

EQUIDADES:

Memória, Visão
e Refracções do
humano em CIARAN
CARSON e PAUL
MULDOON

Rui Carvalho Homem
Universidade do Porto

>>

Ao longo de muitos séculos os cavalos estiveram presentes no quotidiano em contextos configurados pela presença humana, tendo a continuidade da sua presença assegurado o seu contributo para modos fundamentais de perceber e representar o real. T.S. Eliot sublinhou a relevância deste facto para algumas feições formais da escrita poética ao comentar, num passo muitas vezes evocado: "the internal combustion engine may already have altered our perception of rhythms" (cit. Richards, 1929: 318n). A atribuição deste comentário a Eliot ocorre num passo de *Practical Criticism* (1929), de I. A. Richards, mas outros leitores poderão recordá-lo de um ensaio de Donald Davie sobre os poetas irlandeses Austin Clarke e Padraic Fallon (Davie, 1975: 50). Nesse estudo, Davie evocava o protesto indignado de Clarke contra uma era mecânica e gananciosa que rompia a solidariedade milenar entre humanos e equídeos para tratar os últimos como bens de consumo, dispensáveis ao *sabor* (com pungente literalidade) da conveniência económica: "we ship them / Abroad. Foal, filly, farm pony, bred for slaughter: / What are they now but hundredweights of meat?" (Clarke, 1974: 240).

A observação de Eliot incidia sobre uma questão prosódica e epistemológica: a consequência cognitiva e poética do desaparecimento dos ritmos de cavalgada do nosso quotidiano sonoro; os versos de Clarke, por seu lado, davam voz a uma preocupação ética e política. Mas um e outro convocavam evi-

dências equinas para assinalar uma transformação fundamental na relação com o mundo e na sua representação. O presente ensaio apontará o lugar crucial que a representação de cavalos detêm na obra poética recente dos norte-irlandeses Ciaran Carson e Paul Muldoon, de uma perspectiva informada pela consciência do devir histórico; proporá igualmente a extensão de um sentido de mudança (ou deslocação) da referência temporal para considerações formais, incidindo no verbal como também na intermedialidade. Concomitantemente, será considerado um outro interface, cuja relevância para a poesia moderna e contemporânea poderá surgir como óbvia — mas que encontra expressão particular na literatura irlandesa: o confronto da poesia com um sentido de emergência cívico-política e os esforços para dar a esse sentido uma consequência poética que se afigure (aos poetas, como aos seus leitores) ética e politicamente adequada.

Esta última preocupação ressalta com nitidez da recente colectânea *Breaking News* (2003), de Ciaran Carson, a partir do seu próprio título: o registo jornalístico inscreve-se no rosto de um livro que convoca a persona de um repórter de guerra notabilizado por um cenário com forte presença na memória do lugar — Belfast — a partir do qual Carson assumida e persistentemente escreve. Com efeito, *Breaking News* tem o seu ponto climático em “The War Correspondent”, sequência de sete poemas cujos títulos são topónimos que se tornaram também nomes de batalhas, quase todas da Guerra da Crimeia; o título da sequência refere-se a “William Howard Russell (...) father of the art of war correspondence” (Carson, 2003: 74), a quem Carson presta um tributo que inclui o reconhecimento de fortes dívidas textuais. Os poemas reportam-se também, e crucialmente, ao espaço referencialmente dominante na escrita de Carson na medida em que nomeiam lugares inscritos na toponímia de Belfast, evocando circunstâncias imperiais caras ao sentido unionista (ou seja, pró-britânico) e ao seu propósito memorializante.¹ Contudo, a sequência toma como objecto

dominante, ao nível da representação, seres e circunstâncias que avultam ao longo de toda a colectânea, contribuindo fortemente para a sua unidade: os cavalos, na medida exacta em que a imagética equina refracta e revela atrocidades do campo de batalha cujas vítimas conhecidas e comumente representadas são quase sempre humanas. Dois tercetos de "Sedan", o poema que encerra o volume, dão o primeiro plano à sorte partilhada de homens e cavalos, a pungência das suas mortes exacerbada pela abjecção:

dead horses
with their legs in the air,
scattered everywhere,

>>

dead bodies,
mostly of Turcos and Zouaves,
picked over by pickpockets (Carson, 2003: 70-1)

Os meros títulos de poemas que precedem a sequência "The War Correspondent" em *Breaking News* – "Horse at Balaklava, 1854"; "Some Uses of a Dead Horse" – tornam claro que questionar a ética das reacções emocionais distintas (a *iniquidade*) suscitadas pelas espécies – humanos e equídeos – é uma importante dimensão temática e retórica neste livro. Isto mesmo se confirma com a tensão entre, por um lado, as imagens grotescas (e *desumanas*) de carnificina, evisceração, decomposição, (ab)uso utilitário de restos mortais de cavalos; por outro, o rigor conciso da prosódia de Carson:

Horse at Balaklava, 1854

one minute

muscles rippling
glossy flankflowing mane
the picture of life

the next

ripped open by
a shellfrom chest
to loinas by a
surgeon's knife

remark

the glaring eyeball
and distended nostril

gnashed teeth

next year rotting
harnessa debris of skin
and leatherstraps
cloth and bucklescollapsed about
the skeleton
(Carson, 2003: 18-19)**Some Uses of a Dead Horse**the bones give
buttonssnuff-boxes
and knife-handlesthe hooves
yielda beautiful
Prussian bluethe shoes
shot (Carson, 2003: 32)

Com efeito, os dois poemas exemplificam uma viragem radical nos procedimentos formais da poesia de Carson: colectâneas anteriores caracterizavam-se por um verso longo e discursivo, ora substituído por uma concisão capacitada pelo propósito de evitar o *bathos* que tantas vezes macula representações do horror e obter o máximo efeito retórico com a mais vincada economia verbal.

A brutalidade da sorte de quadrúpedes em campos de batalha permite assim a Carson, duplamente, dar saliência a

uma fronteira ética (que projecta uma longa sombra histórica sobre a coexistência das espécies em causa) e a uma inflexão técnica marcante no seu verso. Mas há ainda outros aspectos em que a representação de cavalos assinala uma divisão ou viragem, respeitando um desses aspectos aos comportamentos militares e aos valores que os informam considerados de uma perspectiva histórica: os corpos massacrados de homens e cavalos em Balaclava ou Sedan recordam-nos que estas foram campanhas em que a ética e a táctica da carga de cavalaria se encontraram (desastrosamente) com a artilharia pesada da guerra na era industrial. Se os nomes de batalhas em placas da toponímia de Belfast – “Sevastopol / Crimeia // Inkerman / Odessa // Balkan / Lucknow” (*Idem*: 51) – são actos de memorialização dos caídos, tais nomes transportam para poemas de Carson em *Breaking News* a memória de um anacronismo absurdo, uma presença arcaica com pesados custos num tempo de viragem histórica que só foi apreendido como tal muito tarde – quando a cavalaria se tornou metafórica, o que neste caso quer dizer *metálica e mecânica*. As implicações culturalmente exaltadas de “cavalaria” envolvem a celebração de quem combate e morre a cavalo, mas raramente dos animais que morrem sob os cavaleiros (e aos quais o código em causa deve o seu nome), por muito enaltecidos que eles sejam pela sua suposta “nobreza” e beleza, tantas vezes fundamento e objecto de representação pictórica. E este é ainda outro interface, agora de ordem intermedial, que marca o livro de Carson e diz respeito a cavalos: dos três quadros que são objecto de interpelação ecfrástica noutros tantos poemas de *Breaking News*, o seleccionado para ilustrar a capa do volume (*A Tabuleta do Ferrador*, de Théodore Géricault) é o único que representa um corcel, uma “imagem de vida” (para glosar um verso de “Horse at Balaklava, 1854”) e de energia.

O poema sobre o quadro de Géricault, privilegiado pela reprodução do seu referente pictórico na capa do livro, encerra com uma referência histórica que uma vez mais convoca a liga-

ção entre imagens de cavalos e campos de batalha oitocentistas tão reiteradamente proposta ao longo de *Breaking News*: “this the year / before Waterloo” (*Idem*: 43). A implicação prospectiva e sombria destes versos finais é inegável, mas a ênfase dominante no poema recai num vitalismo que se torna indistinto do fascínio perante a possibilidade de controlar e dirigir a energia representada, um fascínio que incide sobre o cavalo como sobre a figura humana:

he holds
the reins

of the massive
straining draught

horse in one
fist hammer

in the other
man and horse

deadlocked
raked by light

before the red
glow of the forge (Carson, 2003: 42)

A dinâmica e a interação que assim se representam diante de um *locus* emblemático da criação – a forja – revela que o fascínio e a ambição desta escrita ecfrástica não podem senão fixar-se na mão que pintou esta cena de tumulto criativo sobre uma superfície surpreendentemente rude:

this

painted in oil
directly on to

roughly carpentered
gap-jointed

boards
a door

or shutter
wood

and nail heads
showing through (Carson, 2003: 42-3)

A sugestão assimilativa – do pictórico para o verbal – que perpassa por esta celebração de vigor artístico e eficácia figurativa alerta-nos para o direccionamento metapoético, ora latente, ora explícito, que as representações consideradas neste estudo reiteradamente adquirem.

Encontramos assim imagens de equídeos a assinalarem limiares no processo histórico, na prosódia ou nos meios da consecução artística ao longo da colectânea mais recente de Ciaran Carson – e algo de idêntico se poderá dizer do volume *Horse Latitudes*, publicado por Paul Muldoon em 2006. Os leitores que conheçam livros anteriores de Muldoon poderão recordar-se de “Dancers at the Moy”, poema da sua primeira colectânea que recordava a sorte de cavalos levados em grande número para uma feira pelo boato de uma oportunidade de negócio suscitada por uma guerra; quando essa expectativa se frustrava, os animais eram abandonados à inanição e à morte – mas os seus despojos permaneciam como um impulso telúrico específico daquele local, “[giving] their earthen floors / The ease of trampolines” (Muldoon, 2001: 11). Se, à luz do acima exposto, um tema assim configura afinidades com o universo de representação de Carson, é igualmente verdade que *Horse Latitudes* é, a vários títulos, um livro muito diferente do que antes se estudou. Antes de se ocupar verbalmente de cavalos, o volume começa por os demandar (como que paratextualmente)

>>

numa mediação pictórica, ao reproduzir na capa um quadro com cavalos; diversamente do que sucede com Carson, este livro de Muldoon não oferece exemplos ostensivos de poesia ecfrástica, embora a escolha da obra reproduzida na capa não obedeça a um propósito de mera ilustração, em particular se atentarmos no título: *Mares and Foals without a Background* (c. 1762), de George Stubbs. Em *Breaking News* Carson empenha-se em historicizar, em assegurar-se de que os seus cavalos são contemplados contra um pano de fundo pleno de datas, registo historiográfico, relato jornalístico; em *Horse Latitudes*, por seu lado, Muldoon parece prometer desde início a maior *latitude* para tudo o que os seus cavalos possam representar – propósitos que são contra a *tabula rasa* de um fundo vazio que se sugere afim à estase significada no título (tal como o glosa a badana do livro): “an area north and south of the equator in which ships tend to be becalmed, in which stasis if not stagnation is the order of the day, and where sailors traditionally threw horses overboard to conserve food and water” (Muldoon, 2006).

A relação de sinonímia proposta entre o título da colectânea e as “calmas equatoriais”, que suspendem por algum tempo a demanda de uma rota (a sua determinação espacial) por parte dos navios que as encontrem, confirma-se de modo complexo no jogo com história e sentido de lugar que se desenha a partir da sequência poética que partilha o título com a colectânea. “Horse Latitudes” é uma sequência de dezanove sonetos cujos títulos, todos começando com a letra B, são nomes de batalhas (como sucedia com “The War Correspondent”, de Carson); neste caso, contudo, os textos não permitem o reconhecimento pronto do fundamento para tais títulos, uma vez que não oferecem representações ostensivas dos acontecimentos históricos por eles evocados. “Bull Run” é o título de um poema sobre um encontro amoroso ao ar livre (a ligação guerreira metaforiza-se nalgumas manobras dos amantes, “where she and I’d tried to outflank / each other” – *Idem*: 16); “Berwick-upon-Tweed” coloca um avô italiano numa paisagem interpretada através de

pintura flamenga (*Idem*: 6); e o primeiro verso de "Baginbun" refere-se ao horizonte de Nashville, embora venha a aludir (num movimento referencial mais explícito do que é comum ao longo da sequência) à particularidade que torna memorável a batalha do séc. XII mencionada no título: "Normans stampe-ding dozens / of cows into their Norse-Irish cousins" (*Idem*: 4).

"Baginbun", segundo poema de "Horse Latitudes", poderá ser lido como um epítome da poética de Muldoon tal como se revela e pratica nesta sequência e neste livro, em particular no que se refere ao colapso das relações convencionais de espaço e tempo, bem como das distinções entre memória pessoal e histórica. A (des)locação americana ("Nashville") assinalada com a referência inicial deste poema confirmar-se-á ao longo da sequência numa série de topónimos que se relacionam de forma irónica, cruzando a geografia e a história, com os acontecimentos militares evocados pelos títulos; (dê-se como exemplo "Blenheim", cujo título se reporta à batalha de 1704 e cujo texto tem como referência ostensiva a localidade epónima no estado de Nova Iorque). A partir do segundo verso de "Baginbun", o mundo do capitalismo liberal representa-se como guerra medieva: há pilhagens, há o atoleiro ("mire and murk") dos contratos que impedem os movimentos do inimigo tanto quanto o gado impelido contra as forças contrárias em Baginbun; erguem-se fortificações – no espaço urbano do presente, medonhas estruturas de betão que retiram linearidade e fluência ao horizonte: "The Nashville's skyline hem and haw" (*Idem*: 4). O monossílabo final nesta expressão adquire outras implicações ao longo da sequência, ao integrar a onomatopeia "heehaw", que ocorre em vários passos: a (jocosa) referência asinina torna claro que, nesta sequência, horse designa genérica e difusamente diferentes equídeos, com deliberada latitude taxonómica, como se nota ainda com as repetidas referências a "mulas", que epitomizam o tema do hibridismo na escrita de Muldoon desde a sua colectânea *Mules* (1977). Em "Beersheba", "heehaw" ocorre no passo "that great pile of toot, heehaw"

>>

(*Idem*: 20): o zurro do animal (contributo equino para os ritmos do verso) mimetiza jocosamente a inalação do consumidor de cocaína, numa ligação também presente em "Baginbun": "The pile of toot / on a mirror, The hip-hirple / of a white horse against purple" (*Idem*: 4). Este é o ponto em que os leitores poderão recordar que *horse* é também um termo de calão para heroína (as drogas em "Horse Latitudes" são tão permutáveis ou indistintas quanto os cavalos, as mulas e os asnos): neste sentido, "horse latitudes" designa os lugares onde se vai (no calão urbano da toxicodependência) numa *trip*; e aos leitores de Muldoon também não escapará que a associação entre cavalos e substâncias psicotrópicas, com uma deriva alegórica, tem antecedentes na sua obra, em particular no poema "Gathering Mushrooms" (da colectânea *Quoof*, de 1983) – memorável pela sua narrativa de um estábulo, cogumelos alucinogénicos e um cavalo falante (cf. Muldoon, 2001: 105-6).

Tais ligações, contudo, não conduzem "Horse Latitudes" na direcção de um idílio psicotrópico: dor, mutilação e morte ensombram a sequência. O velho avô italiano a que se alude em vários poemas surge intrigantemente associado a mulas de carga num cais de embarque, até que no último poema se esclarece: "Her grandfather's job was to cut / the vocal cords of each pack mule / with a single, swift excision" (Muldoon, 2006: 21). A sua neta é Carlotta (amante daquele que diz "eu" ao longo da sequência), que se interroga no mesmo texto: "Why (...) that fearsome tool?". E Carlotta tem eminentemente o direito de colocar esta questão, uma vez que aparece reiteradamente sob ameaça – "the knife" (Muldoon 2006: 13), "his two-faced reaping hook" (*Idem*: 19) – ou imaginada a enfrentar uma cena de terror médico-cirúrgico:

she'd meet the breast-high parapet
 with the nonchalance, the no fucking sweat
 of a slightly skanky schoolmarm
 though the surgeon was preparing to ganch
 her like What's-his-face's Daughter.

("Bunker Hill", Muldoon, 2006: 13)

Se este é um dos pontos da sequência que contém pistas sobre a dimensão pessoal e privada do sofrimento físico — Carlotta tem cancro da mama — é também um momento especialmente enfático do entrecruzamento dessa dimensão com aspectos memoráveis das guerras e batalhas convocadas pelos dezanove títulos. A fortificação temporária — "the breast-high parapet" —, erguida para fins defensivos num campo de batalha, que nos versos citados Carlotta aborda com coragem pode também ser designada como "a breastwork", sinónimo que ocorre em "Baginbun" (*Idem*: 4); e uma indumentária que realça a anatomia de Carlotta (e o lugar do seu cancro), "Carlotta's close-knit wet suit" (*Idem*: 4), pode noutro poema tornar-se permutável (por um símile) com uma peça de armadura: "like a coat of mail" (*Idem*: 7).

>>

A permanente coexistência, em sobreposição ou contiguidade, destes dois planos de significação consolida-se com a percepção das continuidades apenas aparentes que organizam a memória e o discurso. Tais continuidades recebem por duas vezes o epíteto de "age-old traduction(s)" (*Idem*: 4, 17), termo que comporta os sentidos de traição, deslocação, tradução — todos eles correlatos do princípio de incerteza e mutabilidade semântica, lexical e semiótica que rege a escrita de Muldoon. O impulso factual e pessoal para a activação de tal princípio emerge uma e outra vez, com particular explicitação em versos de "Blackwater Fort":

As I had held Carlotta close
 that night we watched some Xenophon
 embedded with the 5th Marines
 in the old Sunni Triangle
 make a half-assed attempt to untangle
 the ghastly from the price of gasoline.
 There was a distant fanfaron
 in the Nashville sky, where the wind
 had now drawn itself up and pinned
 on her breast a Texaco star.
 "Why," Carlotta wondered, "the House of *Tar*?
 Might it have to do with the gross
 imports of crude oil Bush will come clean on
 only when the Tigris comes clean?"
 ("Blackwater Fort", Muldoon, 2006: 9)

A guerra do Iraque torna-se, com efeito, uma das referências integradoras da sequência, a crise pública que suscita a recuperação da memória de muitas outras campanhas, antigas e modernas, cuja inicial (B) convoca, porque a torna gritante, "Baghdad", o poema ausente que tornaria a referência explícita e arredondaria a sequência para um total de vinte sonetos; e a crise pública reflecte especularmente a crise privada que lhe corre em paralelo, as suas fontes emblematicamente justapostas quando o reflexo da estrela, logótipo de uma empresa petrolífera, toca o seio que abriga um tumor em expansão. O facto de este ser um dos sonetos cujo título é o nome de uma batalha irlandesa (de 1595) sublinha o seu valor de proximidade "doméstica", se se quiser, apesar de nada no texto se referir expressamente à batalha nomeada no título e de se obter um contra-efeito de distanciamento com as referências ao mundo Antigo – "Xenophon", "the [Assyrian] House of *Tar*". O nome em itálico recobre a distância entre uma linhagem antiga e uma ganância moderna e poluente; mas também se justifica, como parte da sequência "Horse Latitudes", pela ligação equina: como qualquer manual sobre o tratamento de cavalos poderá explicar, o alcatrão era tradicionalmente usado nas feridas dos cavalos.²

Este sentido ubíquo de dor e ferimento, pessoal e político, é em termos últimos o que humaniza uma sequência que ostensivamente toma os cavalos por objecto e, para além disso, parece comprazer-se no seu jogo textual. Em retrospectão, o leitor que tenha percorrido "Horse Latitudes" e regresse ao seu poema de abertura, "Beijing", verá esta leitura confirmada nos versos finais desse soneto. Tendo acordado ao lado de Carlotta, o sujeito masculino recorda a visita ao exército de guerreiros e cavalos em terracota no mausoléu do imperador Qin Shihuang, explora a homologia com o corpo da mulher a seu lado – "Life-size, also. Also terra-cotta" – e reflecte:

>>

Proud-fleshed Carlotta. Hypersarcoma.
For now our highest ambition
was simply to bear the light of the day
we had once been planning to seize. (Idem: 3)

O tom contrito e resignado destes versos finais adequa-se às expectativas reduzidas, ao sentido de resistência que, na vez do hedonismo impante em regra associado ao tema *carpe diem*, caracteriza a atitude última do poema face à morte – uma atitude que se realça com o esboço ecfrástico da visita a um mausoléu em que cavaleiros persistiram por milhares de anos para confrontar os visitantes com um *memorial*, ou seja, uma recordação e um alerta para a condição mortal. O pó iminente e a carne ainda viva combinam-se na aparência de terracota da mulher adormecida. A sua qualificação como "proud-fleshed" dá à sugestão de opulência erótica o valor concomitante de um *memento mori* – mas este contraponto de humildade comporta uma referência mais objectiva; com efeito, "proud flesh" é a designação comum para um estado patológico, um quelóide (uma cicatrização hipertrófica) que se revela particularmente comum em cavalos:

proud flesh is normal tissue that has become overactive. In an attempt to heal wounds rapidly, the surrounding tissue reproduces so quickly it accumulates more tissue than is needed. The process moves at such a rapid rate it has trouble stopping. The resulting mound of tissue will protrude beyond skin level.³

268>269

No verso "Proud-fleshed Carlotta. Hypersarcoma" este último termo, sugestivo de patologia incurável (o cancro de que sofre a mulher em causa), pode, na sua mais imediata literalidade, ser tomado como uma glosa de "proud flesh": os dois termos que enquadram o nome de Carlotta referem-se a uma hiperplasia, tecidos em crescimento anómalo, um "excesso de carne". A compreensão de que o segundo hemistíquio parafraseia o primeiro confere ao verso um valor auto-referencial, tornando-o também um epítome da textualidade de Muldoon — que articula e prolifera incessantemente, sobre si própria como sobre outros textos/tecidos que plasmam a experiência, servindo-se de uma estratégia de agregação que tantas vezes se desvia de qualquer "normalidade" morfológica. A hiperplasia ("proud flesh") representa-se aqui pelo hipertexto (*proud text*, se entrarmos activamente no jogo verbal de Muldoon), ou seja, a navegação semântica, lexical, prosódica e referencial que se tornou feição definidora da poética de Muldoon.

Esta homologia do textual e do somático, da inscrição e da carne, pareceria supor uma dessensibilização à dor — se a proliferação desviante de tecido doente se equaciona com o texto truão, com uma escrita por vezes acusada de ser lúdica e auto-gratificante. Mas a leitura que neste ensaio se propôs terá permitido o reconhecimento, na trama entrecruzada e por vezes crípticamente inscrita do ordálio pessoal e do sentido de ultraje político, de um substrato de sofrimento. Com ele se produz, então, uma *sensibilização* do texto que permite o reconhecimento na sequência "Horse Latitudes" de um cerne lírico e elegíaco — a que a dimensão histórica e pública (as batalhas, o "Baghdad" que se não escreve) imprimem uma modalização épica e satírica. O

impacto de tal estratégia cresce na medida da referencialidade indirecta e da recusa do explícito e do estentório.

Em Carson como em Muldoon, de facto, a recusa de verbalizar em pleno uma condição dolorosa – num caso, pela reticência do verso minimal; no outro, pelo enviesamento da prática textual e referencial – combina-se com uma refração mútua e equívoca do sofrimento de humanos e equídeos em cenários violentos. As representações geradas por esse processo oscilam entre o nexos substitutivo próprio da metáfora e a adjacência e coexistência próprias da metonímia – baseadas na contiguidade física entre cavalos e cavaleiros –, as fronteiras entre as espécies elidindo-se tanto quanto as distâncias cronológicas entre os cenários de guerra convocados. No seu livro *Sweet Violence: the Idea of the Tragic* (2003), Terry Eagleton advogou recentemente a recuperação crítica de um sentido trans-histórico, contra formas de historicismo radical responsáveis pela recusa de que o passado seja fonte de percepções consequentes para a leitura do presente e a perspetivação do futuro. Para Eagleton, o sofrimento humano é a base necessária para que a perspectiva trans-histórica assuma produtividade crítica – e acrescenta, com referência à nossa empatização perante representações da dor noutro tempo e lugar: “It is not that such a response is ‘unhistorical’; it is rather that human history includes the history of the body, which in respect of physical suffering has probably changed little over the centuries”; o elemento, que, epistemológica, moral e ontologicamente, assegura continuidade trans-histórica é por Eagleton designado como “species-being” (Eagleton 2003: xiv-xv). *Breaking News* e *Horse Latitudes* oferecem-se-nos à leitura como instâncias da reasserção de uma perspectiva trans-histórica assente na consciência do sofrimento; e a sua capacidade de propiciar um sentido do “ser-na-espécie” através de imagens de *outra* espécie torna-os, acrescidamente, construções memoráveis do humano. <<

>>

NOTAS

[1] Para uma consideração mais demorada desta questão, ver Homem, 2006.

[2] Ver http://www.nps.gov/archive/fosc/stables_info5.htm (visitado em 10/12/07).

[3] <http://horsedoc.org.tripod.com/id136.htm> (visitado em 10/12/07).

BIBLIOGRAFIA ∨

Carson, Ciaran (2003), *Breaking News*, Loughcrew, Gallery.

Clarke, Austin (1974), *Collected Poems*, ed. Liam Miller, Dublin, Dolmen.

Davie, Donald (1975), "Austin Clarke and Padraic Fallon" [1974], in Douglas Dunn (ed.) (1975), *Two Decades of Irish Writing: A Critical Survey*. Cheadle Hulme, Carcanet, 37-58.

Eagleton, Terry (2003), *Sweet Violence: the Idea of the Tragic*, Oxford, Blackwell.

Homem, Rui Carvalho (2006), "'I'd wandered off the path': tradução e lugares – ou, a deambulação infernal de Ciaran Carson", *Anglo-Saxónica: Revista do Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa*, Série II: nº 24, 183-221.

Muldoon, Paul (2001), *Poems 1968-1998*, London, Faber.

-- (2006), *Horse Latitudes*, London, Faber.

Richards, I. A. (1929), *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment*, London, Routledge & Kegan Paul.