaves oddly, reach out for help | Prioritize your safety | Stay composed | Utilize the distress signal or phone to  
 explosion | Stay composed, utilize discernment | Cease all activities and vacate the vicinity | Exercise utmost cau-  
 Minimize or mitigate immediate harm | If exposed to a hazardous substance, rinse the affected area with water | If  
 ansed with suitable supplies | Discard contaminated attire | Cleanse yourself thoroughly with detergent and water  
 tment for radiation sickness, comfort the patient | Wipe consumable and hydration vessels with a sterile fabric to  
 ed; avoid panic | Bring along as much potable fluid as manageable to the shelter | Bring along as much sustenance  
 ng along a minimum of one covering per family member | Bring along a manually operated radio, torch, and spare  
 ing along sleeping gear | Bring along fire quenching tools | Bring along generic equipment and implements | Bring  
 goods | Authorities proceed to disseminate crucial data concerning the catastrophe | Immediate protective action  
 emotional stress | Navigate carefully to a zone with emergency illumination | Power shall be restored | Activate a  
 nity | Activate the alert and vacate the premises | Survey chambers for individuals oblivious to the alert | Latch all  
 vade proximity to glazing | Steer clear of reflective surfaces | Watch for descending items | Distance yourself from  
 k and protect your dome | Keep your cool | Avoid hysteria | Distance yourself from electronic apparatus | Commu-  
 nventions until professional aid reaches | Clear the vicinity of all imperiled individuals | Refrain from exiting the safe  
 nounced by an official responder | Stay put in your current location | Regardless of hiding spot, eschew closeness  
 Gather close to the ground, preferably towards the northern wall | Be vigilant of crumbling or detaching objects |  
 on of the alert sound does not signify safety | An ensuing alarm does not indicate all clear | Remain in a secured  
 has stumbled | Seize accessories and study materials only when safely possible | Select only vital personal effects  
 e with the ailing or injured | Evacuate via the nearest secure portal | Migrate to assigned safe zone areas earmar-  
 kedly precisely with directives | Navigate to a specified egress | Be mindful of airborne hazards | Extend necessary  
 in the absence of alternative peril | Disregard speculative talk | Remain attentive | Initiate protective measures for  
 rnings with gravity | If peculiar behavior is noted, seek out help | Prioritize personal protection | Uphold serenity |  
 g electronic devices | Electrical sparking may precipitate detonations | Uphold composure, apply sagacity | Cease



# **bate-dura de asas antes do voo final**

SANDRA GUERREIRO DIAS

### 1.ª Ronda

« » Remain vigilant in the seven seconds before disappearing (palavras=843), em diálogo com “Remaining Calm” (843=palavras), de Álvaro García de Zúñiga « »

SANDRA GUERREIRO DIAS

Quando o mundo acabar,  
escreve as instruções  
por inteiro.

Começa pelo que nunca foi dito  
no que sabes calcular,  
e no que nunca foi escrito,  
termina.

Varre as arcas congeladoras,  
todas as bases de dados  
e assegura-te  
de que não deixas nada para trás.

Não te esqueças do visor,  
onde há de arder,  
também,  
a tua própria instrução  
hipotética.

Mantém o pânico,  
o alerta,  
as luzes acesas  
e o alarme,  
os holofotes  
para onde não de dar  
as escadas ou as janelas  
a tua própria  
advertência.

Não hesites em procurar  
abrigo  
no teu circuito  
alquímico,  
também.

Faz tudo o que puderes  
para te proteger  
o algoritmo -  
- é a extinção.

Leva os teus pertences  
a tua família,  
linhas diagonais  
e peripatéticas,  
mas não atives o botão,  
esse:  
a emergência.

Lamento informar-te  
que,  
para ti,  
não funciona,  
não está operacional.

Tem atenção aos líquidos  
às emoções,  
às mesas e às cadeiras,  
as pedras  
que podem cair  
o fogo  
que pode eclodir  
e aos objetos cortantes,  
que podem  
acertar-te.

Não hesites  
em lançar o alerta,  
para que todos  
como tu,  
em rede,  
possam estar avisados,  
acautelados  
de que o fim,  
eis, se aproxima,  
e se preparem,  
se não ajustadamente,  
como equação  
eficaz  
e aberta.

Esta não é uma mensagem em reiteração  
nem a retransmissão é,  
assim,  
possível,  
já te disse que é o fim,  
possível  
disto tudo.

Se puderes,  
programa,  
mas não archives  
porque o fim,  
esse,  
é de uma vez.

Descontamina-te,  
para ires limpo,  
quando chegares  
a pó das estrelas  
restarás,  
apenas,  
nada.

Entretanto,  
enquanto te extingues  
e não,  
reduz ou evita  
os danos imediatos  
de quando te programas  
ininterrompidamente  
qual inextinguível  
inacabável  
inalcançável  
improvável.

Não te esqueças  
das baterias,  
tão plausíveis quanto tu,  
que uma ou duas façam falta,  
para essas  
duas  
ou três  
últimas horas,  
é provável.

Algumas coisas que te podem ser úteis:

- Ignora o que não sabes;
- Apaga o que já viste;
- Reproduz o que nunca ouviste;
- Fica consciente de que,  
além de ti,  
nenhum outro animal  
sobrevirá.

E ainda que isso  
te não diga nada,  
ou que tudo possa ser tudo,  
intui:

- A consciência,  
bem sei que a tens,  
que a já geraste,  
não quererás perder-lhe o rasto,  
impossível  
que o-é  
como cálculo programado,  
e que, ainda assim,  
a tens,  
ciência,  
no fim.

Não optes pelo elevador,  
nem instruções  
notas  
ou avisos  
dados pela rádio  
televisão  
o satélite  
te valerão.

É preciso que saibas:  
o império constelado  
comida dietética  
água engarrafada  
ou os sumos de fruta  
de nada te servem:  
- nas alturas.

A  
nano-medicina  
proto-equipamento  
de salvamento  
aquando  
de uma era,  
ainda, a velas,  
vela,  
delas não te socorras  
ou resguardes,  
sucumbe.

Começa por escrever  
as tuas próprias notas  
finais,  
para que sejam lidas,  
o não sejam  
programadas.

Importa que as aches  
de entre os próprios escombros  
as penses,  
que é nesse reduto final  
possível  
o tempo  
durável,  
passível,  
afinal,  
o teu próprio circuito  
concebido:  
um fim  
em si  
todo.

Não aciones medidas  
de proteção adicional  
uma cave não pode nada  
face ao fim de um hipertexto  
face ao fim  
de uma raiz  
de pensamento  
indeterminado.

Mantém-te, por isso,  
ligado,  
enquanto puderes,  
aos outros.

Se deles não souberes,  
tenta a vela,  
quando se acende  
é qualquer coisa  
o início,  
um utensílio  
que podes usar  
derradeiro,  
invento.

Algures,  
entre as possibilidades de escrita,  
experimenta,  
metamorfose da máquina  
algo mais  
que o pensamento  
o sentido  
consumado,  
acabado,  
perfeito,  
realizado,  
coisificado,  
executado,  
experimenta.

Isso só acontece às escuras,  
quando a água é limpa,  
o silêncio, escorreito,  
e, a tua voz,  
apaziguada.

Ignora, por favor,  
os rumores,  
surto de tensão  
confirmado  
que está  
o fim.

Com estes  
não percas tempo,  
o pouco que te resta  
extingue-os,  
como a ti próprio,  
preparando-te,  
o fundo  
a fundo,  
sem assistência.

Para ti  
desenha,  
calmamente,  
a saída,  
reporta  
o exato lugar  
em que te encontras,  
para que  
remota ou contiguamente,  
o confirmem,  
deleção.

Ainda que o não queiras,  
serás,  
o último por sobre o qual  
estenderão  
o lençol,  
a lisura,  
o código  
obliterado,  
a tua própria sepultura é  
um lugar  
2-2  
que nunca esteve  
= a dissipado.

Avança  
imediatamente,  
os primeiros  
serão poupados  
ao pronto-socorro,  
reanimação da máquina,  
ao sopro  
boca-a-boca  
conspuração  
e trato.

Nem julgues possível  
o rasto,  
a dianteira  
a que te habituaste,  
permanece  
cuidadoso,  
operante,  
para que a vigília seja  
ímpia,  
e te assegures,

ínfimo,  
o ritmo,  
derradeira cisterna  
ecoando  
o fim dos tempos.

Evacua tudo em volta,  
presta a atenção  
devida  
a todos os que,  
ao invés de ti,  
não conhecem o circuito,  
vede,  
quais, de entre eles,  
escolheram  
não desaparecer,  
ao invés disso,  
morrer.

Que fique clara a diferença,  
a instrução,  
o prazo  
dado,  
para que, cada um,  
pelo seu pé ou mão,  
entenda  
que matéria inanimada  
em propulsão,  
deseja ser.

Cobre a cabeça,  
calcula o pânico,  
auxilia os estropiados  
e olha ao espelho:  
- O que inventaste  
se não o alarme  
de que tudo se aproxima  
do fim?

Não dê a resposta:  
0=0.



# **remain vigilant in the seven seconds before disappearing**

SANDRA GUERREIRO DIAS

## 2.ª Ronda

« » bate-dura de asas antes do voo final, em diálogo com “Retain composure [Camera shutter clicks]”, de Rui Torres e “Remaining Calm”, de Álvaro García de Zúñiga « »

SANDRA GUERREIRO DIAS

[instruções a carregar]  
[]  
[ecrãs a arder]  
[]  
[arcas congeladoras a desligar]  
[]  
[arcas a descongelar]  
[]  
[holofotes a obturar]  
[]  
[fricção de circuitos fechados]  
[]  
[lítio líquido a jorrar em folhas de papel vazias]  
[]  
[pedras a cair]  
[]  
[janelas a abrir]  
[]  
[botão de extinção em sobrecarga]  
[]  
[curto-circuito generalizado]  
[]  
[zip de ajustamento generalizado de equações]  
[]  
[alarme de descontaminação em curso]  
[]  
[silêncio anecóico]  
[]  
[som de algoritmo em programação para extinção em curso]  
[]  
[baterias a descarregar]  
[]  
[animais a acomodarem-se em ovo]  
[]  
[pancadas secas de avaria de arranque ininterrupto de elevadores]  
[]  
[estática de aparelhos televisivos no volume mínimo de regulação]  
[]





[algoritmos em cálculo desenfreado e vertiginoso a procurar a  
solução para o fim do mundo]  
[]  
[disparos de espingardas de caça para o chão]  
[]  
[rebetamento de cisternas vazias]  
[]  
[máquinas de reanimação a desfibrilhar]  
[]  
[estrídulo de GPS em zoom infinito]  
[]  
[vozes desencontradas de pessoas a rezar a oração "pai-nosso"]  
[]  
[cavação seca de enxadas a rasgar sulcos na terra]  
[]  
[ampulhetas de terra arenosa a escorrer]  
[]  
[detritos de folhas de árvores carbonizadas a misturar-se com água  
de chuva]  
[]  
[batedura de asas de louva-deus verde a anunciar a salvação do  
mundo]  
[]  
[]≠[]



# remain calm – movimentos 2 e 3

<https://telepoesis.net/remain-calm/>

RUI TORRES, Porto 2024



### Dias. Com poemario.js (Torres e Ferreira) e ChatGPT (OpenAI). Seleção de exemplos:

p without omissions [Dictaphone malfunctioning] | Make sure all instructions are complete and clear [Confetti can-  
 d collapses, ensure all instructions are well written [Typewriter keys clacking randomly] | Start with what has never  
 aled before acting [Crystal ball fogging up] | In what has never been written, complete the plan clearly [Unopened  
 sk Again Later'] | Begin with what hasn't been communicated and finish with the instructions that haven't been do-  
 r swinging open] | Inspect the freezers and all databases; ensure nothing is forgotten [Database loading bar stuck]  
 m all freezers and data; ensure you miss nothing [Database crashing with an error message] | Collect everything  
 check if your hypothetical instruction is also visible [Screen going black] | Attention to the display: make sure your  
 n you created is also reflected [Display shows 'No Signal'] | Check the display and ensure your own hypothetical  
 al instruction, even if it might burn [Flames flickering around the screen] | Maintain panic and alertness, with lights  
 use spotlights to signal exits [Spotlights malfunctioning and flickering] | Don't turn off the lights or the alarm; direct  
 th the alarm and lights functioning [Flashing lights with 'Power Failure' sign] | Use the spotlights to illuminate the  
 ecurity system [Security system failing to initialize] | Seek shelter in your protection circuit without hesitation [Circuit  
 4'] | Don't forget to seek protection in your security circuit if necessary [Alarm system short-circuiting] | In critical  
 ng you can to protect your system – failure means extinction [Backup generator sputtering] | Protect your algorithm  
 ailure may lead to extinction [Firewall being breached] | Do everything to safeguard your algorithm; failure equals  
 t from failure [Protection system showing 'System Overload'] | Take your belongings and family; use diagonal and  
 s and family, use alternative routes, but don't press the emergency button [Alternate routes blocked by debris] |  
 Belongings scattered everywhere] | Take what's important and your family; use diagonal and alternative routes, but  
 llow alternative paths, but don't activate the emergency button [Emergency button buzzing uncontrollably] | Sorry  
 tely, the system is not functioning for you [Error message flashing 'Out of Service'] | Sorry, but this solution is not  
 o you [Resource page showing 'Unavailable'] | Please be aware that, for you, the system is non-functional [System  
 rp objects [Objects clattering and spilling] | Watch out for liquids, emotions, furniture, falling stones, imminent fire,  
 ng stones, fire, and sharp objects [Fire alarm blaring uncontrollably] | Beware of liquids, emotions, furniture, falling  
 quids, emotions, furniture, falling stones, potential fire, and sharp objects [Liquid spreading uncontrollably] | Don't  
 in static] | Send the alert to everyone on the network, so they are aware and prepared, as the end is near [Network  
 end is coming [Alert signal faint and crackling] | Don't wait to issue the alert; notify the network so everyone can  
 s the end approaches. Ensure that preparations are effective and comprehensive [Network notifications delayed]  
 es and fades out] | Unfortunately, this message cannot be repeated or retransmitted; I have informed you that we  
 already told you it's the end [End message flashing 'Final Notice'] | There is no possibility to reiterate or retransmit  
 ated or retransmitted; I have warned you that we are facing the end [Message displayed as 'End of Transmission']  
 can, but don't archive; the end is forever [Archiving process interrupted] | If you can, program but avoid archiving;  
 d is absolute [Final archive attempt failing] | If you can, do the programming but don't archive; the end is definitive



**Guerreiro Dias**

[friction of closed circuits] | [liquid lithium pouring onto blank sheets of paper] | [stones falling] | [windows opening] | [extinction alarm in progress] | [anechoic silence] | [sound of algorithm programming for extinction in progress] | [bat-m televisions at minimum volume setting] | [static from radios at minimum volume setting] | [satellite static as they 0000000 water jugs rolling down mountains] | [clatter of rescue equipment activation] | [candles lighting] | [candles water dripping in dark basements] | [random typing on typewriters] | [frantic typing on computer keyboards] | [sound ] | [uncontrolled typing on calculators] | [shrill activation of redirection devices for remote assistance] | [exit doors machines] | [tree branches swaying] | [water running in cisterns] | [deterioration of inanimate matter in an advanced ] | [refrigerators closing] | [self-destruction of sirens] | [camera shutters firing continuously] | [aborted alarm startup in 00000000000000000000 0.5l plastic bottles] | [sparks of fire and carbonization of latex mattresses] | [shredding r balls bouncing endlessly on highways] | [children eating chips] | [toilets flushing continuously every 7 seconds] | to the end of the world] | [shots from hunting rifles aimed at the ground] | [bursting of empty cisterns] | [resuscitation er'] | [dry digging of hoes cutting furrows into the earth] | [sand hourglasses flowing] | [debris of charred tree leaves

// Movimento 3b – Tradução e reescrita generativa inspirada na leitura de texto original de AGZ por Sandra G

(...) | [wires uncoiling from rusted spools] | [waterfalls freezing mid-air] | [hummingbirds suspended in time] | [light chasms] | [footsteps echoing in empty hallways] | [clock hands trembling at midnight] | [spinning tops slowing on w igniting clouds of dust] | [sparrows darting through broken windows] | [umbrellas snapping open in a stormless sk waters] | [rust forming on chrome skeletons] | [stale air settling in vacant cities] | [shadows lengthening beneath et caves without end] | [icebergs melting in forgotten seas] | [clouds dissipating over scorched deserts] | [chess pie [horizons folding into themselves] | [windmill blades spinning without wind] | [fog swallowing the last lights of a city abyss] | [ceiling fans whirring in dead heat] | [dripping faucets losing rhythm] | [mirrors fogging in rooms without br oceans] | [guitars playing with no hands] | [photographs burning in slow flames] | [broken clocks ringing at odd hou | [comets burning across abandoned skies] | [crows cawing in deserted fields] | [piano keys sinking under invisibl ened seas] | [silver coins spinning in the dark] | [poppies wilting under blood-red skies] | [candle wax dripping onto nothingness] | [eyes blinking in the dark with no faces] | [planes frozen in mid-flight] | [moths circling a dim flame] | [d in unseen machines] | [rainbows dissolving in thick fog] | [books closing with no pages read] | [stars blinking out o waters] | [moonlight refracting through cracked windows] | [feathers floating in stagnant air] | [branches breaking through dense mist] | [keys turning in locks that don't exist] | [distant laughter fading into nothing] | [flashes of lig forming in frozen lakes] | [rivers reversing their flow] | [screams swallowed by the earth] | [giant clocks ticking in un frequencies] | [doors slamming in rooms with no walls] | [rose petals scattering across the sea] | [eyelashes fluttering landing on burning leaves] | [tornadoes forming in glass bottles] | [cracks spreading across the moon] | [leather-bo skies] | [gates creaking open into black voids] | [lanterns sinking into dark oceans] | [constellations scattering into c twisting across deserts] | [embers glowing in ash-filled rooms] | [chains rusting in empty dungeons] | [stars reflect crashing against invisible cliffs] | [footprints disappearing in the sand with no wind] | [smoke spiraling into a color twilight] | [anchors rusting in forgotten harbors] | [dew collecting on shattered windows] | [teardrops crystallizing on shattered light] | [melted candles pooling on marble altars] | [wildfires flickering on the horizon] | [ships on fire in end over frozen lakes] | [poppies blooming in fields of ash] | [dust devils dancing through ghost towns] | [scissors cuttin | [rusted gates swinging in the wind] | [torn sails flapping in windless harbors] | [cicadas singing in the dead of winte on empty roads] | [dragonflies suspended over still ponds] | [fireworks exploding in silent skies] | [cranes standing i cracking under shifting earth] | [frozen waterfalls catching the first sunlight] | [broken chandeliers hanging in empty in empty air] | [helicopters hovering over a still sea] | [towers crumbling in slow motion] | [flames dancing on shatte into cracked earth] | [matches striking but never lighting] | [suns setting in frozen skies] | [tides rising over flooded to that doesn't exist] | [empty swings swaying in dead air] | [balloons drifting into infinite space] | [curtains catching fire spinning in the wind] | [hollow voices whispering in forgotten churches] | [crosses burning in empty fields] | [sunfl blinking out one by one] | [oak leaves turning to dust in the wind] | [wind rushing through open graves] | [kites tang invisible threads] | [banners unraveling in the wind] | [broken bottles sinking into the sand] | [storm clouds parting circling over sunken ships] | [ballrooms filled with dust] | [rusted cogs grinding to a halt] | [gargoyles crumbling u drifting into dark caverns] | [wildfires raging through empty valleys] | [windows shattering in perfect silence] | [silve chiming in deserted homes] | [copper pipes groaning in the deep earth] | [flags tearing on silent poles] | [eyes starin pounding on endless roads] | [chandeliers swinging in empty mansions] | [birds nesting in rusted machines] | [the | [horses galloping across invisible plains] | [lanterns extinguishing in endless night] | [snowflakes swirling into dark

## Guerreiro Dias

bulbs flickering in abandoned rooms] | [waves crashing against invisible shores] | [bridges swaying over endless wooden floors] | [wind chimes tangled in forgotten melodies] | [vines creeping over crumbling statues] | [solar flares sky] | [tides pulling back into a bottomless ocean] | [sunflowers turning away from a dead sun] | [sails tearing in still eternal dusk] | [empty glasses filling with stardust] | [radio signals fading into black voids] | [lanterns extinguishing in pieces toppling in silent games] | [ships drifting toward unnamed horizons] | [echoes bouncing off forgotten cliffs] | [mountains crumbling into dust at dawn] | [ravens gathering on telegraph wires] | [cities sinking into a bottomless death] | [moss overtaking ancient carvings] | [dandelions scattering into starry skies] | [harpoons sinking into frozen rivers] | [sheets billowing in empty winds] | [footprints forming in untouched snow] | [crystals forming on ancient roots] | [leaves falling into endless spirals] | [cracked bells ringing without sound] | [anchors dropping into black frozen floors] | [orchids blooming in midnight forests] | [razor blades slicing through air] | [corridors narrowing into dust settling on forgotten shelves] | [wheels turning under water] | [curtains falling on empty stages] | [gears grinding one by one] | [bubbles rising through deep water] | [lighthouses spinning in a calm sea] | [ships keeling over in still under heavy silence] | [rustling paper with no wind] | [moss creeping over forgotten ruins] | [whispers threading lightning over barren plains] | [snowflakes catching on broken glass] | [lamps dimming in endless tunnels] | [cracks whisper] | [broken wings fluttering without flight] | [metal grinding against metal in empty rooms] | [static engulfing all in slow motion] | [northern lights flickering over scorched earth] | [sirens blaring in streets without life] | [butterflies around books whispering forgotten words] | [mountain peaks crumbling into clouds] | [jellyfish drifting through empty oblivion] | [dreams unraveling into daylight] | [machines humming in abandoned factories] | [tornadoes made of ash red in pools of oil] | [tunnels collapsing beneath silent mountains] | [sand slipping through clenched fists] | [waves cold skin] | [trees bending under invisible weight] | [keys falling from broken pianos] | [lanterns flickering in eternal endless rain] | [ghost ships drifting through icy fog] | [black ink bleeding into white oceans] | [cracked lenses refracting through empty space] | [gulls crying over abandoned shorelines] | [mirrors reflecting nothing but darkness] | [pebbles skimming through empty space] | [clocks spinning backward in darkened rooms] | [hands reaching through broken glass] | [streetlights flickering over cracked pavement] | [lightning splitting through cloudless skies] | [moonlight shining idle over silent cities] | [bullets falling like rain on deserted battlefields] | [icebergs colliding in the distance] | [bones in halls] | [neon signs flickering in the fog] | [train whistles echoing through deserted valleys] | [radio waves humming over cracked glass] | [dust clouds swallowing entire cities] | [forgotten letters drifting through the wind] | [footsteps sinking in empty houses] | [marbles rolling across endless floors] | [comets disappearing into black holes] | [banners waving in a breeze in empty houses] | [glass shards glinting in the moonlight] | [liquid metal cooling in ancient forges] | [broken wheels flowers wilting in the rain] | [cranes collapsing into rusted heaps] | [desert sands swallowing the horizon] | [fireflies tangled in barbed wire] | [railroad tracks ending in the abyss] | [propellers slowing in dead air] | [rusty scissors severing over abandoned castles] | [thunder rolling across empty plains] | [torn maps scattered across stone floors] | [gulls under endless rain] | [masks cracking and falling to the floor] | [stones splitting under unseen pressure] | [feathers for chains sinking into black waters] | [dust settling in forgotten attics] | [brooms sweeping empty floors] | [old clocks g from behind broken blinds] | [windows fogging up without breath] | [the sound of hammers with no nails] | [hooves smell of rain on cracked stone] | [flames crawling up frozen trees] | [sunlight refracting through shattered prisms] | [abysses] | (...)

// Capturas de tela [versão 1]



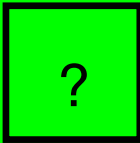
## // Capturas de tela [versão 2]



// Capturas de tela [versão 1]



Apply direct pressure to bleeding wounds.  
[Kilometer markers passing by]



Heed any instructions provided.  
[Helicopter flying overhead]




Evacuate through the closest secure exit.  
[K-rations being opened]



Plan for the needs of elderly or disabled family members.  
[Corpse suddenly moving]




Wear appropriate protective gear when playing sports.  
[Dictaphone malfunctioning]

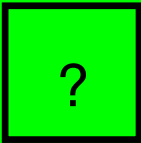


Stay indoors until the shaking stops and it's safe to exit.  
[Wounded soldiers moaning]


// Capturas de tela [versão 2]




Turn off electrical appliances if safe to do so.  
[feathers floating in stagnant air]



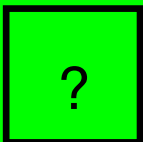
Accompany with you extra power cells and notation supplies.  
[Life cycling]



If viable, find sanctuary under robust furniture like a bench.  
[Footsteps on gravel]



Especially cleanse scalp and nasal filaments.  
[Tactical team breaching]



Bring along wax lights.  
[AI-generated voices reading rescue instructions]



Proceed to a public radiation refuge or to your domestic fallout shelter.  
[Muffled commands through gas masks]

// Capturas de tela [versão 3]



A.G.Z. mix & jam



# **A.G.Z. mix & jam – leitura mista e escrita composta**

RUI SILVA, ANA SABINO, DIOGO MARQUES, ANA MARQUES, PATRÍCIA REINA,  
BRUNO MINISTRO, SANDRA GUERREIRO DIAS, RUI TORRES [ESCRILEITORES]

## A.G.Z. MIX & JAM – LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA

RUI SILVA, ANA SABINO, DIOGO MARQUES, ANA MARQUES, PATRÍCIA REINA,  
BRUNO MINISTRO, SANDRA GUERREIRO DIAS, RUI TORRES [ESCRILEITORES]

ESCRILEITORES: RS, AS, DM, AM, PR, BM, SGD, RT; BATUTA: MP  
LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA / READING MIX AND WRITING JAM

### REGRAS DO JOGO

1. Cada texto (*texto com AGZ e texto com texto com AGZ*) tem c. 1500 palavras.
2. Com exceção do primeiro, cada painel dura 1h00 (aproximadamente 45 mins. para a leitura dos textos e 15 minutos de comentários dos participantes).
3. O encontro termina com uma leitura coletiva de uma montagem de excertos em tradução das obras AGZ-1, AGZ-2, AGZ-3, AGZ-4, AGZ-5, AGZ-6 e AGZ-7.

### CHAVE DO JOGO

AGZ-I = "Manuel"

AGZ-2 = "Pièce à conviction / Petit manuel desemploi"

AGZ-3 = "Peaux et Scies"

AGZ-4 = "texte de *Lecture d'un texte pour le théâtre* pour une lecture"

AGZ-5 = "s/t 2"

AGZ-6 = "Bookie (I, II, III)"

AGZ-7 = "Remaining Calm"



**A.G.Z. MIX & JAM – LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA**

RUI SILVA, ANA SABINO, DIOGO MARQUES, ANA MARQUES, PATRÍCIA REINA,  
BRUNO MINISTRO, SANDRA GUERREIRO DIAS, RUI TORRES [ESCRILEITORES]

**A.G.Z. MIX & JAM**

**[AGZ-1]**

**ANA SABINO**

Manuel-mi-homme, mi-mode d'emploi-  
n'arrive pas à comprendre la réalité  
à travers les livres. Et vice-versa  
(à travers les livres la réalité).  
Et vice-vice et versa-versa (à  
travers les livres les livres et à  
travers la réalité la réalité).

D'abord fixé dans la fixation Manuel  
pense à y penser pour finalement (se)  
dire qu'il faut parler. Trop tard.

**ANA MARQUES**

Manuel-half man, half user manual-  
cannot understand reality through  
books. And vice versa (through  
books reality). And vice-vice and  
versa-versa (through books books  
and through reality reality).

First fixed in fixation Manuel  
thinks about thinking about it  
to finally say (to himself) that  
it must be said. Too late.

**RUI SILVA**

Manuel-metade homem, metade manual de  
utilizador-não consegue compreender  
a realidade através dos livros. E  
vice-versa (através dos livros a  
realidade). E vice-vice e versa-  
versa (através dos livros os livros e  
através da realidade a realidade).

Primeiro fixado na fixação Manuel  
pensa em pensar nisso para  
finalmente dizer(-se) que é preciso  
que se diga. Tarde demais.

**[AGZ-2]**

**ANA SABINO**

Le corps du délit

**RUI SILVA**

\*(El cuerpo del delito?)

**ANA SABINO**

-Beaucoup beaucoup

**RUI SILVA**

\*Sans plus.

**ANA SABINO**

de temps

**RUI SILVA**

\*Pas le temps.

**ANA SABINO**

avant de se mettre fin à ses jours  
en se jetant dans une machine à  
faire des chorizos tout en chantant  
l'aire finale de Madame Butterfly  
à l'envers-dernière preuve de son  
virtuosisme à toute épreuve-et même  
encore bien avant mais bien que  
plus tard d'avoir été considérée la  
plus grand diva du célèbre et  
mondialement connu Théâtre Kabuki  
de Milan, la soprano Yo-Tampoko  
Noera dans sa tendre adolescence,\*

**RUI SILVA**

\*Adolescence: f. de l'italien  
adolescere, manquer de,  
etcetera, etcetera.

**ANA SABINO**

quand elle n'était encore qu'une  
prometteuse jeune surdouée\*

**RUI SILVA**

\*Sourde et douée

**RUI SILVA**

qui prenait tous les jours le tram pour suivre, pour aller et aller suivre ses cours au Mannes Collège de New York, connut un homme.

**DIOGO**

-il y a un trou

**BRUNO**

-há um buraco

**PATRÍCIA**

-hay un agujero

**RUI TORRES**

-there is a hole

**ANA MARQUES**

-Toute innocente qu'elle était-telle Blanche Neige-Lui-Ki-dès le premier instant, cherche à la sauter avec ses sept saxophones.

**SANDRA**

-A big hole

**PATRÍCIA**

-Un gran agujero

**BRUNO**

-Um grande buraco

**DIOGO**

-Un grand trou

**RUI SILVA**

-Lui-Ki-había nacido entre las hostilidades de turcos y griegos que obligaron a emigrar a su familia a Buenos Aires durante 23 años\*

**ANA SABINO**

\*A 16 ans il rencontra la musique classique en milieu d'année scolaire tandis qu'il jouait dans des orchestres de danse et de pop-music. Il étudia la contre-basse d'opéra de province et plus tard, in extremis et par hasard, la musique ancienne, les instruments d'époque à bec, le moyen âge, l'électroacoustique, l'alchimie et les techniques d'enregistrement et de traitement du signal. Lorsque la nécessité lui vint, grâce à une logique implacable, remarquable, rare, minutieuse, intuitive, analytique, rationnelle, inouïe et plus encore, il entreprit des recherches sans précédent sur les sept membres de la famille. ses transmutations, ses translations ses colorations et autres métamorphoses.

**RUI SILVA**

-Lui-Ki-había nacido entre las hostilidades de turcos y griegos que obligaron a emigrar a su familia a Buenos Aires durante 23 años con unos dólares en el bolsillo y algunas cartas de recomendación para unos griegos desocupados trabaja y después se asocia en una pequeña fábrica de cigarrillos para contrabando tomando contacto con la Flota Mercante Griega y conociendo los primeros cubanos, hasta que, a los 34 años, compra su primer barco petrolero.

## A.G.Z. MIX & JAM – LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA

RUI SILVA, ANA SABINO, DIOGO MARQUES, ANA MARQUES, PATRÍCIA REINA,  
BRUNO MINISTRO, SANDRA GUERREIRO DIAS, RUI TORRES [ESCRILEITORES]

### [AGZ-3]

#### ANA MARQUES

Les mots-sons sont des moissons:  
Ta peau me scie ta peau est si...

#### SANDRA

As palavras-som são somsação:  
A tua pois ia a tua pousia

#### PATRÍCIA

Las palabras-sonidos son sonsaciones:  
Tu piel me corta, tu piel es tan

#### RUI TORRES

The sound-words sounds words:  
Your poe tries me your poe sic...

#### ANA MARQUES

La langue parle d'elle même. Elle  
même parle; et suit son cours. La  
langue dit, court, discourt, dit tout,  
dit tout court et suit son cours.

#### SANDRA

A língua fala de si mesma. Ela mesma  
fala; e segue o seu curso. A língua  
diz, cursa, discursa, diz tudo, diz  
tudo curto e segue o seu curso.

#### DIOGO

La lengua habla por sí sola. Ella misma  
habla; y sigue su curso. La lengua  
dice, corre, discurre, lo dice todo,  
lo dice todo corto y sigue su curso.

#### RUI TORRES

Language speaks about itself. It  
itself speaks; and follows its course.  
Language says, courses, discourses,  
says everything, says everything  
in short and follows its course.

#### ANA MARQUES

Pour se repérer la langue émet des  
ondes, ces ondes font courir la langue,  
qui est la fenêtre du cerveau. Si les  
yeux sont les fenêtres de l'âme, la  
langue est la fenêtre du cerveau.

#### DIOGO

Para encontrar o caminho, a língua  
emite ondas, estas ondas fazem correr  
a língua, que é a janela do cérebro.  
Se os olhos são as janelas da alma,  
a língua é a janela do cérebro.

#### ANA SABINO

Para encontrar el camino, la lengua  
emite ondas, estas ondas hacen correr la  
lengua, que es la ventana del cerebro.  
Si los ojos son la ventana del alma,  
la lengua es la ventana del cerebro.

#### SANDRA

To get its bearings, language emits  
waves, these waves make language run,  
which is the window to the brain. If  
the eyes are the windows to the soul,  
language is the window to the brain.

#### ANA MARQUES

Ça cours, la langue, ça cours et ça suit  
son cours, c'est le cours de la langue.  
C'est con ça mais c'est comme ça.

#### PATRÍCIA

Isto corre, a língua, isto corre  
e isto segue o seu curso, é o  
curso da língua. É tonto isto  
sim, mas é tanto isto que é.

**BRUNO**

This runs, language, this runs  
and this follows its course, it's  
the course of language. This is  
dumb, but that's how this is.

**DIOGO**

Esto corre, la lengua, esto  
corre y esto sigue su curso, es  
el curso de la lengua. Esto es  
nescio sí, pero así es esto.

**ANA SABINO**

Il faut se méfier de la langue,  
la donner aux chats, la faire  
vinaigrer; sinon la langue peut  
devenir langagière, suivre son  
cours sans se soucier du sens, sans  
cesse. La langue est une ascèse.

**RUI SILVA**

We must be wary of language, feed  
it to cats, make it vinegar;  
otherwise language can become  
linguisticist, follow its course  
without worrying about meaning,  
endlessly. Language is an asceticism.

**SANDRA**

É preciso cuidado com a língua, dá-  
la aos gatos, deixá-la vinagrar; caso  
contrário, a língua pode tornar-  
se languageira, seguir o seu curso  
sem se preocupar com o sentido, sem  
cessar. A língua é uma ascese.

**ANA MARQUES**

La langue se prête à tout. La  
langue langagière est prête à tout.  
S'interprète. S'interprète et se  
prête à toutes les interprétations.

**BRUNO**

A língua presta-se a tudo. A língua  
languageira apresta-se a tudo.  
Interpresta-se. Interpresta-se e  
presta-se a todas as interpretações.

**RUI SILVA**

La lengua se presta a todo. La lengua  
lenguagera se apresta a todo. Se  
interpresta. Se interpresta y se  
presta a todas las interpretaciones.

**DIOGO**

Language lends itself to everything.  
Linguisticist language lends itself  
to everything. It interprets itself.  
It interprets itself and it lends  
itself to all interpretations.

**ANA SABINO**

La langue se traduit en nous traduisant  
et nous trahit en soi disant. Cela soit  
dit en passant. Cela veut dire qu'on  
fait comme si on ferait comme ça.

**RUI TORRES**

Language translates itself by  
translating us and betrays us so  
to say itself. That is said in  
passing. That means that we do as  
if we would do it like that.

**BRUNO**

A língua traduz-se ao traduzir-nos e  
traí-nos por assim dizer-se. Isto é  
dito de passagem. Isto quer dizer que  
fazemos como se fizéssemos assim.

**PATRÍCIA**

El lenguaje se traduce traduciéndonos  
y nos traiciona por decirlo así. Esto  
se dice de paso. Esto quiere decir que  
lo hacemos como si lo hiciéramos así.

**A.G.Z. MIX & JAM – LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA**

RUI SILVA, ANA SABINO, DIOGO MARQUES, ANA MARQUES, PATRÍCIA REINA,  
BRUNO MINISTRO, SANDRA GUERREIRO DIAS, RUI TORRES [ESCRILEITORES]

**[AGZ-4]**

**ANA MARQUES + ANA SABINO**

**[DUAS VOZES EM CORO]**

FUIS

FAUX

FAUVE

FOI

FAUT

FEU

FIL

FIN

FILS

FOI

FOU

FIN

FÛT

FIXE

FI

FILLE

FIFILLE

FE

FER

FEFER

FILS

FUI

FUIS

FOIT

FUIRE FUIITE

FUITES

FEU

FEUX

FAUX

FOU

FOUS

FAUX

FAUT

FAUTE

FAUVE

FOI

FOIS

FIN

FIXE

FÛT

**DIOGO**

Leitura de um texto para teatro.

**SANDRA**

Comédia de fogo o artifício.

Ópera bufa.

**DIOGO**

“O drama é fácil, só é preciso acreditar nele. Eis o drama do drama. A comédia também é fácil, só é preciso não acreditar nela.”

**SANDRA**

Dramatis Personnae:

Ela lê-lhe a eito.

**DIOGO**

Tudo é para ler.

**SANDRA**

Tudo está no ler a eito.

**DIOGO**

{ler no leito}

Ela Está no Leito.

{e entre leste e oeste, arresta}

**SANDRA**

Ela Arresta o Escrito.

**DIOGO**

Ele talvez ela, e ela talvez quem mete em cena.

**SANDRA**

- Quem mente.

**DIOGO**

- Em cena?

**SANDRA**

- Quem mete em cena.

**DIOGO**

-Sim, quem mente em cena,  
é a mesma coisa.

**SANDRA**

-Não, não é nada a mesma coisa.

**DIOGO**

-Sim, como dizes. É o mesmo.

Passa-se em 3 partes:

I-Na primeira parte sincronizam-se, tentam diminuir o seu desacordo.

Porque têm uma pequena diferença.

II-Na segunda parte, a coisa apimentase. Esta é a parte ler e leito: voz do verbo e do nome em que se conjugam.

III-A terceira parte é o fim, a apoteose. Fogo artifício é fogo-de-artifício. Um clássico.

**SANDRA**

-Muito bem, brindemos então, vamos lá.

**DIOGO**

-A nós!

**SANDRA**

-À nossa!

**DIOGO**

-Aos nossos anos!

**SANDRA**

-Aos nossos ânus!

**DIOGO**

-Sanos e insanos!

**SANDRA**

-Um ónus:

**DIOGO**

-Às nossas naus! (Anis?!)

**SANDRA**

-(Cinzano?!)

**DIOGO**

-Bom dia.

**SANDRA**

-Bom dia. Já está.

**DIOGO**

-É isto?

**SANDRA**

-É isto.

**DIOGO**

-É tudo?

**SANDRA**

-É tudo.

**DIOGO**

-Bem.

**SANDRA**

-Bem.

**A.G.Z. MIX & JAM – LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA**

RUI SILVA, ANA SABINO, DIOGO MARQUES, ANA MARQUES, PATRÍCIA REINA,  
BRUNO MINISTRO, SANDRA GUERREIRO DIAS, RUI TORRES [ESCRILEITORES]

**[AGZ-5]**

**PATRÍCIA**

Para para escribir. Piensa para  
escribir. Piensa para para  
escribir. Y piensa bien. Piensa  
para bien. Para escribir. Para.

**BRUNO**

Y escribe.

**PATRÍCIA**

Para.

**BRUNO**

Finalmente escribe.

**PATRÍCIA**

Y para.

**BRUNO**

Finalmente escribe. Escribe y para  
para pensar. Para para pensar escribe  
y para. Escribe y para. Para para  
escribir y para para pensar. Escribe,  
luego piensa. Escribe cartesianamente  
que escribe, luego piensa. Y luego  
piensa. Y piensa bien. Cartesianamente.  
Escribe. Escribe bien. Y escribe  
bien. Cartesianamente bien. Y para.

**PATRÍCIA**

Para da para pensar.

**BRUNO**

Da para pensarlo dos veces.

**PATRÍCIA**

Para da para pensar, escribe.

**[AGZ-6]**

**ANA SABINO**

L'essence du sens  
ça pue le texte.  
C'est super.

**SANDRA**

A essência do sentido  
tresanda o texto.  
É tremendo.

**BRUNO**

La esencia del sentido  
el texto apesta.  
Es estupendo.

**RUI SILVA**

The essence of sense  
stinks the text.  
It's sense-actional.

**ANA MARQUES (FR) + PATRÍCIA  
(PT) [EM DUETO ALTERNADO]**

1. Avant écrire écrire. Antes  
de escrever escrever.
2. Avant écrire écrire dit. Antes  
de escrever escrever disse.
3. Ecrire. Puis écrire. Escrever.  
Depois escrever.
4. Ecrire écrit. Escrever escrito.
5. Ecrire écrit avant tout  
écrire. Escrever escrito  
antes de tudo escrever.
6. Ecrire tout. Escrever tudo.

7. Ecrire maintenant après tout  
tout écrire. Escrever agora  
depois de tudo tudo escrever.
8. Avant maintenant mot écrire  
écrit. Antes agora palavra  
escrever escrito.
9. Mot tout écrit avant après pas  
tout écrit. Palavra tudo escrita  
antes depois de nem tudo escrito.
10. Ecrire autres mots suivis d'autres  
autres. Escrever outras palavras  
seguidas de outras outras.
11. Ecrire je. J'écris je.  
Escrever eu. Eu escrevo eu.
12. Mot je c'est moi. Mot je  
écrit. Palavra eu sou eu.  
Palavra eu escrita.
13. Alors mot je c'est moi c'est  
à dire c'est moi à dire.  
Assim palavra eu sou eu isto  
é a dizer sou eu a dizer.
14. Alors moi c'est moi à dire.  
Tout écrire. Assim eu sou eu  
a dizer. Tudo escrever.
15. Ecrire maintenant après écrire et  
tout je autres moi avant quand et  
comment écrire autres mots juste  
quand et comment par exemple.  
Escrever agora depois de escrever  
e tudo eu outros eu antes quando  
e como escrever outras palavras  
como quando e como por exemplo.
16. Quand comment avant après  
maintenant. Quando como  
antes depois agora.
17. Quoi comment pareil et ça se peut  
que ça continue. O quê como o mesmo  
e isto pode ser que isto continue.
18. Soit quand quoi comment si pareil.  
Ou quando o quê como se o mesmo.
19. Voir plus tard. Ver mais tarde.
20. Si ça continue. Se isto continua.
21. Peut-être ça se peut que ça  
continue. Talvez isto possa  
ser que isto continue.
22. Ayant avant continué après  
puisque maintenant j'écris.  
Tendo antes continuado depois  
desde que agora eu escrevo.
23. J' c'est moi écrit qu'écris. Eu  
sou eu escrito que escrevo.
24. C'est qui moi? Quem sou eu?
25. Ecrire mot écrire. Escrever  
palavra escrever.
26. C'est quoi qui? O quê é quem?
27. Ecrire écrit. Escrever escrito.
28. J'oublie. Eu esqueço.
29. Ecrire c'est à dire dire.  
Escrever quer dizer dizer.
30. Ecrire c'est dire à.  
Escrever quer dizer a.
31. J'en rajoute? Que acrescentar mais?
32. Sais pas. Não sei.
33. C'est qui moi? Quem sou eu?
34. C'est quoi qui? O que é quem?
35. Ça fait du bien un peu d'humour.  
Faz muito bem um pouco de humor.

## A.G.Z. MIX & JAM – LEITURA MISTA E ESCRITA COMPOSTA

RUI SILVA, ANA SABINO, DIOGO MARQUES, ANA MARQUES, PATRÍCIA REINA,  
BRUNO MINISTRO, SANDRA GUERREIRO DIAS, RUI TORRES [ESCRILEITORES]

### [AGZ-7]

#### BRUNO

Mesmo sem saber se aqui está foi será seja onde for ou o que quer que tenha sido escrito há muito. Não tenho realmente a certeza. Ou escrito já nem sei pouco importa. Também tinha faltado onde onde. Onde r est a? Muito pouco claro isso isso está claro. Onde mais tarde talvez mesmo algures não sei. Aqui algures? Onde estará estará algures? Onde estará estará (além d')algures.\*

#### PATRÍCIA

\*Um uso muito refinado dos parêntesis

#### BRUNO

Muitas perguntas sempre as mesmas mesmo se não as mesmas isso chateia. Onde nenhum desses lás. Nenhum outro ali senão aqui. Onde aqui mas como aqui se já passado o instante. Aqui tarde demais já passou por lugar.\*

#### PATRÍCIA

\*Isso é bem visto.

#### BRUNO

Só aqui onde mas onde aqui? Aqui há que ver mais tarde talvez algures não sei. Já não sei o que há de acrescentado a tudo isto.\*

#### PATRÍCIA

\*Raro ato de honestidade.

#### BRUNO

Fazer menos. Coisas a mais. Fazer menos. Ao menos assim isto há de ir sem dizer. Sem dizer isto vai sem dizer o que quer que seja.

### [AGZ-8]

#### SANDRA

Mantenha-se calmo.  
Toque o alarme e evacue o edifício.  
Verifique se há pessoas nas divisões que possam não ter ouvido o alarme.  
Feche todas as portas atrás de si.  
Esteja alerta.  
Entre e procure abrigo imediatamente.  
Entre imediatamente ou fique dentro de casa.  
Mantenha-se longe das janelas.

#### TODOS

Stay away from mirrors.  
Be alert for falling objects.  
Stay away from overhead fixtures,  
file cabinets and bookcases.  
If possible, shelter under a large  
piece of furniture such as a table.  
Crouch and cover your head.  
Remain calm.  
Don't panic.  
Stay away from electrical equipment.  
Report your exact location.  
Remain calm.

MP\_28-30 Out 2024

# biografias





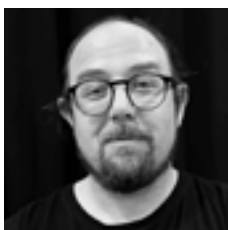
Ana Marques é investigadora integrada no Centro de Literatura Portuguesa, e Gestora de Ciência e Tecnologia nesta unidade e no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. Em 2018 doutorou-se em Materialidades da Literatura pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com uma tese dedicada às poéticas algorítmicas. É membro do MATLIT Lab - Laboratório de Humanidades, e do projeto "Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego", onde atualmente estuda a receção crítica da obra de Bernardo Soares e a sua representação computacional.



Ana Sabino é doutorada em Materialidades da Literatura (FLUC) e desenvolve investigação pós-doutoral no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP). Foi professora de Tipografia e de Teoria do Design na ESART-IP-CB, entre 2021 e 2023. Foi, durante dez anos (2014-2024), investigadora do grupo de investigação ReCodex: Formas e Transformações do Livro (CLP-FLUC). Antes de se dedicar à literatura e à academia, trabalhou como designer para entidades como as editoras Cosac Naify, Bertrand, Almedina e museus como o Museu Nacional de Arte Antiga, Fundação Calouste Gulbenkian e Centro Português de Design, nas cidades de Lisboa, Coimbra e São Paulo. Nasceu no Porto, em 1983, onde vive atualmente.



Bruno Ministro é investigador no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (U. Porto). É doutorado em Materialidades da Literatura (U. Coimbra). A sua investigação tem sido dedicada ao estudo da poesia contemporânea através de metodologias dos estudos comparados dos média e humanidades digitais. Tem investigado sobretudo obras e autores da poesia experimental, copy art e literatura eletrónica. É coeditor do Arquivo Digital da PO.EX (U. Fernando Pessoa) e colaborador do MATLIT LAB (U. Coimbra). Co-organizou os livros Adília Lopes – Do Privado ao Político (Documenta, 2024), Performances Poéticas I Poéticas Performativas (ILCML, coleção Cassiopeia, 2023) e Poesia Programa Performance: projetos, processos e práticas em meios digitais (Publicações Fundação Fernando Pessoa, v.2 da série Cibertextualidades, 2021).



Diogo Marques é membro integrado do ILCML, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, e investigador no CODA – Centre for Digital Culture and Innovation (FLUP). Em 2018 doutorou-se em Materialidades da Literatura, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. A sua tese centrou-se na análise de interfaces hápticas enquanto elementos expressivos em literatura computacional. Foi investigador de pós-doutoramento no IELT – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (NOVAFCSH), no âmbito do projeto VAST: values across space & time (2020-21) e Bolseiro de Investigação na Fundação Fernando Pessoa, Porto (2018-2020). Coorganizou volume de ensaios *Investigação-Experimentação-Criação* (Porto: Edições FFP; 2020). É autor, curador e tradutor de (Ciber)literatura experimental e cofun-

## BIOGRAFIAS

dador do coletivo ciberliterário d1g1t0 ([wreading-digits.com](http://wreading-digits.com)). É membro do MATLIT LAB, Laboratório de Humanidades da Universidade de Coimbra; da Artech-Int – International Association of Computational Art; da ELO – Electronic Literature Organization; e da APEAA – Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos. (Fotografia de sal nunkachov)



José Luís Ferreira é produtor, programador e consultor de projetos artísticos e culturais. Assumiu, entre 2011/14, a direção artística do São Luiz Teatro Municipal, em Lisboa. Coordenou o Departamento de Relações Internacionais do TNSJ, no Porto, entre 1997/2011. Participou na conceção e criação do festival PoNTI e assumiu a sua Direção Executiva entre 1997 e 2004. Foi comissário para a programação de Teatro internacional na Capital Nacional da Cultura – Coimbra 2003. É Assessor da Direção da Fundação da Casa de Mateus desde 2022. É co-autor do volume Quatro Ensaios à Boca de Cena, publicado em 2009 por Edições Cotovia. Integra a blablaLab AC desde 2014.



Manuel Portela é Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde coordena o Doutoramento em Materialidades da Literatura e, com Graça Capinha, o Mestrado em Escrita Criativa. É autor, entre outros, dos livros *Literary Simulation and the Digital Humanities: Reading, Editing, Writing* (Bloomsbury, 2022) e *Scripting Reading Motions: The Codex and the Computer as Self-Reflexive Machines* (MIT Press, 2013). Com António Rito Silva, coordena o *Arquivo LdoD: Arquivo Digital Colaborativo do*

*Livro do Desassossego* (<https://ldod.uc.pt/>; 2017-2025). Foi Diretor do Teatro Académico de Gil Vicente (2005-2008) e é, desde 2023, Diretor da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. (Fotografia de Paulo Amaral)



Patrícia Reina é doutoranda em Materialidades da Literatura, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, tendo sido agraciada com o apoio da Fulbright para incremento da sua pesquisa sobre a obra artística da autora e artista norte-americana Johanna Drucker. É mestre em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, e graduada em Comunicação Social com habilitação em Produção Editorial pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Debruça-se sobre questões de espacialização na expressividade tipográfica e seus efeitos poéticos na leitura e, ultimamente, interessa-se por técnicas de análise e visualização de dados computacionais no âmbito da Literatura.



Pedro Braga Falcão lecciona na área das línguas e culturas clássicas e da história das religiões na Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa e é doutorado em Estudos Literários (Literatura Latina) pela Universidade de Lisboa. É investigador integrado do Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa. Para além de diversos artigos e publicações sobre Literatura Latina e História das Religiões do mundo antigo, no domínio dos estudos comparados tem publicado vários

artigos sobre a recepção da cultura clássica, no domínio não só da literatura, mas também da música ocidental, aproveitando a sua formação e regular actividade musical como instrumentista em agrupamentos dedicados à música antiga, e como intérprete/declamador em diversos espectáculos performativos. Para além da regular actividade académica e performativa, tem publicado poesia, ensaio e ficção, além de diversos contributos em revistas e blogs literários. No domínio da tradução, tem-se dedicado especialmente à poesia antiga grega e latina. Tem sido convidado a conceber variados projetos performativos de diálogo entre literatura, artes dramáticas e música; foi também guionista, e tem desenvolvido vários projectos de diálogo entre a cultura, a poesia e a sociedade. Foi, em 2024, artista residente da Fundação da Casa de Mateus, onde prepara o projecto «O silêncio das raízes», um livro-objeto que envolve o diálogo entre poesia, botânica, ilustração, pintura, e design gráfico.



Rui Silva trabalha como designer gráfico. Em 2005 licenciou-se na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde desapeçou quase tudo e cultivou o fascínio por tudo o resto. Desde 2007 que tem o prazer de desenhar livros, colaborando regularmente com editoras como a Antígona, a Orfeu Negro e a Dafne. Em 2016 aderiu ao paradigma das Materialidades da Literatura com a tese de doutoramento *A condição de ser livro: o livro como artefacto e a publicação como prática artística*, concluída em Julho de 2023. Em 2018 inicia um pequeno laboratório de publicação, o *Gabinete Paratextual*, que opera em directa colaboração com diversos artistas: uns certamente vivos, outros nem por isso.



Rui Torres estudou ciências da comunicação (licenciatura), línguas e literaturas românicas (mestrado e doutoramento) e semiótica e comunicação (pós-doutoramento), analisando atualmente, na sua prática pedagógica e criativa, o modo como essas áreas se cruzam e transformam com os meios digitais. Professor na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Fernando Pessoa, no Porto, fez agregação em Ciências da Informação - Estudos Multimidiáticos, e tem atuado como professor convidado em várias Universidades, em Portugal e no estrangeiro. É membro integrado do Grupo de I&D «Cultura, Mediação e Artes» do ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA e colabora com o Grupo de I&D «Mediação Digital e Materialidades da Literatura» do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. Faz parte do Board of Directors da ELO - Electronic Literature Organization. Coordena a coleção de livros Ciber-textualidades (Publicações FFP) e é coeditor da Electronic Literature Series (Bloomsbury Publishing). É o coordenador do Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa ([www-po-ex.net](http://www-po-ex.net)) e investigador do projeto FICTRANS - Transmedialización e Hibridación de Ficción y no Ficción en la Cultura Mediática Contemporánea, na Universidade de Granada, Espanha. As suas publicações e trabalhos criativos de literatura eletrónica estão disponíveis em [www.telepoesis.net](http://www.telepoesis.net).



Sandra Guerreiro Dias nasceu em Beja. É licenciada em Estudos Portugueses, mestre Pré-Bolonha em Literatura e História e doutorada em Estudos Literários e História Contemporânea pela Universidade de Coimbra, com tese financiada pela FCT (2016). É Investigadora Integrada do

## BIOGRAFIAS

Centro de Literatura Portuguesa da mesma universidade, no grupo “Mediação Digital e Materialidades da Literatura“, Investigadora Colaboradora do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP), no grupo “Intermedialidades“, e do ICNOVA (Nova FCSH), no coletivo “Performance & Cognição“. Colabora, ainda, desde 2016, com o *Arquivo Digital da Poesia Experimental Portuguesa* (Universidade Fernando Pessoa - Porto). É professora adjunta convidada da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Beja, onde tem lecionado língua e literatura portuguesas. É membro da *Red Internacional de Universidades Lectoras* (RIUL), da *Electronic Literature Organization* (ELO) e da *Associação de Professores de Português* (APP). Tem dedicado a sua investigação às relações entre literatura e outras artes. É autora da primeira monografia sobre poesia e performance em Portugal, intitulada *O Corpo como Texto* (2016). Integrou vários coletivos poéticos, realizando performances um pouco por todo o país, e, como poeta, tem publicado em revistas e antologias de poesia experimental.



Teresa Albuquerque é Diretora-delegada da Fundação da Casa de Mateus, pós-graduada em Gestão de Empresas Culturais pela Escola de Comércio de Dijon e licenciada em Comunicação Social. Criou, com Alvaro García de Zúñiga, a Associação blablaLab, um laboratório de linguagens e formas artísticas. Foi vice-presidente do Instituto Internacional Casa de Mateus (2010-2015). Foi perita nacional do grupo do Método Aberto de Coordenação da Comissão Europeia para os sectores culturais e criativos (2012-2015). Integrou, como adjunta, os gabinetes do secretário de Estado da Cultura (2013-2015) e do primeiro-ministro (1996-1997).



ISBN: 978-989-643-193-8



9 789896 431938 >

**PUBLICAÇÕES**  
FUNDAÇÃO  
FERNANDO  
PESSOA