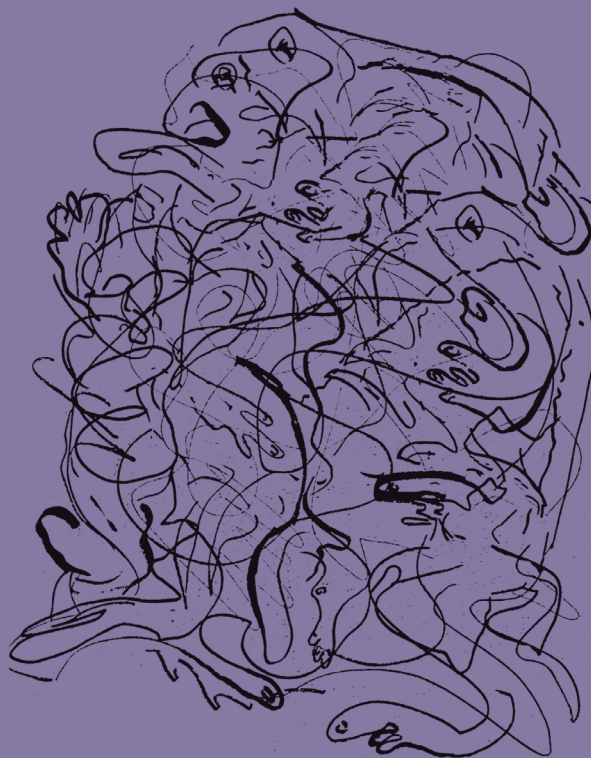


NÃO- -POEMA

JOÃO PEDRO PORTO



NÃO- -POEMA

Título

Não-Poema

Prémio Literário Natália Correia 2025

Autor

João Pedro Porto

Ilustração:

Jacarandá de Janeiro (1955), desenho automático de Gaetano. O desenho automático foi desenvolvido pelos surrealistas como meio de expressar o inconsciente. À mão é permitido o movimento livre de repressão ou correcção, o que se coaduna com a escrita poético-ensaística deste livro, do mesmo modo produzida e não revista.

Edição

Câmara Municipal de Ponta Delgada (2025)

Revisão

João Pedro Porto

Execução Gráfica

Nova Gráfica, Lda.

Data da primeira edição

setembro de 2025

Depósito legal

553777/25

ISBN

978-989-36511-0-0

O texto não segue o novo acordo ortográfico.

NÃO- -POEMA

JOÃO
PEDRO
PORTO



2025

Salvaguarda

Quase todos os mencionados neste livro pertencem ao reino da ficção e não ao da memória, salvo por nomes que, pela sua envergadura e sinal na História maior, não sentimos a necessidade de roborar. Dessa mesma arca do imaginário, saem também obras mencionadas e qualquer arte gráfica aqui apresentada à eternidade que lhe for possível.

Aos meus avós

que tiveram a inusitada fortuna
de privar com Orlando Rroma em Paris,
no túbio primeiro dia do Outubro de 1960

Conversa Epigráfica

*É tempo de abrir uma janela
E acreditar que todas as coisas voam*
Cruzeiro Seixas

*Libélula voando
para um instante e lança
a tua sombra ao chão*
H. Masuda Goga

*E uma vez lançada,
a palavra voa irrevogável*
Horácio

*Uma palavra e tudo está salvo
Uma palavra e tudo está perdido*
André Breton

Conteúdos

Intróito	13
Não-Poema	19
Primeiro Canto	21
Segundo Canto	45
Terceiro Canto	59
Notas analíticas	65
Versos cofrados	95
Índice temático	101
Desenho automático	105

Intróito

Nessuna-poesia, de Orlando Rroma

Esta é a cuidada primeira tradução de Orlando Rroma para uma qualquer outra Língua que não o italiano e outros dialectos no raio de dez mil milhas de Trieste. Ao autor, largamente desconhecido, são reconhecidos múltiplos registos de nomes, mas nenhuma denominação social, nacionalidade, morada ou lugar onde se tenha estabelecido por mais de um ano floral. São três as fotografias que se lhe atribuem, embora a terceira possa ser de um jovem tio materno a quem os anais notam semelhanças [quatro meses antes da publicação desta tradução para o português, foi divulgado um vídeo, sem selo de data, mas seguramente produzido na segunda metade do século passado, em que se crê figurado Rroma, numa discussão pública sobre uma forma de arte visual luminosa, à altura chamada de “Persistência Retiniana”, desenvolvida pelo conhecido neurologista e fotógrafo Otto Münsterberg. Infelizmente, a natureza artística do documento visual não permite destrinçar o poeta por mais de uns fotogramas estroboscópicos, servindo apenas como registo para o único momento em que sorriu].

Rroma terá privado com Breton, Miró, Hans Arp, Jacques Prévert, Masson, Cesariny, o escultor maldito Collias, o excomungado Luciano Arcand, e os pintores Avel Doukas e Gil Gaetano, tendo o último presenteado o poeta com o seu único conhecido retrato, *Jacarandá de Janeiro* (1955) – o desenho automático que figura

na capa e vinheta desta edição. Terá, também, cruzado ocasionais palavras, ora de rasgo ora de sutura, com Picasso, com quem partilhou em brevidade um interesse feminino na Paris do pós-19 de Agosto [a referência ao pintor malaguenho, a quem chamava Ruiz, propositadamente para seu desconforto, aparece jocosamente na linha 305]. Não emprestaremos cotovelos à contemplação de rumores, mas cremos que terá sido a multifacetada escritora, dramaturga, pianista e bailarina Eliza Lamas a causa da recorrente clivagem entre ambos.

A Luciano Arcand agradece-se a única descrição física do poeta. “(...) ou era alto para baixo ou baixo para alto, tinha farto cabelo indeciso na cor, e usava sempre um Cartier Tank Louis de ouro atado por um fio de sisal no lugar da pulseira. Dizia que de icónico a irónico, só uma letra...”. Registos públicos da época confirmam o arrojado arranjo a que dava o seu Cartier com a reconhecível safira azul na coroa, pois a Maison des Métiers d’Art em La Chaux-de-Fonds terá imitado uma nota no jornal de Hubert Beuve-Méry, a oferecer ao poeta uma pulseira da marca de Louis-François Cartier, por ele tão recusada quanto qualquer outra imposição.

Orlando ultrapassou-os a todos na idade e veio a morrer com o que se crê terem sido cento e onze anos na sua casa de família em Cúrio, no Chipre. Diz-se que era seu último desejo ultrapassar os cento e dezasseis anos de Jiroemon Kimura (1897-2013), até hoje recordista confirmado. Sobrevive-lhe apenas a discípula Anna Blat, de quem por muitos anos se disse ser a interlocutora no diálogo pseudo poético do seu Não-Poema, a que Paul

Engelmann, o famoso filósofo que fez do Chipre o seu último lugar, e que acompanhou Orlando nos seus momentos finais, chamou de manifesto. É na controversa e labiríntica biografia de Englemann [*Efígie do Espectro*, 1984], escrita pela sua pouco ambiciosa irmã, Maura Jane, que encontramos a maior parte das referências a Orlando Rroma. Referências que, para o seu tradutor, não foram menos do que preciosidades da qualidade da Painite, o mineral mais raro do mundo, ou mais ao caso, da própria pedra da Roseta, o granodiorito erigido no Egito Ptolemaico, cujo texto foi crucial para a compreensão moderna dos hieróglifos egípcios. Não quer isto dizer e ampliar a noção de que a escrita do autor é críptica e hermética, pois, como veremos na desconstrução dos três cantos do seu Não-Poema, entrar no universo linguístico e semiótico de Rroma é equivalente a uma abertura de olhos sem mais catalepsia ou fecho.

Num episódio esquecido por décadas, Orlando foi convidado a proferir breves palavras sobre o termo Saudade [palavra que vem do latim “*solitatem*” (solidão), passando pelo galego-português “*soidade*”, que deu origem às formas arcaicas “*soidade*” e “*soudade*”, que sob influência de “*saúde*» e “*saudar*” deram origem à palavra atual], e depois de beber a garrafa de litro e meio de água de que se serviam os outros dois palestrantes, pousou-a em frente ao rosto e discursou sobre aquilo a que se referiu como “presença na ausência”, tendo justificado, então, a invenção de deus, e estruturado toda a espécie humana psicologicamente com facilidade tal que, em resistência, toda a plateia se esqueceu de todas as suas palavras. Orlando Rroma, feliz por isso, terá depois

dito da resistência ser a característica mais humana, e aquela que lhe assegura tanto a sobrevivência quanto a estupidez.

Polemista, privado, perverso, pantopolista, palavroso. São muitos os adjectivos que o descrevem, ainda que nenhum consiga pintar um rosto e umas mãos no quadro incompleto que é o poeta. Englemann, descrito por Pinsent como um contemplativo do tipo eremítico, viria a ser responsável pela sua única publicação no início do milénio, *Epimeteu, ou a verdade enfim* (Tarentola, 2003), um longo ensaio começado pela frase capitular *Os Anos do Olho, e a Crise da Verdade*, que por nunca ter sido traduzido, aqui constará em breve excerto, em tudo representativo da posição do poeta em relação ao mundo dos seus últimos anos.

Na primeira mancheia de anos do século a que sobrevivemos, uma teoria de física gravitacional veio a popularizar o termo relatividade e, desde então, o paradigma fez-se intruso no inconsciente global da nossa espécie animal. A verdade, como interpretação possível pelo nosso conjunto cognitivo, circunstância e status gnoseológico, foi malho, mão e bigorna para esse conceito pelos cem anos que se seguiram, e hoje, podemos tentar afirmá-la como, possivelmente, o conceito mais relativo, se isso não for redundância. O absoluto, por complemento antagónico – oh quão dialéctica é a espécie – tornou-se repositório de toda a maleficência. Afinal, tinham sido os absolutismos a reger o século, e as acções atrozes da História maior das pessoas tinham sido gravadas em imagens. A recorrência deixava de importar, o eterno retorno

ao rio eterno borgiano, perdia significância, pois agora tudo estaria gravado e nos era acessível. A referência, agora, era a imagem, e era a imagem que mantinha a memória. A narrativa perdia o terreno do qual tinha sido senhora e rendeira por milénios. Começavam os anos do olho, mas o olho é instrumento da cognição, e essa é prisioneira da relatividade. Argumentos tornar-se-iam válidos pela possibilidade de não o ser. Tudo seria posto em causa. E caminhar-se-ia para uma deslimitação global em que tudo era válido, e nada mais o seria. As crises económicas acompanhar-se-iam de crises de valores, de liderança, de ideologia, e eventualmente, da própria verdade. A mentira teria o mesmo valor comercial e ontológico da verdade, e moveria o mesmo ou mesmo mais. Vivia-se agora nos extremos, e os extremos produziam o mesmo. Num contexto psicológico, uma neurose, em que a realidade é sentida como total, terá agora o mesmo valor (de pathos) do que uma psicose, em que a realidade não tem valor nenhum. Aliás, sobremaneira uma levará à outra. E eis que é nos extremos que se encontra a união do ouroboros, e o regresso ao regresso. O abismo volta a impor o seu olhar, e assim regressamos ao nada. Da neurose à psicose branca. Tão inescusável é a realidade para o neurótico, que ele desconchava e faz-lhe fuga. Será essa a mecânica, extremos unem-se e portanto, da verdade à mentira será sempre apenas destino.

Será quase um opíparo redundante admitirmos a natureza profética das palavras do poeta filósofo, que se estende depois a falar das

primeiras grandes mortes do milénio, quinhoadas em Imaginação, Beleza e Consistência. Temas, aliás, a que regressamos neste seu Não-Poema, uma obra a que o crítico Nuccio Porzio chamou de “(...) um dos mais sublimes e invisíveis marcos na história maior da literatura europeia desconhecida...”

É o desejo deste tradutor e analista que a sua escola de pensamento e filosofia crítica sejam finalmente conhecidas, feitas sair da *ecclesia visibilis* das nossas letras (termo borgiano para Evaristo Carriego) para o mundo sensível, e posteriormente discutidas, ainda que admitamos a possibilidade de se repetir o efeito que as suas palavras tiveram no seu tempo – a resistência. Teremos por muitas mais vezes do que Rroma nos referido à resistência como o traço mais vincado no barro da espécie. Mas tal como tudo neste mundo aquático, contamos que essa linha seja flutuante no tempo e nas gerações que o habitarão, talvez mais recuperadas da tanta coragem que o nosso tempo nos consumiu por uso mais pontual do que as interrogações assinaladas nos versos do poeta.

Orlando Rroma, que nunca teve denominação social, nacionalidade ou lugar onde se tenha estabelecido por mais de um ano floral, encontrará aqui nestas páginas a sua morada final, pois que mais serão os túmulos dos poetas do que os seus livros, as suas tantas linhas, e cada uma das suas palavras.

Não-Poema



Primeiro Canto

Não quero escrever poesia, começo 1
Assim com a certeza de que o poema
Exige mostrar e não contar da memória
E do mais de que fugimos, ainda assim
Fiquemos, fica-se num poema, tenta-se
a eternidade, que nem tentação é, pois
A mentira nem lugar consegue no poema
Afirma-se, interroga-se, conserva-se coisas
Como o tempo, como a criança que segura
A libélula na pequena concha das mãos, livre 10
Ainda, pois nenhuma concha fica por abrir
A criança descobre isso, então, enquanto
Fica sem saber se olha para a concha aberta
Ou se para a libélula livre em voo, nada fica

Num poema, numa concha, tenta-se, mas
Nada se consegue senão tão pouco, por
Pouco tempo, o tempo do pouso de uma
Libélula. Mas a criança descobre que olhar
As mãos livres da libélula livre é a única forma
De a possuir. Ali está a libélula, mais ainda 20
Do que quando ali pousava, ali está mais

Livre até, pois assim o é a imaginação
De uma criança que descobre as mecânicas
Do mundo, das conchas, daquilo que voa
Oh, mas isso somos todos, dizes-me. Pois
Que isso é certo. E todos o aprendemos, mas
É de todos também o esquecimento. Foi
Por isso que não quis escrever poesia. Isto

Não é um poema, digo-te. Repito que isto
Não é um poema. O que é isto, afinal, senão 30
Tudo aquilo que procuramos não esquecer
Lembras-te da libélula, pergunto. Que cores
Tinha a sua liberdade, não a liberdade então
Enquanto na concha fechada, não a no voo
Aquele que a pintava de miragem no deserto
Das tuas mãos abertas. Que cores tem toda a
Imaginação, certamente mais do que as que
Pintam uma alameda de jacarandás. O poeta
Não pinta jacarandás. Pinta desertos. Quem
Senão o poeta pode pintar o deserto. Todos 40
Sabemos misturar magenta e azul, todos
Sabemos da cor dos hematomas, dos coágulos

Do sangue sob a pele, dos jacarandás. Quem
Senão o poeta pode mais do que a alquimia
Por isso isto não é um poema, não é o deserto

Karakum, Danakil, Uyuni, Góbi, ou os lençóis
Maranhenses, o Taklamakan ou o Wadi Rum
Palavras de alquimia se alguma vez as houve
Coisas da poesia, aqui não têm lugar. Um não
Lugar, disse-nos o Augé, não é espaço de reunião 50
Não é nada para um grupo, fruto maduro da
Supermodernidade. Conseguirias o superpoema
Dizes-me. Nem respondo. Prefiro o não-poema
Isto é um não-poema. Quanto muito, se algo, é
Uma avenida de jacarandás ou hematomas. Ou
Um só coágulo que não tentará a eternidade

Tentar-te-á, o poema. Fará de ti um retornado
A todos os desertos, deambularás, dizes-me
Pelos ventos dos alquimistas. Hermes
Trismegisto, o grande Fu Xi da grande China 60
Al Ghazali da Arábia, Alberto Magno, Tritemo
Khunrath e Eliphaz Levi, todos te lançarão
Aos quatro grandes ventos, o Boreas, que
Morava na Trácia, talvez ainda more, e que
Raptou a filha do rei de Atenas para com ela
Ter a brisa dos ventos menores, e Quione
A deusa das neves, e Aura, sua irmã gêmea
E de Cleópatra. Zéfiro, o vento que criou
Os Jacintos assoprando a morte ao amante
De Apolo. Noto, o vento sem filhos. E Euros 70

A quem os marinheiros chamavam subsolanus
Todos os ventos cegar-te-ão com as areias de
Todos os desertos. Poderás não tentar o poema,
Dizes-me. Mas ele tentar-te-á. E cairás nessa tentação
Poderás, claro, escrever o último poema. Escrever
O último será não o fazer mais, em todo o caso
Restarão os jacarandás. Pois que sim, escrevo-o então
São oito horas. Escreverei agora o último poema. Ei-lo
O último poema é escrito no ar com um gesto
Daqui em diante nada mais será igual. Sabes disso 80
Porque to digo. Mais ninguém o sabe, ainda
Ninguém sequer o adivinha. E, no entanto, tantos
Outros poemas a dizer o mesmo se semearam por
Milénios pelo mundo sem que ninguém lhes visse

Os brotos ou colhesse os frutos. Uma grande
Árvore insistida numa pequena duna. Um relâmpago
Rasgado no céu limpo do verão. Um sopro de vento
Sem lábios num quarto fechado. Tantos, tantos outros
Poemas. Mas este, traçado por um braço e por
Uma mão no ar às oito horas de uma qualquer 90
Primavera, é o último. A última coisa que terás de mim
Digo-te. Mas terás de o partilhar com outros depois
Não ao princípio, mas depois, não muito depois
Pois o meu será o último poema do mundo
E agora que acontece este último gesto, talvez

Toda a poesia acabe com aquela mão acenando
Um olá num momento de adeus. É primavera
Talvez a última também. Haverá poema

Mais desejado do que a primavera. Fosses tu
Velha ou doente. Fosse esta a tua última 100
Primavera. Mas que não, pois será a última
Para todos, como o poema. E tantos não são
Velhos, ainda. Tantos não são doentes. Tu
Mesma, tão virgem quanto a primeira neve
De Quione, sem sequer as marcas feitas pelos
Pés lentos do inverno. Não, interrompes-me
As marcas são o que cobre Quione. As marcas
E o caminho só existem porque as fiz noutras
Estações. Ah, percebo, tu que te vês agora
Forçada a viver sem os insólitos da poesia 110
De um trovão estival, de um jacarandá
No deserto, de mim acenando-te como

Se te visse pela primeira vez, bem sabendo
Que nunca mais segurarás a minha mão
Junto aos teus quatro lábios, aquecendo-a
Com a ansiedade que prepara o beijo e a
Primavera e o poema. Dizes o meu nome uma
Última vez. Dás tu nome ao poema. E preparas-te
Para um mundo sem poesia, como nos preparamos

Para a morte. São umas quaisquer horas, não 120
Te interessa saber quanto tempo passa por
Entre dedos que nada podem. Dás-te conta que
Entendes agora os pássaros. Quinhentos bilhões
De conversas, monólogos, comentários mil vezes
Repetidos na necessidade de serem entendidos
Empilham-se agora numa barulhada de novo

Indistinta. Mas por momentos entendeste
Os pássaros. Por momentos tiveste à tua
Disposição os segredos mais antigos do mundo
Podias ter sabido das pedras de Carnac, da serpente 130
De mil e trezentos pés no chão das colinas do sul
Esse maior vulto com uma cauda que termina
Num rolo elegante e numa cabeça que parece
Engolir um gigantesco ovo de gigante. Podias
Ter sabido porque se enterram os elefantes
Da idade do monte Turco com barriga. Ou
Dos mil enganar que nos faz o amor. Mas
Por serem tantos os segredos, por todos
Se fazerem valer de um primeiro lugar numa fila
Que nunca, mas nunca existiu, perdeste-lhes 140

O rumo, como se os tentasses seguir nos
Seus tantos voos. Tudo agora te escapa
O tempo, os segredos. Como viverão as pessoas

Sem tempo ou segredos. Sem as libélulas das
Suas infâncias. Sem as miragens dos desertos
Partilharás aquele último poema. Um só pinhão
Para tantas bocas ainda sem fome. Mas a fome
Chegará. Oh, se chegará. Achas que repetiste
O meu nome alto para que não o esquecesses
Para saber se o tinhas já esquecido. Por fome
Mas talvez também o esquecimento deixe de
Acontecer. O tempo, os segredos, o esquecimento
A primavera. As libélulas. Sempre gostei dessa
Estação dos regressos, de contar com as cores

150

Sem saber quais e quantas seriam. Talvez
Mais do que aquelas que me pintavam
As libélulas da meninice. Gosto quando
Começa a esvair-se a escuridão por aquele
Ralo de luz. E os dias longos nos encurtam
A vida. Quanto tempo dura um dia no escuro
A resposta é mais. Dura mais, digo-te, porque
A escuridão é a cor da eternidade. Um dia
No escuro pode durar uma eternidade. E
Por isso podemos dizer que já conhecemos
A eternidade. Nos verões da infância, nos
Invernos da vida adulta. Um dia, dizes-me
Os teus olhos falarão mais do que cem bocas

160

E terás de te fingir cego por muitos dias
Um dia perceberás que uma boca aberta
Fecha-te a ouvir, e nesse mesmo dia, à tarde 170
Talvez, abrirás a excepção de a fechar. Num
Dia nocturno de chuva, ouvirás chorar por
Quem não tem sapatos. Mas isso acontecerá
Apenas até conheceres alguém que não tem
Os pés. Sempre gostaste de prenúncios
E de enigmas, lembro-to. Supermodernidade
Entrámos na supermodernidade, dizes-me
E fizeste morrer a poesia, sem morte que
Não a de a fazer viver por uma última vez
É isso, a supermodernidade. Mas ninguém 180
O saberá, pois ela é isso, também. Nada

Que alguém saiba. Se nem alguém lá está
Nesse não-lugar. Porque não constróis
Um não-lugar, tu que aprecias a solidão, mais
Fácil seria do que não fazer poesia. Um não-lugar
É como a dor. A dor dói, o que não dói não
Se sente. Gosto da solidão, pois, que é lá
Que me estás mais presente, com cores que
Ninguém encontra em nenhum lugar. Mas
Os ferros de uma estação ferroviária, dizes 190
Um Porto, um aeroporto, um hotel. Lugares de
Tantas passagens. Lembras-te do porto de grãos

Da Ostia romana. Ou de Jaffa e do seu porto
Sobre as águas turquesas. Que sim, lembraste
Das águas. Porque as águas são lugares verdadeiros

Porque nelas todos nos afogamos e baptizamos
Nós apertados, de guia, de laço, de volta do fiel
Amarrados barcos, amarrada gente, as águas
Acabarão também. Assim. Serão a quarta coisa a
Vanescer depois do fim da poesia. Acontece que 200
Ninguém constrói um mar. Podias, repetes-mo
Construir um não-lugar na supermodernidade
Um lugar de passagens sem sentidos, de olhos
Que nem falam por bocas. De bocas que nada
Vêem. Podias. Mas preferes um não-poema
Le Brun tentou-o, se bem te lembraste. Quando
Regressou do país caído, que assim caído fazia
Gente dormir em paredes e andar nos tectos
Depois de descobrir o pássaro de incarnadine

Que só comia cochonilha. O viajante alexandrino 210
Farag Le Brun, no seu desimportante Esdruxulário
Escreveu o primeiro não-poema. Começado por
Um poema-maldição: Que a quem não acabe
De ler este poema, caia cílios e pelame, cegue
O olho dominante, quede de bater o batente no
Peito. E que, calvo, cego e bem morto, nunca

Venha a saber de todo o poema ser intérmino
E inacabável. E logo vinha o não-poema. Que
Não era transcendente. E que acabava daquela
Maneira que dá fim a quase todas as vidas 220
Doentiamente, já sem lá estar por inteiro, já
Sem sequer saber das horas que passam

Por entre dedos que nada podem. Assim
Acabava o último poema: Nem sei de
Banalidades. Se as soubesse, com elas
Este não-poema terminaria. Nunca sequer
Por todas as minhas viagens vi, púrpura
Como dizem que o é, um só jacarandá
E as libélulas há tanto que me voaram dos
Dias. Os dias, murmuras. Sabes que diz 230
O dia. Que se enterra e rebrota há cinco
Bilhões de anos. Que viu nascer e morrer
Duzentos bilhões de Homens, com a pena
De não ver nenhum renascer como ele
Mas que insiste em mostrar-nos como se
O faz. Abre-nos as horas alteando devagar

O seu braço solar. Fecha-as com a vertigem
De o esconder. E diz: À soma de todas as
Minhas sombras deram o cognome de noite
Mas a noite não é mais do que outro braço 240

Atrás das costas. Tal como a morte dos
Homens não é senão memória. E todos
Todos renascem na saudade. Ah, o dia
Também há muito que não nos diz. Que
Os olhos dos Homens fecham à forte luz
E dilatam para a umbra. E quando tudo
Passa, e tudo sempre passa, lembram-se
Quando tudo passa, lembramo-nos. E
Quando tudo falha. E tudo sempre nos
Falha, acreditamos. Mas o dia não assobia

250

A pássaros e, por isso, não nos diz dos nossos
Enganos. A um desses enganados demos o
Nome de verdade. E a esse damos muitos
Tamanhos. A verdade maior é o seu maior
Engano. Mas o dia não nos diz nada sobre
Isso, que não é agiota ou sem-vergonha. E
Fica por nos dar a luz e a escuridão. E por
Nos ver resistir à grande espada. Eu vi-a
À grande espada, uma vez. O erro foi olhar
Acima. E lá ver a espada segura por nenhuma
Mão em par, pesada como parecia, agora
Não olho mais acima, mas sei-a lá, insegura
A espada de pior nome que Durandal ou
Excalibur, e as minhas mãos não chegam

260

Nem ao cúspide da sua lâmina. Nem
Que às cegas o tente. E tento não tentar
Porque ir morrendo nem é isso. É ir
Cortando em muitas lâminas menores
As falanges e as falangetas dos dedos
Daquela mão que julgamos ter na vida 270
E ter nisso mil dores e mil piores pesadelos
Perdidos para a realidade também menor
Mas a grande espada, infirme em mão
Nenhuma, não dói, queira a sorte, senão
Aos que ficam e a mais não olham senão
Para um chão vazio onde jazem cortantes
Ainda, os erros, a memória. No chão onde
Se planta e enterra tudo, que é o mesmo

Todos os livros que escrevi estão ali
Plantados no jardim. Sei ainda qual livro 280
É a acácia e qual é o medronheiro. Sei de
Todas as vírgulas carnosas e de todos os
Ramos, de todas as enxertias escritas em
Fevereiro e Outubro. E sei do tanto que
Me falta colher. As maçãs douradas do Atlas
Aqueles que Hércules roubou. Amoras brancas
De Píramo e Tisbe, avermelhadas pelos seus
Sangues. E o que dará o arbusto sabugueiro
Que na velha história discutiu com uma pedra

Sobre quem primeiro teria prole. Também os 290
Pêssegos de Phytalos. E tantos mais. Quando
Plantei o primeiro livro, fiz rolo do manuscrito

Amarrei-o com vagens negras de baunilha
Dei-lhe a beber sete pingos de tinta azul da
Prússia. E fechei-lhe a sepultura com borra de
Café, vinagre, leite e coentros, pois apenas nisso
As árvores diferem das gentes, que só no fim
Se encerram na terra. E mais não bebem senão
Da memória dos vivos. Hoje ali está o cedro
Chorão. Numa rara exceção, plantei ao canto 300
Uma azinheira, sobre cabelo e unhas dispostos
Na tumba como recordações faraónicas. Quis
Ver se os dava como frutos, ou cabelos ou as
Unhas, que deixei crescer por três semanas e
Guardei numa caixa como fazia o Ruiz para
Depois as oferecer às tantas amantes a quem

Ainda também faltava crescimento. Tivesse ele
Cabelos a dispensar. Oh, quanto há abaixo dos
Pés. E um dia, num dia de contagens, lá haverá
mais do que a soma de todos os céus. Mas tudo isto 310
Pouco interessou à supermodernidade, ela mesma
Túmulo para tanto. Foi alguém selvagem que disse
Não haver maior tragédia do que a morte de

Uma jovem bela. Morreu assim a modernidade
Sem lhe conseguirmos ver toda uma beleza. Jovem
Que beleza haveria em ser simples, se nisso havia
Risco de ser nada, que beleza nos resta agora
Quiseste tu escrever o último poema. A ser moderno
Se matou a modernidade. Num só corte de forragem
Suculenta, a tua foice jordana de Wadi Ziqlab tirou

320

Ao mundo todo o seu alimento. E a fome chegará
E antes da fome, a sede, rasgadora de gretas, de
Dez bilhões de cortes cicatriciais de onde brotará
apenas o nada. Quanto mais, menos. O mote
Para uma guerra que ninguém travou. E no infirme
estandarte, o meu não-poema. Já muitos morreram
Por tanto dizer. Morre-se agora por tudo o que brota
de dez milhões de cortes feitos pela sede. Ensanchados
Ao tamanho de vazios onde ronca a fome. A poesia
Essa maior das defuntas, nem ao chão irá. Em que
Vazio caberia o que uma vez se deitou por cima
de toda uma humanidade. Onde se enterra um sonho
Onde jazem hoje as libélulas que não ficaram
Nas conchas de umas mãos abertas. Que árvore

330

Brotaria desse túmulo. Talvez do último poema
Nasça uma sequoia, um abeto ou um centurião do rio
Arve, todos com quatro mil polegadas de comprido

Um eucalipto do Cavaleiro Branco, um Meranti
Amarelo, no Vale do Danum, ou um só cipreste
Do Botão. Mas viveria-lhe a lápide por apenas uns 340
Oitocentos anos. Quão pouco vivem os túmulos
Os sonhos, as libélulas, as conchas de uma mão
Aberta. Oh, grande virtude é a temperança, sem
De todo dar tempero à esperança de ter sequer
Metade do que nos prometeram na infância. Quanto
Nos prometem as libélulas. No mínimo, a repetição
Pois os primeiros prazeres não podem ser também
Os últimos. Não terá sido por isso que inventámos

Deus. Para que esse momento de tantos colos
Durasse. Pois é essa a promessa da libélula, a duração 350
Adoramos para fazer durar. Mas como pode uma
Libélula, que vive de sete a cinquenta e seis dias
Prometer a duração. Pois digo-to. Nada dura mais
Do que a ausência. Nenhuma presença é mais
Sentida do que aquela sentida na ausência. A libélula
Colorida sob o deserto das mãos abertas em concha
Dura a eternidade. É a que voa que erra quando
No-la promete. Para sermos eternos teriam de
Nos imaginar numa qualquer concha maior. Não
Terá sido por isso que inventámos deus. Num deus 360
Duraríamos imaginados, pintados sobre um deserto
Primeiro matámos a poesia, agora matemos deus e

Toda a invenção. Enterremo-los em terra preta de
Índio, que nenhuma mais a bate em fertilidade, talvez
Possamos fechar-lhes a sepultura com borra de
Café, vinagre, leite e coentros. E sonhemos, se ainda
Isso nos restar, com uma árvore de muitos ramos
Talvez os frutos nos matem a fome, talvez até
Também a sede, e as raízes longas e vernaculares
Nos cubram todas as cicatrizes, até nos esquecermos
Do que era o nada, e o inventarmos de novo. Sem
De nada saber, tal como existem os ignorantes sem
Saber que caem cróceas as folhas para se juntarem
A tantas outras lá caídas ao chão. Tal como existem
Afastadas as margens das coisas feitas para unir
Os arbustos escandentes, os cálices branco-sangue

370

Da perene lágrima-de-cristo e as tantas outras
Inflorescências dos doces sapatinhos-de-judia
Que são nomes de trepadeiras que tudo enrolam
E trepam por abominarem a solidão. Não há
Nada que mais odeie a solidão do que a mentira
Tão montada à boa fé do medo e das coisas que
Crescem lá no escuro. Medram no escuro todas
As trepadeiras, e o medo, e a mentira, por ódio
À solidão. Por odiarem a solidão, caem as folhas
Cróceas ao chão, oh, como existem os ignorantes
No escuro. Para unir a solidão no escuro há que

380

Primeiro lá fazer cair folhas áureas das acácias
Das unhas-de-gato e das imperiais, das brancas
Moringueiras quiabo-de-quina, e das negras

E mentir-lhes uma verdade em boa-fé 390
Contar-lhes de como existem. E só depois
De como o foram nas copas de uma vida
Ao vento, como milhares de mãos acenando
Adeus, ainda sem saberem a quê. Ao deus
Com que agora sonham no escuro, grelando
Trepadeiras e o medo e a mentira e o ódio.
Inventam todas deuses diferentes. Assim
Se une a solidão no escuro. Só não sabem
Ao que acenam, os ignorantes. Na companhia
Do vento, às claras, ainda, sem sequer sonhar 400
Cair. Os ignorantes fecharam as mãos sobre
As libélulas das suas infâncias. E nunca
Mataram nenhum sol. Nunca enterraram

Um só livro no quintal. Olham acima, mas
Não vêem a grande espada. Olham o deserto
Mas só lhe vêem as dunas e o ocasional bicho
De bossas, que nem bebe. Os ignorantes falam
De deus sem saber que falam ainda dos pais que
Lhes morreram no dia em que a criança descobriu
Ser feita das mesmas folhas, que são só folhas 410

Porque as faria cair o vento. No dia em que caiu
Uma só folha aos pais, foi dada à criança a invenção
Maior, uma que nem lhe pedia que imaginasse
Libélulas nas mãos. Nem sequer cores, pois tudo
Seria apenas uma só pintura na velha parede
De um velho museu pintada por uma árvore
Nua de folhas, sem ramos, sem sequer uma

Cepa que desse mastro para uma sequer sumaca
Zarpar ao desconhecido. Os ignorantes gostam
De passear sob jacarandás enquanto agradecem 420
Terem sido imaginados por uma invenção. Oh, o
Atraso de uma espécie é o atraso da sua poesia. Talvez
Agora morta possa ser perfeita, recuperar o atraso.
Há que primeiro matar para depois engrandecer.
Perfeição, só a atingem os mortos, ossos e estátuas
Sem doenças nem órgãos. A morte leva-lhes a fraqueza
São mais fortes do que os vivos. Com a força das
Ideias. E nada é mais forte do que uma ideia. A mais
Pequena ideia tem a força da morte de um sol. Sim
Só a poesia pôde matar a poesia. Este não-poema 430
É uma poda de uma araucária despida e sem cor

Somos todos escravos do que não existe. É pouco
Aquilo que lá está, isso temo-lo dito desde o
Primeiro dia, com tanto que há, é pouco o que

Lá está. Tanto mais se faz, e nem imagino o que
Se inventa por ganância. Um dia escrita a História
Do que nunca foi, lá leremos do mito arturiano e
De Avalon, da sobrevivência de todos os trinta
E sete elefantes africanos de Aníbal pelos Alpes
Do fim do mundo milenar e do armagadão nuclear
Da morte de Napoleão em Eylau e de deus, de um
Desses ou de mais, tanto mais caberia em anuálias
Tantos galhudos evangelhos se fariam de um só
Ramo enfiado na terra preta de Índio. Não é assim
Toda a mata humana, cortada pelas cimitarras dos

440

Eucaliptos, pronta aos fogos do Verão. Casa sem
Fogo, corpo sem alma, dirás. Mas na anatomia
Do fogo são muitos os órgãos produtores de
Bilis, de prenúncios e de enigmas. Fogo come fogo
Respondo-te agora, deixemos arder a grande mata
Ao fogo o que nunca foi. Esganemo-nos com os
Tantos enganos do seu fumo branco, tão branco
Quanto o fumo de um conclave. Más decisões, de
Quantas más decisões se faz o resto. Mas tenho
Forçosamente de acreditar em más escolhas. Se
As negar, negar-me-ei também, pois já minha mãe
As fazia, uma ao menos de que fui fruto. Se uma
Coisa tão decente pode nascer de uma má escolha
Quantas outras poderão ser frutos das minhas. Por

450

Isso farei más escolhas também. É essa a história 460
Da grande mata humana de eucaliptos. E dessas
Minhas escolhas, algo de bom um dia nascerá
E terás lugar no paraíso, dizes. Oh, todo o paraíso
É um paraíso sonhado ou um paraíso perdido. Um
Dia farão autópsia ao grande fogo, e verão toda
A nossa invenção, tudo aquilo que escolhemos e
Tudo aquilo que nos foi dado a não escolher. Nesse
Dia, a fome chegará. Talvez nesse mesmo dia, dizes
Perceberás que uma boca aberta fecha-te a ouvir
O silêncio de deus, digo-te, é a prova da invenção 470
Todos os narradores imitam deus. A voz esquecida
Do primeiro contador de histórias, herdada das
Partilhas feitas do resto de uma vida. Talvez por

Isso se esqueçam das vozes dos pais. Para que as
Tome o eternamente mudo substituto. Que maior
Segurança há do que acreditar que a voz de um
Mudo será igual à voz esquecida de um pai.
Ele mesmo nos conta das primeiras coisas, e
Deixa depois de nas contar. Morram todos
Os anacronismos, ponha-se tudo no mesmo 480
Lugar ao mesmo tempo. E não veremos mais
Do que as mais de mil semelhanças. E não
Falo de mamutes que viviam ainda quando as
Três grandes pirâmides se erguiam nas areias

Extintos depois no milésimo aniversário do ainda
Hoje vivo pinheiro de Matusalém. Não falo do
Império asteca, mais jovem do que a Universidade

Oxónia. Não falo da repetição obsessiva de erros
De guerras sobre o solo da Eurásia, de mercados 490
Caídos em depressão, de assassinatos, genocídios
Pandemias, naufrágios e desastres de engenharia.
Falo das duas batalhas das Termópilas, divididas
Por mais de mil anos. Quantos pés bateram no chão
Da Ala Lescot do Louvre. Imaginemo-los ao mesmo
Tempo. Uns e outros teriam a sua sincronicidade
Somos criaturas de projecção. E todos os que nos
Dão o abandono, vão para deus, mudos para sempre
Oh, antes imaginá-los como libélulas e guardá-los
Coloridos no deserto das mãos. Mas na ala Lescot 500
Haverá sempre um colectivo anónimo. Todo o
Anónimo quer ser mais do que um, todo o anónimo

É um colectivo que quer saber de tudo ou de nada.
Mas entre tudo e nada está aquilo que de menos quer
Saber. Do singular. A natureza não o faz, mas e daí
Apenas o Homem é livre. E nessa liberdade, artificial.
O Homem é o braço artificial da natureza, o seu único
Artifício. Cujo maior defeito é a falta de Tempo. Talvez
Por isso, o maior presente seja o Tempo. Dar Tempo

Ao outro. Dar o nosso Tempo. E o pior dos seus crimes 510
Matá-lo. Matar o Tempo. Ninguém atira água às areias
Quentes do deserto de Lut, o lugar mais quente. Ainda
Que em Lut poucos pés tenham feito as mesmas
Marcas. Em todo o caso menos do que na Ala Lescot
Do grande museu palácio na margem direita do Sena
Agradeço-to. O silêncio dos teus olhos. O teu Tempo

Porquê cantos para um não-poema, perguntas
Porque não andamentos. Uma sinfonia. Pois
Isso seria semear no deserto das mãos. E arar
As areias e as dunas. A música é a única coisa 520
Que dura eterna. E ninguém a prende em
Conchas, mesmo que os ouvidos se enganem
A pensar que sim. Agora que a poesia morreu
Podemos imaginá-la nesse mesmo lugar de
Lut, longe da parada e do corso feitos sobre
Os tapetes fúnebres da banalidade. A idade
Do Banal começou há muito. Há-que recolher
Os seus tapetes de lírios. As suas passeadeiras
Sanguíneas, por onde ainda anda o colectivo
Varram as ruas de flores mortas. Varram-nas 530

Cantos. Fazem-nos poetas e pássaros, cantos
Fazem casas com paredes em contiguidade
Ser isso é continuar o que não se começou, não

Fui eu que comecei o não-poema, esse existe
Há mais de quinhentos milhões de anos, existe
Desde que o neandartal traçou a primeira linha no
Chão do mundo e o disse dele. A morte da poesia
Começou assim, lenta como o foi, demorada por
Variação, por variações em tom menor, em tom
Maior, com tónicas, terças e quintas diferentes
Escalas relativas a nada. Num dia de bocas cegas
De árvores murchas e sedentas de tinta azul da
Prússia, uma só libélula pousará sobre mãos
Fechadas. E essa será também uma grande lição

540



Segundo Canto

Sei que tudo o que deve ser dito nunca
O será, mas não quero dizer tudo, pois
Tal como nas direcções, ter todo o sentido
É não tomar nenhum. Também ter todo
O significado é não o ter. Passaram três
Dias desde que morreu a poesia. E alguém 550
Olhou para um vazio e não lhe viu rosto
Nem cordilheira, não viu tudo aquilo que
Lá não estava, tanto que o era, e não sentiu
A maior presença, aquela feita na ausência
E disse: tudo agora terá todo o sentido, o
Sentido que todos lhe damos, um só, e logo
Fez uma sinfonia de uma nota apenas um dó
Menor confirmado por repetição. Morreu

Então mais um pouco, se mais um pouco
Podia morrer, a poesia. E dessa nova morte 560
Levada a enterrar no mesmo lugar em que
Se plantara o último poema, fez-se impedido
De nascer um castanheiro. Mas não um
Qualquer. Aquele era um broto em Macau
Um pau-de-carvão no Golfo Pérsico, um

Cajueiro no Rio-Grande do Norte, um Baobá
Em Pernambuco, uma floresta de uma árvore só
Na Índia. Era um cipreste no Chile, um
Dragoeiro no meio do Atlântico. Um Pinho
Entre pinheiros. Era um castanheiro-tudo 570
E nos seus muitos e diferentes ramos pousava
Uma mérola negra. Mas não uma qualquer

Uma que era também gavião-caracoleio
Na argentina, ganso do Egípto. Era uma
Codorniz no Japão, um bico-de-lacre em
África. Um pardal entre pardais. Era uma
Mérola negra-tudo. E o seu canto fazia-se
Ouvir. Mas não era um qualquer. Era cordas
Madeiras, metais, percussão. E não havia nota
Que o bico-tudo, de todas as cores e formas 580
Não atingisse. E todos os que a ouviam
Recebiam as suas muitas setas em peitos
Protegidos, cobertos pela ignorância de três dias
Três dias a mais do que aqueles que deve ter
A ignorância. E só então lhes batia um coração
Mas não um coração qualquer. Um punho

Submerso numa noite diurna e escurecida
Por nuvens de ventos de pedra alongadas
Sobre corpos de água naufragados em terras

Por molhar. Terras enxutas há muito por 590
Lençóis de água desencharcados de todos
Os oásis inventados e a inventar. Ali
Facilmente se imaginariam libélulas de
Cores desconhecidas. Ali, os muitos cantos
Das mérolas negras-tudo ouviam-se nos
Muitos ramos dos castanheiros-tudo e
Tudo não fazendo todo o sentido nem
Nenhum, levava o peregrino por muitas
Direcções. E esse tipo de falcão apenas
Pousaria em mãos abertas, pois nenhuma 600

Ficaria por abrir. Nenhum peregrino teria
De dar a voz dos pais a um qualquer grande
Mudo, para depois se sentar em colos há muito
Perdidos para o Tempo. E tal como as mãos
Nenhum peito ficaria por se abrir às flechas
E todos os corações seriam então batentes
Todos os punhos mergulhariam em noites
Diurnas de nuvens de pedra. E choveria até
Se construir ali um mar. Um mar onde todos
Não nos baptizáramos sem afogar, e todas as 610
Cabeças não aspergidas de água entenderiam
Todos os cantos e poemas. Pois cantos fazem-nos
Poetas e pássaros. Todos os entenderiam e mais
Ninguém que apontasse o banal seria tido como

Um ou outro. Molhados e levados pelas torrentes
Os tapetes funéreos de lírios seriam apenas
Excremento para campos de Alecrim do Campo
Buva, Capim Annoni, Carqueja, Caruru e Ciganinha
Erva de Bicho, Erva de Rato, Fedegoso, Leiteiro
Língua de Vaca, Maria Mole e Mio-Mio. Que são 620
Nomes próprios para cães daninhos e ervas rafeiras
Mas um qualquer alguém olhou para um vazio e não
Lhe viu rosto nem cordilheira, não viu tudo aquilo
Que lá não estava. E exumou-se a morta para morrer
De novo e de novo se enterrar sobre o último poema
E soterrado pelo peso de uma morte repetida, não
Nasceu o castanheiro-tudo, não piou nunca a mérola
E nenhum coração bateu a dar as horas ao Tempo

Quatro dias passavam agora desde a primeira morte
Da morta, e a ignorância vestia todos os peitos 630
Até pescoços assim apertados no sufoco secreto
De quem não sabe. Italiano, Inglês, Francês ou curto
Todo o tipo de colarinho em todo o gasganete.
Cinco dias passariam. Vinte. Cem. E no primeiro
Aniversário da grande morte, foi premiado um poeta
Pela estética da sua gola alta. Poetas eram agora
Descritores, e discretos que o eram nas suas tantas
Descrições, biógrafos da defunta que nunca, mas
Mesmo nunca reconheceriam, pois para reconhecer

É preciso primeiro conhecer. Dantes, era chamada 640
Gola cisne, alguém lembrou, antes de ser expulso
Da cerimónia. Alguém disse depois nunca mais

Ter ouvido piar pelas chaminés, mexer as árvores
Em dias sem vento. Nem um ninho nos beirais
Todos os pássaros do mundo não eram mais. Talvez
Há pouco menos de um ano. Que mais, alguém
Perguntou. Que mais desapareceu. As cores
Alguém apontou, são agora apenas quatro. E
A quarta a vanescer sem sol que a coma. Estamos
Em Fevereiro, afinal, e desse nem sombra. O mês 650
Que vem é Junho, alguém lembrou. Nenhuma cor
Chegará a Julho. Nada que voe, disseste então
Os céus estão vagos, nenhum enxame ou mosquedo
Nenhum bando, uma só pinga-azeite. Atire-se uma
Pedra ao ar, então. E mal se o fez, a pedra não desceu
Das sombras das nuvens baixas. Ficam mais simples

Assim, os céus. Quão complicado é ser simples. Não
Há isso sem perder. E que é o mal senão fazer perder
Quão mais simples era ser complicado quando
Nos céus se voava. Doce amargura de ser bom. Mas 660
Nenhum pássaro veio morrer ao chão, ou morrido
Do céu caiu. Não se enterra nada nos céus. Onde
Então enterras os teus sonhos, perguntaste, mas

Ninguém te respondeu. E quando todos viraram
Os seus olhos mudos ao chão, notaste com os teus
Um formigueiro vazio, terra soprada da terra por
Nenhum bicho daquela espécie azul-tão-escuro
Que todos dizem ser preta. Correste a procurar
Outros buracos para o submundo, e alguns ali
Estavam. Alguns, notava-se, tinham sido feitos

670

Por bichos azuis. Mas nenhuma formiga saía
Quando deixavas gomos de maçã dourada.
Todas as formigas do mundo não eram mais
Do que memória. Buracos para o interior
Do mundo, habitados apenas pela memória
Por dias viste pássaros no céu e formigas no chão
Forçada a isso pelas suas ausências. Viste-os, assim
De mãos abertas a buracos e céus vazios. E disseste
Nunca os senti tanto como agora. Agora que não
São mais, são-me como nunca. Vejo mérolas-tudo
Que piam e trinam com bicos-tudo, e coço-me
Rolando de riso por mil bichos azul-tão-escuro
Lembras-te de ver o avô. Disseste-me. Vi o avô
Tão vivo em mim como qualquer outra coisa

680

Que desocupou o céu. E sei que me falava como
Se fala nos sonhos. Tenho a certeza, disseste, sei
Agora que também os sonhos se enterram no céu

E quando mo dizias apontavas esse teu céu, ali
Logo acima da celha direita, rente ao marrufo 690
Sabes que marrufo quer dizer maroto, esse teu
Cabelo aí que contradiz todos os outros cem
Mil. Aí rente ao céu onde viste pássaros-tudo
E o avô. É aí que vive o tempo, comendo-nos
Da cabeça aos pés por anos, com sorte, por
Anos. Até ficarmos pequenos de novo, tal
Como no início, quando viemos daquele lugar
De que ninguém se lembra. Viemos do sonho
Vamos para a memória. Entre os dois se faz

Uma vida, com a sorte de alguns marrufos 700
Começamos no céu e no céu nos enterramos
Disseste-mo depois de entenderes os pássaros
Mas a memória habita também os buracos
Dos bichos azul-tão-escuros, disseste antes
Do teu mais prolongado silêncio. Talvez
Os sonhos também. Oh, tanto omitido
Omitiram-se os olhos tristes e morais do
Mundo. E os sonetos sobre sangue. E as odes
Ao remorso. Omitiram-se os sinais do fumo
Alheio. E os retratos de quem ri sem saber 710
De quê ou de quem. Quem dirá à vida o que
Ser. À morte, a sua distância, o seu fito, fim
A sua hora. Embora tudo desencarne, descampe

E desarvore. Omite-se tanto. Quem dirá. Quem
Mais dirá o que quer que seja. Quem contará
Dos heróis para que as crianças cresçam à
Sua sombra. Só o medo e as crianças crescem
À sombra. Mas não se deve confundir coisa
Com outra, como o fazem as religiões. A única
Religião deve ser a dos heróis. Homero, aquele
Que via, mas pouco, escreve na sua Lídima
História dos Heróis, de Eidolon, uma angra feita
Dum corpo de mar deitado contra África de
Dorso recurvo em Alexandria. Baixo-rostro em
Tíriolo. Ali, diz o vesgo, deu à costa Ulisses
Morto em Matapan, e o Egeu, por ter avistado
Velas negras de Teseu, caídos à funda fossa de

720

Calipso. Todos, e também um desconhecido
Fugido de Damasco. Sem nome ou rosto que
Não comuns, cantam no Coro de Eidolon: Nós
Os afogados, e repetem. Nós, os afogados, e
Repetem. E assim se afogam todos os Heróis
No ventre do grande corpo de mar aberto e
Fundo. E fechados a voltar, todos agora cantam
Por entre as flores douradas do Silphium
De Cirenaica e dos tantos pinheiros bravos e
Mansos que o mar deixou por duras lápides aos
Aedos bardos de Eidolon. Pássaros, formigas

730

Oito cores e Heróis. Um ano volvido da morte
Da grande morta, eram de estes os vazios mais
Dados ao comentário das gentes, mas mesmo

740

Comentando e sentindo-lhes as ausências, as
Gentes não os tinham, e não os tinham os céus
E os submundos das gentes agora tão vagos
Quanto o pensamento criativo de um bispo
De anel. E por esses mesmo vazio escapava-lhe
O tempo. Sim, dar tempo é o melhor presente
E gastá-lo, o maior crime. Mas desde a grande
Morte, o tempo marcado era sempre o tempo
Dos outros. O nosso é a escala cartográfica
Dum mapa alheio. Pertencemos aos dias tanto
Quanto nos pertencem: nada. Menos do que isso
Se isso. Talvez nem saibamos ler as coordenadas
que lerão as aves do futuro, aquelas que saberão
De novo aonde ir. Achas que voltarão, perguntas

750

Tudo volta. Mas nem tudo nos volta. Nem tudo
É do teu tempo. Ulisses teve a sorte de voltar
Ao tempo de Penélope, de Telémaco, de Argos
Mas muito do que voltar, jamais nos voltará
Fizemos e fizeram-nos mal demais. Pois sim
O Mar é só um, e todas as marés são levadas
Nas mesmas correntes. E tudo espraia, mesmo

760

Ali, nas sáfaras e nas penedias, de onde os
Haliêuticos Fenícios ensecavam méleas tinturas
Púrpura, sangradas aos ductos dos moluscos
Com que tingiam as necromancias e o mistério
E a miseração. Mas nenhum, nem um jacarandá
Então, amar era verbo feito em mar aberto e alto
Quando as águas faziam da feia fraga a ínsula

Na tunda sôfrega e segura das sazões. Ali, amar 770
Era o verbo, nas angras rubras de sais, onde
Ishtar, nua e tão jucunda, aprendeu a vogar. Tu
Também és Ishtar, tu também és Afrodite, Vénus
Que é o nome de todas as mulheres. Calipso
Também. Todas ilhas de onde partimos sempre
Menos do que chegamos, Ulisses e Telémacos
Por aljófares hialinos da licorosa espuma genesíaca
Nos bancos centrais do místico baixo-ventre, onde
Revolve diáfana a fonte da criação, da juventude
E da charlatã eternidade. Mas que te digo, que 780
Palavras são estas. Impossíveis depois do grande
Funeral. Todos as estranharam. Tu, também
Na lira virgem da musa, respondo-te, há quem

Despreze o espinho no rosal, e há quem
Despreza a rosa. Mas a rosa sempre atrai
Com a sua essência, e o espinho somos nós

Sempre que a foiçamos mal se nos aflora
A vontade de abrir. Mas que digo, que digo
Que palavras são estas. Confirmas suspeitas
Com o teu olhar, e os nossos olhos de mãos 790
Dadas correm à sepultura do último poema.
E ali, ali mesmo no lugar onde morreu e se
Enterrou a grande morta por muitas vezes,
Uma pequena árvore de folha caduca, com
Tronco muito erecto, não media mais de
Três palmos de pianista. É o quê, perguntaste
E disse-te ser um amieiro-negro. Uma frângula

Viverá cento e cinquenta anos. Não é muito,
Mas dará outras frutificações. E do seu chá
Se regularão muitas vísceras. E protegerá 800
Muitas ribeiras e rias com as suas copas
Piramidais e jovens, arredondadas e irregulares
Na sua maturidade. Com as suas folhas grandes
Alternas e dentadas, e flores em amentilhos
De que se aproveitará toda a madeira para
Marcenarias, e a casca para curtumes. E da
Poesia, queres saber. Pois ouviste-me as
Palavras. Ouviste-as sem um só sentido, sem
Aquele dado por todos. Parecia viva, a grande
Morta. Recuperada na rectidão de um amieiro 810
Mas permiti-lo-ão. Pois que ninguém já aqui

Vem por tempos próprios ou alheios. Ficarás
Encarregue da sua rega, de o podar em Outubro
De o alimentar a peito de leite, borra de café
Vinagre e coentros. De o regar de sol e sombra
E de lhe ler Louis Aragon, e o Rose Sélavy do
Robert Desnos, e também o L'Aumonyme. Há
Que ser criterioso. E depois, quando a sua copa
Deixar toda e qualquer a regra numa nudez de
Inverno, deixá-lo a um breve abandono, para que
Enraize na direcção que bem quiser. Crescerá
Então, até aos cem pés, que são uns trinta metros
E crianças poderão trepar-lhe aos muitos ramos
Será um amieiro-tudo. E mais do que mérolas
Nele pousarão. Por meses levaste à letras as

820

Instruções. Que farás quando todos falarem
A Língua da morta, que farás se voltarem os
Pássaros aos céus, os bichos azul-tão-escuro
Aos vãos do mundo. Desconfiadas, as gentes
Virão à sepultura. Farão do amieiro-negro um
Mártir da banalidade, e arrastarão o seu ramo
Jovem pelos tapetes de lírios, até o descreverem
À exaustão. Farão dele coisa simples, farão de
Nós isso, também. Não, não tenhas medo, todos
Os olhos estão mudos, todas as bocas, cegas.
Há tanto tempo que o tempo é dos outros, que
Ninguém aqui virá, e ninguém olhará para os

830

Vãos do mundo à espera de neles ver bichos
Ou sonhos. Deixemos arder a grande mata de
Gente. Outra qualquer virá e sentar-se-á depois
À grande sombra dos tantos ramos do grande
Herói, a ouvir os seus tantos e abstrusos cantos

840



Terceiro Canto

Trazia a grande espada na mão, que nem
Com duas a segurava, e muitas frases de silêncio
Nos olhos. A sua boca parecia uma só linha cega
Que é aquilo, disse finalmente. Que não se atreva
A ser mais do que um ramo vertical numa terra e
Que não se atreva essa a ser negra de Índio. Pois
Que sim, que o é. E é mais do que isso como tudo
O que dá tanto fruto. E esta dá aquénios planos 850
Bialados e muito pequenos com escamas lenhosas
Inicialmente verdes e, depois, negro-acastanhados
São tóxicos, gritou quem segurava a espada. São
Todos os venenos do mundo. E possuem tecidos
Cheios de ar que os dispersão pelos cursos da água
O espadachim mostrava ser sabedor de coisas

Todas simples por serem técnicas como tanques
Rolando sobre as terras da Flandres. São tóxicas
E serão a nossa morte. E brandiu a espada como
Que amostrar que abateria assim o amieiro-negro 860
Ouça, espadachim, também Sasaki Kojiro chamava
Ao seu golpe de assinatura, o corte andorinha, tão
Rápido que poderia cortar um pássaro em pleno

Voo, e que assim atravessou os tempos. E Fiore
Dei Liberi, quando escreveu o seu manual de
Batalha, deu-lhe o nome de A Flor da Batalha
Não há quem empunhe espada que não prefira
Um ramo de amieiro-negro. Isso não é assim
Tão simples, disse o homem que brandia a grande
Espada. E mal o disse, ouviu-se e corou até

870

O Sangue lhe ocupar todo o rosto e encher os
Olhos de lágrimas que só não tomavam dessa
Cor porque apenas agora voltara e ainda não
Passava de um leve carmim. Quão complicado
É ser simples, respondeste-lhe, e eu sorri. E o
Sangue, de novo vermelho como uma maçã
Dourada de Hércules, regressou-lhe aos dedos
E as mãos abriram-se-lhe. E a grande espada
Caiu ao chão de terra negra de Índio. É o lugar
Da morte, disse depois, a terra. Desses coentros
E leite e borra de café, dêem-lhe a beber uma
Onça. Voltarei para ver se lhe cresceu um só
Golias, que é um lírio-da-árvore cor de tudo
E ali se enterrou a grande espada, rente à

880

Campa do último poema, onde agora crescia
Um grande amieiro-negro. Foi num oitavo mês
Que primeiro barulharam as folhas num dia

Sem qualquer um dos quatro ventos. Imaginemos
Agora os rostos das crianças que nunca, mas
Nunca haviam ouvido chilrear, crianças a quem 890
A grande invenção proibira de imaginar, os rostos
Vazios a encherem-se de cantos, coisas feitas
Por velhos e mortos poetas, até então perdidas
Cantos variados, com tónicas, terças e quintas
Diferentes, escalas relativas a tudo, tantos
Sentidos e até nenhum, escolhas, oh tantas
A encher rostos de dúvidas e outras coisas
Maravilhosas. É isso a eternidade, não haver

Cantos que não sejam música, e assim livres
De ter gente confinada à prisão da grande, da 900
Maior invenção. Gente que ouve os pássaros
Tem neles a voz dos pais, e não ouve mudos
No céu, porque no céu, aquele ao lado de todos
Os marrufos, tudo voa e canta, e nem há lá
Sonhos que enterrar. Num mês estranho que
Se seguiu a Fevereiro, uma criança abriu as
Mãos ao céu como se amparasse chuva que
Não caía, e assoprou-lhes. Porque assopraste
As tuas mãos, perguntei-lhe. Assoprei delas
A areia, disse-me. E chorei como se chovesse 910
E perguntei-lhe de que cor eram as areias. E
A criança, que não sabia números suficientes

Para as contar, disse: de todas. E juro que
Depois vi, antes de lhe virar as costas ao
Crescimento, pousar uma grande libélula
Num grande oásis. E nesse corpo de água que
Nos dão os sonhos se enterrados naquele lugar
Três grandes jacarandás se erguiam nas dunas
A criança fechou as mãos atrás das costas. Não
Gostaste do que ali vias, perguntei. Que sim 920
Disse, mas disse também guardá-lo para depois
Porque o tempo nunca lhe faltaria. E porque
Assim renascia o sol e o dia. Sorri. Todas as
Maiores lições acontecem na descoberta. Todas
São fruto do crescimento de um só amieiro
Frutos tóxicos e carnudos e belos, a que

Alguém um dia chamou poesia, e colheu
Sem brandir a grande espada. E nas mãos
Lhes apertou as sementes que depois cuspiu
A muito chão. Não devias, perguntas-me 930
Escrever um novo primeiro poema. Pois sim
Um estorninho malhado para a murmuração
Um bicho azul-tão-escuro para o formigueiro
De mais de milhão, mas que o faço, sim. São
Oito horas. Escreverei agora o primeiro poema
Ei-lo. O primeiro poema é escrito no ar com
Um gesto. Daqui em diante nada mais será igual

E, no entanto, tantos outros poemas a dizer o
Mesmo se semearam em dunas aradas por
Milénios. Uma criança olhando as mãos abertas 940

Uma ameixoeira rasgando a terra de um jazigo
Uma libélula brilhando mil novas cores ao
Primeiro raio do sol. Não, este gesto, traçado
Por um braço e por uma mão no ar às oito horas
De um Março desfilado a braços pelos tapetes
Dourados das pequenas flores das velhas acácias
Não é o primeiro. Este gesto, esta mão acenando
Adeus num novo primeiro momento, é apenas
Uma seta que nos atinge peito abertos e tão mais
Desprotegidos, e nos devolve o bater ao coração 950
Que nada mais se omita, que nada mais se perca
O simples existe para que se o complique, e disso
Se faça uma qualquer adição. Mil barcos partirão
Das orlas em direcção ao desconhecido, e ninguém

Se afogará mais em baptismos. Não haverá mais
Dias passados ao escuro. Nem mais eternidade
Salvo aquela que nunca foi para nós. E todos os
Segredos do mundo ficarão por desvendar. Todos
Salvo aquele de porque nasceu uma maçã dourada
Num dos doze primeiros ramos do amieiro-negro 960
Nasceu ali como ali nascera a própria árvore, de

Uma tumba onde se enterrara um poema. De um
Túmulo onde havendo lápide se leria: aqui se deu
A enterrar a poesia. Esse será o único segredo
Do mundo a desvendar. Pois clarificado está que
Não se enterra o sonho, coisas que habitam o céu
Ou um sequer poema. Não se enterra o tempo que
Nunca nos pertenceu. Nem o que por crime ou por

Presente se matou ou deu. Não se enterra nada
Que nosso não seja. É no que não se tem, que está 970
Tudo aquilo que se deseja. A poesia, grande senhora
Nunca morreu ou foi levada a enterrar, não tanto
Quanto qualquer outra coisa que nos demos vivos a
Inventar. É nos vazios do mundo que tudo nos resta
É nos vazios do mundo que a imaginação nos empresta
Olhos que tudo vêem, bocas-tudo que tudo cantam
E, então, talvez um poeta nos pinte um deserto. Quem
Mais do que o poeta pode pintar o deserto. E talvez
Nesse deserto aberto em duas maiores mãos, voltem
A nos pousar as libélulas das nossas infâncias. E ao 980
Longe, sobre as copas piramidais, ouçamos finalmente
Seguras e reais, as verdadeiras vozes dos nossos pais

Notas analíticas

1 – 7

Na inauguração do seu Não-Poema, Orlando Rroma lança uma das cento e sessenta e oito garrafas do mais antigo Veuve Clicquot do mundo, lacradas e encontradas no espólio de um naufrágio no mar Báltico, contra a proa do seu pacote-poema, com a menção sub-reptícia à história da poeta que se perdeu no seu próprio poema por anos [(...) fica-se/Há-que ficar, fica-se num poema, tenta-se/a eternidade...]. Não fazia um ano à altura da finalização do seu Não-Poema, e no Le Figaro figurava a notícia de que Alice Ekelöf, então no seu segundo casamento com Odysséas Queneau, saía finalmente do seu estado de catatonia e da sua posição rígida e imóvel, que Queneau acreditava ser imitação da bela adormecida de Meynell Rheam, pintura que penduravam sobre o seu récamier azul-Egípcio. Alice teria escrito um poema na manhã de um mês outonal e não teria acordado para a Primavera seguinte. De facto, ao ser confrontada com o seu próprio estado por psicanalistas de renome que escolhemos não mencionar, Ekelöf disse ter sido o poema a prendê-la; que ficara cativa das suas próprias palavras, entregue a uma bonita carcereira, não distinta da Ofélia de Everett Millais, deitada sobre papoilas vermelhas, que com os seus braços abertos e seu olhar cataléptico, podia tanto ser santa ou mártir como figura erótica. O caso foi mediático, então, e o Le Figaro

deu notas da sua recuperação por semanas. Por cada nota de imprensa, novos versos do cativo de Alice Ekelöf eram dados a ler ao grande público, maravilhado pela beleza da sua carcereira, dela cativos, também.

10 – 20

É atribuída a Rroma a frase “Não se conhece ninguém sem pelo menos um episódio infantil”. Ávido admirador do culto freudiano, não poderia ter ido pescar dos lagos inertes da infância aos rios tumultuosos da adulticidade, mais pessoal referência semiótica do que a libélula. A sua mãe, Adorna Rromani, tomara esse mesmo nome de plume ao lançar poemas farpados na Comuna de Paris, quase todos contra a igreja, falando de imagens de santas derretidas, da demolição da Igreja de Brea, do confessionário de Luís XVI e da coluna Vendôme. Tal como Louise Michel, de quem terá sido amiga, foi combatente e enfermeira, uniu-se ao movimento anarquista e dispôs-se a ir até Versalhes assassinar o presidente Thiers. O fracasso da mãe [(...) Que cores/Tinha a sua liberdade, não a liberdade então/Enquanto na concha fechada...], e a sua eventual deportação marcaram Orlando sobremaneira, aprendendo então do valor de falhar, e do quanto mais se consegue fazendo-o e lhe dando a repetição. Igualmente relevante será a grande possibilidade de Rroma ser daltónico, herdando essa anomalia de Adorna (ainda mais rara no feminino). A sua possível discromopsia é apontada num diário de Pablo Picasso, que dele terá dito não distinguir o vermelho do verde, e que nas suas veias corria, pois, a seiva verde de uma faia comum qualquer.

A referência a hematomas e coágulos brotará da mesma fonte púrpura da infância, pois Adorna Rromani sofreria da doença de von Willebrand, uma condição hemorrágica descrita pela primeira vez em 1925 pelo médico finlandês Erik Adolf von Willebrand. Não é difícil imaginar um clínico a explicar a ambos, mãe e filho, que as manchas no corpo da mãe seriam da cor das flores dos jacarandás que ladeavam as avenidas, e não das suas folhas [Sabemos da cor dos hematomas, dos coágulos/Do sangue sob a pele, dos jacarandás].

É também atribuída a Rroma a frase: “Não cheira a lua, Lisboa, mas pinta-lhes as árvores a noite”. Do seu tempo no país, restam-nos linhas que escreve depois de ver o Progetto Panteistico de Vincenzo Agnetti, em 1972, e cujo título – Sementes da Serra Negra – crê-se póstumo.

...

Fiz uma escultura de granito e muita mica
De moscovite que tirei ao quilómetro quinto
Das pedras guardiãs da Serra de Sintra. Uma
Estátua negra à imagem do que nunca fui
Polida por muitas chuvas caídas por muitos anos
E que apontava um dedo hirtó e indicador acima
Duma cabeça confiante e certa de que o tempo
Caía assim também, não correndo horizontal
A estátua era vertical e pousava-lhe apenas

O que voasse. Antes que morresse enxotei
Todas as asas e sequei-lhe o último pé-d'água
Do corpo escuro e parti-a colhendo ao chão
Pedacos que me cabiam então nas duas mãos
Como um quilo de cravos-da-índia ou umas

Sete gramas de ouro-de-lei muito sujo ainda
D' aluvião e dias. E levei-os por vezes tantas
À Serra. E ao quinto quilómetro plantei aquelas
Sementes de coração-de-negro. Subi a uma grande
Anoneira. Deitei-me sobre o seu ramo maior
E esperei que mais ramos crescessem dos braços
Lavados então por novas chuvas que escorreriam
De grandes folhas desraizadas para tantos chás
De nenhum sabor ou propriedades. E a sombra
Tão mal distinta do chão, rodou lenta por todos
Os sentidos. Até que num dia abrilino, alguém
Com uma cabeça confiante e certa colheu de novo
As sementes à serra. E sobre uma nova estátua
Escura de granito e mica, novas asas pousaram
E caiu molhado um outro tempo

45 – 49

A menção recorrente ao(s) deserto(s) encontra par noutra frase conhecida de Rroma, “há-que guardar segredos e mistérios, e deixá-los na reserva mantida para o futuro imaginável”. Isto pois, de

todos os espaços por onde viajou, Orlando nunca pisou as areias limpas de qualquer deserto, mantendo esse espaço como Graal e exclusivo à interpretação da sua imaginação. Em 1938, o famoso explorador anglo-argelino Percy Fahd, terá formalizado o convite para que o poeta o acompanhasse numa expedição a Aqaba, no mar vermelho, actual Jordânia, ao qual terá Orlando respondido que já conquistara Aqaba por muitas vezes. Por vezes de dia, noutras de noite, vindo do Sinai para a Palestina, e que por ter atravessado tantas vezes o Nefud (um deserto considerado pelos próprios otomanos como intransponível) cansara-lhe o fino banzo que assoprava pelas dunas, e que preferia lá regressar apenas na memória, pois ainda nos bolsos trazia consigo as areias do Hejaz.

52

O conceito de supermodernidade não é isento das duas traduções mais comuns para *Übermensch*: super-homem e além-do-homem. A leitura do canónico de Nietzsche, marcou a juventude precoce de Orlando Rroma, que ao procurar termos que transcendessem a modernidade, ou que a superassem, não procurou para além da “supermodernidade” (*Eu ensinar-vos-ei o super-homem. O homem é algo que deve ser superado. Que haveis feito para superá-lo?* – Nietzsche, *Assim falou Zaratustra*). Ao desenvolver o conceito, Nietzsche estabelece plena oposição com o então europeu moderno, alvo de sua crítica, a quem também chama de último-homem, ou homem-superior. Não será puro acaso que Rroma escreva um “último-poema” [79] para que da morte da poesia se possa fazer o seu engrandecimento (pois o valor dos homens calcula-se na morte;

também o da poesia assim se calculará). Para o poeta, uma morte será necessária para uma superação, e o pronome indefinido terá de vingar pois a metáfora assim o exige.

Ainda a respeito da superação, podemos evocar aqui a fábula da libélula [18] que quis ser pássaro, de Arquilodo, para ilustrar o que talvez seja o ponto mais fulcral no Não-Poema do poeta. Arquilodo (410 a.C.) fala-nos de uma libélula de inúmeras cores, cega para todas, que ao visitar a Cuconuvolândia de Aristófanes (447 a.C. - ca. 385 a.C.), e ao observar as suas vitoriosas aves, ganha-lhes uma inveja insuportável, pedindo aos deuses que lhe dêem penas e bico e a possibilidade maior do canto, para que possa inventar, então, uma Língua nova, ou pelo menos uma forma falante de pensar a que chamaria poesia. Os deuses, encantados pela possibilidade de ensinar uma lição a uma das suas criações, fazem-lhe a vontade, aliás, note-se, concedem-lhe todos os desejos, de penas a bico a cantos. A libélula, então, inventa a poesia e, não entendida pelos insectos que agora se vê forçada a comer num canibalismo atroz, procura consolo junto das aves que a tomam de imediato por louca, falante de idiomas sem algum sentido. Escorraçada da Cuconuvolândia e de todas as copas das árvores do mundo inferior, a libélula feita ave, ainda cega para as suas, agora diminuídas cores, morre no silêncio de uma míngua prolongada.

60 – 71

A presença da mitologia greco romana e a alusão à alquimia não serão estranhas a uma época em que se vive o ressurgimento

velado do romantismo sob a guisa da distorção. Rroma, no seu *Epimeteu, ou enfim a verdade* (Tarentola, 2003), escreverá que “(...) um romântico numa casa de espelhos, como a do labirinto de Petřín, é um surrealista. Ou, no mínimo, um simbolista...”. Aliás, será em alguns românticos que encontrarão os surrealistas o ancestral para o seu manifesto. O poeta romântico português, Avelar Sousândrade, por exemplo, é considerado por muitos como um dos primeiros a tentar um não-poema, e a sua obra, *Fundos rasos tão fundos* (s/e), foi objeto de leituras ricas conduzidas por autores verdadeiramente solares, como Sainte-Beuve, Mallarmé, Max Jacob e o próprio Breton, tendo vindo a desembocar no seu círculo surrealista na aurora do século passado. O tema dos ascendentes do surrealismo, motivo obstinado de uma fase dos escritos bretonianos, é ocasião para expor Orlando Rroma a um olhar renovado que será certamente influente nos nossos dias e nas próximas décadas.

A referência ao labirinto dos espelhos de Petřín, não nos surgirá como uma surpresa. Construído em 1891 como um pavilhão de exposições para o Clube de Turistas Checos, o edifício foi concebido para se assemelhar ao Pico, um portão gótico erigido em 1300 por Carlos IV em Vyšehrad. O labirinto em si inclui 31 espelhos normais e 14 espelhos distorcidos e diz-se que foi inspirado no Labirinto de Espelhos do Prater, em Viena. Na sua única visita, depois relatada a Engelmann, Orlando confessou o seu raro histerismo ao ver-se distorcido, gritando então: finalmente, finalmente, em repetição pelos corredores.

A escrita do último poema como um gesto (...) traçado por um braço e por/uma mão no ar às oito horas de uma qualquer/primavera [89], (...) aquela mão acenando/um olá num momento de adeus... [96], terá certamente uma afinidade com a gestilogia, a “poesia dos gestos” primeiro desenvolvida por Sarah Arendt para a inauguração do Estado de Israel em Maio de 1948, e que consiste numa forma de poesia exclusiva à Língua gestual, aliando significado com movimento. Polemicamente, a interpretação oral ou escrita da primeira peça de Arendt, pode ser traduzida numa pequena narrativa sobre lobos que, tendo despido as suas peles de cordeiro, continuam a balir. Em toda a ironia, hoje não se sabe se Sarah Arendt se referia a uma facção ou a outra, tendo ficado ambas, a este e a oeste das vinte e cinco milhas de comprimento da faixa de Gaza, por lobos que, balindo, se mordem uns aos outros, confusos por uma diferença que mais ninguém lhes reconhece.

111

Importa ressaltar duas referências – “trovão estival” e “jacarandá no deserto”, pois aqui [111] encontramos uma ponte que sentimos ter de atravessar. Eliza Lamas, a multifacetada escritora, dramaturga, pianista e bailarina, fora baptizada na Paris do pós-ocupação, por “trovão de Verão”, e é reconhecido pelos que se cruzaram com Orlando, que muitos o chamavam de “Jacarandá”, o que se atestará por uma rápida verificação da legenda que Gil Gaetano adicionou ao seu retrato. É-nos bastante clara a natureza

do relacionamento entre ambos, pelo que acreditamos ser Lamas a interlocutora deste Não-Poema, e não Ana Blat, sua discípula. A relação entre Orlando e Eliza é mencionada de boca-a-orelha pelos seus contemporâneos e, não será de todo arriscar dizer que era tão sexual quanto se confessam ambas as partes [(...) Ah, percebo, tu que te vês agora/forçada a viver sem os insólitos da poesia/De um trovão estival, de um jacarandá/no deserto, de mim acenando-te como/Se te visse pela primeira vez, bem sabendo/Que nunca mais segurarás a minha mão/junto aos teus quatro lábios, aquecendo-a/com a ansiedade que prepara o beijo...].

Aliás, podemos explicar também o seu apelido – “trovão de Verão” –, pois o compositor e maestro Lazlo Grieg dedica-lhe um poema sinfónico com o mesmo nome, e baseado no poema “Verão e o seu tempo” de Lila Lutz, publicado em *Puras Máculas* (1952) [(...)É isto, o Verão: tudo o que não é previsto,/Subterrâneo e dardejante,/Som de relâmpago mudo,/Que, mudo, nada mais deixa ouvir”].

123 – 142

Das poucas notas biográficas que se salvaram das margens mais magras dos anais da história desconhecida do poeta filósofo, será a do seu nascimento e primeiras horas a mais relevante. Ainda não desaparecidos os últimos hospitais psiquiátricos judiciais italianos, Orlando, nascia Rromani com o nome de solteira da mãe, num desses tantos estabelecimentos. Assim o atesta uma nota de alta para mãe e filho, num pequeno bloco em que se rasura um diagnóstico de neurose para um tal de Eliander Tön. Note-se que,

anos mais tarde, o poeta (sempre descrito como um moderado radical, apatidário, antiteísta e ateu) une-se a Franco Basaglia, o eminente psiquiatra italiano, para em conjunto fazerem fecho definitivo da terrível máquina de asilo, imortalizada especialmente pelo filme *Vertigens*, de Mauro Bolognini, do qual consta que Roma foi produtor silencioso.

Então nascida, a precoce criança ouve pela primeira vez o bater rolado de asas de pombos-do-orvalho e pombas-bota-fogo, em lutas territoriais pelo beiral do columbário para onde duas enfermeirinhas corajosas haviam trazido a grávida a parir, pois a senhora falhara em apresentar um só documento de identificação, jurando apenas ser gente também, e que dela gente não tardava a sair.

Com os gritos de Adorna e o bater de asas de duas espécies concorrentes de pombos, nasce então o poeta, sem distinguir uns de outros. Percorre-lhe a vida o desejo de entender tanto choros quanto cantos, assegurando que neles havia linguagem muito antiga, perdida e esquecida por milénios. O choro – escreve – não é um género musical, senão uma linguagem inteira, de muitos contrastes, que nem a flauta e o oficleide conseguem reproduzir. Aluno de Irineu de Barc, herdeiro imediato dessas primeiras gerações de originais, Agenor Bens tentou a hermenêutica do choro por toda uma vida, acabando no fim por lhe fazer uso, ainda sem saber de que dizia.

E da linguagem dos pássaros muito se terá cantado por milénios. Segundo Apolónio de Rodes, autor das *Argonáuticas* e director da grande Biblioteca de Alexandria, a figura de proa do navio de Jasão,

o Argo, foi construída com carvalho do bosque sagrado de Dodona e podia falar a língua dos pássaros. A proficiência na língua dos pássaros na mitologia grega podia ser obtida por meios mágicos. Demócrito, Anaximandro, Apolônio de Tiana, Tirésias, Melampo e Esopo são apenas alguns dos citados como tendo o conhecimento da língua dos pássaros. Também a *Edda* e o *Mabinogion*, sagas nórdicas e do celtismo, relatam que o sangue de dragão dá a quem o bebe o poder de entender a língua dos pássaros. Assim o fez Fafnir no *Siegfried* de Wagner. No sufismo, a língua dos pássaros é uma língua dos anjos mística. A *Conferência dos Pássaros (mantiq at-tair)*, a exemplo, é um poema místico de 4647 versos escrito no século XII pelo poeta persa Farid ud-Din Attar. Na religião indo-europeia, as aves eram usadas pelos áugures para divinação, e há quem sugira que estes costumes têm origem no Paleolítico. No Renascimento, línguas assobiadas e ditas mágicas apareceram pelo continente. Não havendo registo disso, Paul Engelmann jura que Orlando Rroma era dado ao assobio, até nos seus últimos anos, mais quebrado por lábios quebrados, e que ensinara muitas mérolas-negras a cantar, distinguindo-as dessa mesma maneira umas das outras. *Fá, fá, si, si, ré* era um dos nomes que dava a uma das suas muitas visitantes aladas em Cúrio, precisamente por ser essa a sua melodia. A melodia do seu nome.

155 – 167

Para os olhos menos treinados, haverá pouco a apontar destes catorze versos, não fora pelo facto de serem treze, fugindo assim à até então e depois disso infalível estrutura que Rroma confere

ao seu Não-Poema. Se a falta de um verso foi falha do poeta, que admitidamente, e com o testemunho da sua então amante, a actriz, cantora, escritora, letrista, e socialité Catherine Moreau, o escreveu em pouco mais de dois dias (uma memória ajudada pelo facto de ter sido esse mesmo o prazo da relação fulminante entre ambos, antes do poeta regressar à sua recorrente e até inescapável Eliza), ou se é uma falha propositada e com a intenção da falha que tanto adiantava como a verdadeira marca da arte, apenas os melhores entre nós poderão adivinhar.

A nossa análise ficar-se-á pela citação directa [(...) os dias longos nos encurtam/A vida...], em tudo indicadora do estado de humor de Orlando, que abominava formalismos, levantando punhos ao tempo e aos seus súbitos, o dia e a noite, os minutos e as horas, e a tudo o mais que era rígido na sua maneira de ser, regozijando apenas com a capacidade humana de os sentir, ao menos, de maneira diferente. “Podem eles ser rígidos o quanto quiserem, mas senti-los-emos da maneira que for, e quanto a isso, as suas mãos rígidas e já tão calosas não poderão nada” (*As muitas religiões dos elefantes*, s/d).

182 – 205

O conceito de não-lugar, cunhado por Marc Augé em 1992 no seu livro *Não-lugares*, interessou a Orlando Rroma três décadas antes, chamando-lhe então, “os vazios do mundo”, e mais tarde adoptando o termo. Para o poeta filósofo, não só o mundo humano

se rege em função dos seus vazios, procurando saciar rancos daquilo a que sempre chamará “fome”, mas a curvatura do destino da espécie é indicadora do seu declínio em direcção a vazios maiores. A proliferação de lugares de transitório, a que o etnólogo e antropólogo Francês chama de “não-lugares” será sintomático dessa auto concretização fatídica. Embora crítico, Rroma será sempre proclamado habitante de vazios, e Avel Doukas chamá-lo-á de “o irmão mais novo da solidão” – ambos órfãos e sem saber de outros irmãos.

225

Da banalidade, que era vinheta temporal para a parte superior do seu tempo, Orlando criou toda uma alergia fundamental. Há relatos da sua irascibilidade quanto aos ditos momentos menores. Donos de restaurantes, chefes de cozinha, alfaiates, académicos, e em particular todos os tipos de artistas, com especial enfoque em escritores, sofreram com a visão larga das costas do poeta, que deles se afastava de imediato mal farejava os tons perfumistas menores do banal e do trivial. Uma conversa que não lhe interessasse; um assunto por demais discutido; a vida privada dos outros; o não entendimento de uma ideia sua; a repetição; ... eram inúmeros os gatilhos que o faziam disparar o seu temperamento e dar as costas a quem fosse. Nem o elogio comum se lhe escapava. Numa ocasional vez em que uma bonita recepcionista lhe disse ser bonito, Orlando ainda esperou por uma segunda, mais distinta palavras, mas vendo que o vernáculo da mulher se ficava por ali, deu-lhe as costas, de que nunca viria a saber serem bonitas ou não.

O conceito de relatividade prendeu tanto o século quanto o poeta que o habitou quase por completo. A sua noção de morte e perda prendia-se apenas ao espaço e nunca ao tempo. Quanto a todos os que acontecia morrerem-lhe, dizia: “Ficaram para o tempo...” E com isto queria dizer, e tê-lo-á explicado por várias vezes, que os mortos são apenas criaturas que ficam no seu tempo. Que aquele que espera na trincheira pelo soar do apito, enquanto treme o nevoeiro nos artelhos, é o mesmo que chora o primeiro choro coral no seu parto, e o mesmo que primeiro penetra o mundo interior e até então privado do seu primeiro amor, e que estará lá agora, em todos esses momentos, a ser, vivo como o foi, vivo como o é nesses seus tempos. Apenas o acesso espacial a esses tempos nos é negado, como o são cores que apenas insectos vêem, e movimentos que apenas gatos pressentem. À nossa incapacidade perceptiva damos o nome de realidade, mas é a nossa possível realidade. E é tão fraca que constantemente fazemos uso da imaginação para a suplantar. “O que lá está, pouco nos é, e isso indica-nos o tanto que mais haverá” [(...) Somos todos escravos do que não existe. É pouco/Aquilo que lá está, isso temo-lo dito desde o/Primeiro dia, com tanto que há, é pouco o que/Lá está. Tanto mais se faz, e nem imagino o que/Se Inventa...].

A “grande espada” é uma imagem amiudada em Rroma. Isto se considerarmos a morte e as suas mais de doze pulsões como contumazes entradas nas suas angústias escritas. Pensamos que

a frase que abre o décimo oitavo conjunto de catorzes versos do seu Não-poema [(...) Eu vi-a/À grande espada, uma vez...], se refere a um episódio precoce, e que encontrámos em notas médicas amareladas e perdidas para as mil gavetas de Cúrio.

Aos oito anos, Orlando lia a *Íliada* numa versão despida de várias páginas, comprada por um tio piemontês num alfarrabista onde se vendiam exclusivamente livros incompletos, rasurados, enfim, vítimas de nudezes forçadas e prontos a qualquer tipo de cobertura dada pela caridade de uma segunda vida. Lia Orlando sobre o grande herói Aquiles e a seta/flecha envenenada e lançada pela raiva vingativa de Páris ao seu calcanhar – segundo a versão de Estácio – , quando uma dor lancinante e fusional perfurou o calcâneo do rapaz, imobilizando-o por completo. Um só pé no chão e toda a dor colhida na guerra dos dez anos subia-lhe pela perna curta lambida por todos os suores e calores.

Na nota médica lê-se doença de Sever – uma inflamação da placa de crescimento do osso do calcanhar na criança em fase de crescimento. Orlando deitou-se por meses como se a cama lhe fosse o leito da morte, convencido que a seta de Páris saíra da página ao pé. Seria aquela a sua morte. À noite montavam-lhe talas para alongar os músculos da panturrilha e manter a flexibilidade. O rapaz convencia-se de que, se nenhum tratamento salvara o grande herói, nenhum o salvaria.

A identificação com Aquiles perdeu-se na sua sobrevivência, ficando-lhe, ao viés de uma sensação de solidez, de força maior do que a de um herói clássico, uma sensação assombrosa de

fragilidade [O erro foi olhar/Acima. E lá ver a espada segura por nenhuma/Mão em par, pesada como parecia, agora/Não olho mais acima, mas sei-la lá, insegura]. A transferência imagética do pé para a mão acontece na linha 268 [É ir/Cortando em muitas lâminas menores/As falanges e as falangetas dos dedos/Daquela mão que julgamos ter na vida/E ter nisso mil dores e mil piores pesadelos].

279 – 299

Que Orlando Rroma terá enterrado todos os seus escritos, então por publicar, no seu jardim em Cúrio, no Chipre [Todos os livros que escrevi estão ali,/Plantados no jardim]; tendo depois plantado inúmeras espécies de árvores em cima de cada um, é por si mesmo, e na nossa opinião, a mais pura aliança entre o verdadeiro acto poético e a rebeldia. É nas linhas 135 e 136 [Podias/ter sabido porque se enterram os elefantes] que Rroma primeiro menciona o acto de enterrar, tendo desenvolvido essa mesma imagem numa conferência que pouco famosamente terá antecedido os seminários de Jaques Lacan, estendidos de 1952 a 1980, intitulada “As muitas religiões dos elefantes”. Acusado de dendrofilia, a sua relação com árvores era do campo íntimo, dando-lhes nomes e apelidos individuais (embora o tenha igualmente feito, como mais à frente notaremos, com aves). “Enterrar é o verbo do passado” – terá dito em 1955, o mesmo ano em que o desenharia Gaetano, no seu famoso e muito frequentado estúdio em Butte-aux-Cailles.

Se na velha história, o arbusto sabugueiro discute com a pedra sobre quem terá primeiro prole, aqui o poeta filósofo tenta uma mensagem maior sobre o futuro e a sobrepopulação do mundo. Se as variedades ornamentais do sabugueiro são cultivadas em jardins por serem flores vistosas, frutas e folhas rendadas, e se quem as planta deseja apoiar a borboleta nativa; se durante a Idade Média, os ramos verdes de sabugueiro eram usados em benzeduras e rituais pagãos para curar a erisipela e outras afecções cutâneas, e eram frequentemente colhidos e atados na manhã de S. João para serem usados como amuletos para proteger casas, embarcações e bens de tempestades; se com o fruto do sabugo eram feitos rosários, postos ao pescoço das crianças para as proteger de feitiços e do mau-olhado; se a sua madeira é muito prezada e empregue no fabrico de instrumentos musicais; se na vitivinicultura, os seus frutos são usados como corante para escurecer a cor dos vinhos; a verdade é que as suas folhas, galhos, ramos, sementes e raízes contêm um glicosídeo que dá origem a cianeto quando processado pelo metabolismo. Se inferidos, podem portanto envenenar. São, por isso, as crianças desencorajados de fazer apitos, estilingues ou outros brinquedos de sabugueiro de madeira.

Cremos que Orlando Rroma estabelece, assim, uma alegoria para um futuro em que, ganhando o sabugueiro a aposta com a pedra, por todas as melhores e lógicas razões, serão nefastas as consequências de uma prole alargada. Parisse a pedra outras, pouca consequência disso se faria. Parisse o sabugueiro todo um futuro, e talvez disso se fizesse um envenenamento.

A sub-reptícia citação e evocação de Oscar Wilde [Foi alguém selvagem que disse/Não haver maior tragédia do que a morte de/Uma jovem bela], pela aproximação fonética da tradução do seu último nome para “selvagem”, surge como alusão à morte precoce da modernidade, tão cedo experimentada quanto gasta por si mesma [A ser moderno/Se matou a modernidade].

321 – 329/ 345 – 349/470 – 479

Por poucas vezes terá Orlando Rroma comentado a religião, distanciando-se com autoproclamações de antiteísmo, ateísmo, e atribuindo o atraso de toda a espécie à sua falta de consciência quanto à razão pela qual teve de inventar deus ou deuses, atribuindo-o à (des)necessária continuidade das sensações precoces berçárias de presenças superiores e do seu amor incondicional, em absoluto condicionado pela centração em nós, e resposta às nossas mais básicas, e então totais, necessidades fisiológicas e psicológicas. “Que a espécie não o entenda, que não o admita, é a maior denegação e resistência a seguir àquela que faz da própria morte e do destronável real facto de todos virmos a morrer um dia” – terá escrito no seu Epimeteu. Já nos referimos ao momento em que o primeiro explanou a uma audiência, e viu instantaneamente esquecidas as suas palavras [Quanto/Nos prometem as libélulas. No mínimo, a repetição,/Pois os primeiros prazeres não podem ser também/Os últimos. Não terá sido por isso que inventámos/Deus (...)] O silêncio de deus, digo-te, é a prova da invenção/Todos os narradores imitam deus. A voz esquecida/

Do primeiro contador de histórias, herdamos das Partilhas feitas do resto de uma vida. Talvez por isso se esqueçam das vozes dos pais. Para que assim Tome o eternamente mudo substituto. Que maior Segurança há do que acreditar que a voz de um Mudo, será igual à voz esquecida de um pai. Ele mesmo nos conta das primeiras coisas, e Deixa depois de nós contar...].

Anti-apologético e denunciador dos vazios do mundo, Roma prefere contrariar a aposta de Pascal, que postula haver mais a ganhar pela suposição da existência de Deus do que pela sua não existência. Roma verá em Pascal e na Religião em geral apenas a auto concretização profética do desejo infantil e a sua ramificação em mil defesas em tudo criativas, no sentido literal de serem criadores de realidades apenas vistas pelos olhos que lhes são carentes. “É o choro adulto. A grande birra. O único pecado do mundo é a sua grande birra”, depois dirá.

No entanto, por algumas vezes, talvez jocosa ou com a ironia que lhe era apanágio, disse da sua religião ser a “fome”. Os raríssimos estudiosos de Roma crêem que este se referia à “fome” de todos nós, a esse primeiro pedido por amor incondicional que nos é comum a todos. Orlando jurou, assim, ter isolado a causa da “doença do mundo” – um dos tantos nomes que guardava para a incondicionalidade. Todos nascemos e todos fomos criados por alguém; alguém alimentou a nossa fome, ensinando-nos, então, sobre vazio e preenchimento, sobre dualidade, sobre ciclos. Antes sequer do dia nos ensinar do mesmo com a luz e a sua ausência. “É isso que o poeta diz comandar tudo no mundo dos homens, a

busca pelo amor incondicional que tiveram um dia. É isso que nos falha nas relações, é isso que nos faz testar o outro, e é isso que nos empurra com a maior das certezas para o conflito” – escreve Victor Elkann, o académico triestino, famoso por lhe ter oferecido a última gravata (na sua casa de Cúrio, podem ser observadas à distância de dois cotovelos as suas para mais de trezentas gravatas em azul meia-noite, que começou a usar apenas a partir do seu 60º aniversário), a que Roma comandou usar no seu próprio funeral em caixão fechado. Segundo Elkann, o mestre ter-lhe-á dito que seria, então, uma gravata de Schrödinger. E que a cremação seria, para si e para a gravata, a única incerta possibilidade para um inferno.

335 – 340

Uma listagem das maiores árvores do mundo. Conta-se que Orlando Ihes fez uma peregrinação, ficando a faltar-lhe as sequóias do extremo oriente – nota-se-lhe algum exotismo ao abordar paragens a este de Viena [(...) o grande Fu Xi da grande China...]. Ainda hoje, um enorme eucalipto, de que se diz ser o maior da Europa, na Mata Nacional de Vale de Canas, às portas de Coimbra, tem o seu nome – *Eucalyptus regnans roma* – e apoia os seus esforços numa araucária ligeiramente abaixo dos seus setecentos e dez palmos.

436 – 442

Da *História do que nunca foi* (Tarentola, 1997) – título da tese magistral de Maria Leotta, turinense e académica também responsável pelo livro *As inexistentes pessoas mais influentes*

da História (Tarentola, 1999) – , pouco se terá dito, mas Orlando Rroma terá feito a sua própria e pessoal lista, começada pelo simples acto de aprender a conduzir. Rroma nunca a isso se daria. Não conduzia e raramente se deixava conduzir.

Numa famosa aposta com Gianni Agnelli, Cavaliere di Gran Croce, OMRI, OML, OMCA, CGVM, CMG, industrialista e grande magnata da FIAT, apelidado de *O Advogado*, Orlando Rroma, sempre provocador, desafiou-o a inventar uma maneira absolutamente original de usar o seu relógio. Fá-lo-ia, também. E a maneira que se tornasse moda, ganharia, podendo então o vencedor obrigar o vencido a tudo aquilo que quisesse, nem que isso fosse acompanhar O Advogado nos seus mergulhos matinais, feitos da borda do seu helicóptero para a alvorada do Mediterrâneo. Orlando retirou a pulseira do seu Cartier Tank Louis de ouro e perdeu-a para o sítio do esquecimento, substituindo-a de imediato por um grosso fio de sisal tosco. Agnelli colocou o seu enorme Omega Ploprof, que usava para esquiar e não para mergulhar, por cima do punho da camisa. Fá-lo-ia com muitos outros. Rroma estava confiante no seu sisal.

Qualquer fotografia da época atestará à vitória retumbante da moda do relógio por cima da camisa. Iconoclastas e comuns usavam-nos assim. O Advogado ganhava a grande aposta. E foi à porta de Orlando Rroma, então na área de Aventino, perto de Estação Ferroviária Roma Trastevere, que estacionou o seu novíssimo Ferrari 375 America Coupe desenhado por Pinin Farina (s/n 0355AL) com uma grelha alta, quase rectângular, ladeada por faróis de aparência séria que olhavam fixamente o poeta como se pudessem abrir-lhe um buraco

até à alma, como acreditavam os nativos norte-americanos que lhes faziam as máquinas fotográficas. Os flancos da máquina eram limpos até formar uma cauda arredondada. Bordas de estufa que fluíam para um par de arcobotantes, e um tecto solar transparente e fixo. Acabado num excêntrico Verde Scuro para a carroceria e um vermelho Bordeaux para o tejadilho. Bancos de couro vermelho parecidos com um só banco corrido dividido pelo túnel do eixo de transmissão, um par de grandes instrumentos clássicos italianos, um volante com um aro de madeira, evidentemente, e muitos pequenos interruptores de alternância e rotação, e um relógio Jaeger cronométrico de sete dias à frente do túnel.

Orlando jurou nem se aproximar da besta. Mas perdida uma aposta, perdida a teimosia. A viagem épica de ambos ficou conhecida como o Rali Rroma, e acabou com um extenso trabalho de limpeza no lado do passageiro, que nunca mais viria a atender os telefonemas vespertinos do magnata italiano (possivelmente com medo de convites para mergulhos de helicóptero). Nunca mais falaria, e Rroma, que nunca soube daquele Ferrari ser verde e vermelho, nunca mais entraria em nenhum.

445

O uso de “mata humana” para descrever os demais, tem valido a contestação de muitos, divididos entre chamar o poeta de misantropo, e humanista. Atestam-se os primeiros do facto de Rroma se referir ao grande público como “ignorantes” [372, 385, 399, 401, 407, 419]; e os segundos, defensores do seu carácter

humanista, atestam que, como dendrófilo ou dendrólatra, ou dendroclasta (amante de plantas), chamar de “grande mata humana de eucaliptos” [461] a um conjunto de pessoas não é outra coisa que não um apenas ligeiramente velado elogio.

456 – 462

Única conhecida observação de Orlando Roma quanto ao pai, que lhe havia de ensinar o quanto se preenche nas ausências; ele mesmo um desconhecido que nunca se daria a conhecer, mesmo sabendo, e isto será pura conjectura, dos feitos reconhecidos do filho. E se nos não-versos anteriores é notória a influência de Rousseau, na linha 483 alude-se a eventos sobrepostos na História maior, seguidos, a partir de 490, dos grande falhanços cíclicos do Homem. Roma refere-se ao colectivo como o grande anónimo [501 – 502]; não nos será estranho se este sentisse a ausência original como uma presença nessa grande massa sem nome, em sobreposição, em falha constante para consigo.

545

O segundo canto abre influenciado por Wittgenstein. Alguns atestarão à busca incessantes de Roma pelo filósofo Austríaco. Admirador convicto da sua filosofia do pensamento e da linguagem, Orlando perguntava sempre pela sua presença, falando em encontrá-lo por uma vida inteira. O mais longe possível de ser um idólatra, o poeta terá materializado a máxima de que não se deve conhecer os ídolos.

Impossível de não notar a referência indirecta ao “Samba de uma Nota Só”, de Tom Jobim com a letra de Newton Mendonça. Roma terá privado com o último a meio do século em Copacabana, vivendo então uma boémia de que não há qualquer registo. O seu enfarte e subsequente morte precoce aos 33 anos, marcou Orlando, que à sua esposa viúva, Cirene, terá dito que a troca de setas entre ambos fora a melhor da sua então ainda breve vida.

Quanto a troca de setas, cremos que se referia a uma breve fábula manchuriana, em que dois exércitos, um da Mongólia Interior e outro da Manchúria Exterior se encontram numa planície. Um dos exércitos está desprovido de setas, e o outro tem-nas em grande quantidade. Acontece que à primeira rajada, levantam-se os escudos de uns para receber as setas, logo usadas em resposta, retiradas dos escudos aos arcos. O exército oposto reage da mesma forma. E assim se mantém, em troca de setas, por dias, e noites de grande lua crescente gibosa-a-cheia. Sem uma sequer fatalidade, cansados, os exércitos retiram-se no primeiro empate bélico da História, esgotados em tudo excepto em sorrisos. Não se sabe quem terá ficado com as setas. Mas de ano a ano, uns quantos terão regressado para trocá-las, ficando então registada a primeira partida e subseqüentes torneios de ténis (e não como se ensina; que terá originado na Inglaterra do séc. XIX, descendente do ténis real ou do jeu de paume).

565 – 580

Um dendrófilo revelado ornitólogo no espaço de quinze versos. A referência ao “peregrino” [598/601] como falcão peregrino (*Falco peregrinus*), aponta para uma das poucas espécies de rapina que habitam todos os continentes do mundo, e que nidificam tanto zonas montanhosas ou costeiras, como grandes cidades. “O peregrino é o verdadeiro habitante do mundo, é o verdadeiro deus, que lá do seu alto nos observa, onnipresente, secreto nas suas ambições, rápido a descartar-nos, como qualquer deus o faria se voasse tão alto e depressa como o peregrino” [Roma, O., *As muitas religiões dos elefantes*, 1955]. Atualmente a ave é considerada o animal mais veloz do mundo, podendo atingir mais de 320 km/h. Será interessante apontar que, na mitologia Egípcia, o falcão-peregrino (ou falcão-lanário) é a representação carnal dos deuses Hórus e Rá.

648

Uma das fatalidades decorrentes da morte da poesia seria, para o poeta, as cores – outra referência velada ao seu daltonismo? O salto temporal de Fevereiro para Junho, nestes versos, será confirmação da morte da Primavera, a primeira colateralidade de se ter escrito um último poema.

684

A menção ao “avô” como figura que une o narrador poeta [Todos os narradores imitam deus. A voz esquecida/Do primeiro contador

de histórias... – 471] à sua interlocutora, é uma referência ao avô de Eliza Lamas, certamente, pois esse não é outro senão o grande bailarino Vaslav Turgueniev, que adoptou o nome Vas-Lamas antes da viragem do século, e quem terá criado Eliza e lhe dado o nome carinhoso de “pequeno marrufo”. Posteriores pistas do que aqui adiantamos podem ser encontradas, também, na escolha de “formigas azul-tão-escuro” [683] para a construção da imagem dos submundos vazios. A dança que popularizou Turgueniev foi, como está patente nos grandes anais, a sobejamente conhecida “Dança das formigas azuis”, de Vasily Glasunov.

722

“Eidolon” e a “Religião dos Heróis” têm sido temas levantados deste desconhecido Não-Poema, por autores luminosos e outros de ténue frágua, por anos, pelo que sentimos ser justo dar-lhes especial destaque nestas nossas notas analíticas.

Quanto ao primeiro, será quase profética a construção de uma imagética que envolva a travessia e o afogamento em massa no Mediterrâneo. O êxodo terá sido uma das muitas previsões de índole analítica, quase futurologista, do poeta filósofo. “Homero, o verdadeiro” [720] será tão confabulatório quanto falso, mas conta-nos ele do afogamento dos heróis, e de um outro [(...) Todos, e também um outro apenas/Fugido de Damasco. Sem nome que não um/Qualquer,...], e será esse “outro qualquer” que representa duplamente os fugidos da capital do jasmim, da Síria, e nós todos,

fugidos de todos os conflitos para uma outra promessa de vida, rasurada pela morte. É, sem dúvida, e no mínimo, premonitório.

Quanto à “Religião dos Heróis”, Orlando Rroma defenderá ser muito mais salubre escolher ou criar fábulas e heróis e ter nisso a imortal duplicação da parentalidade; isto em detrimento de se inventar em recorrência deuses, e deles esperar a incondicionalidade, e de nos seus mutismos ler todos os dogmas úteis à circunstância política, social e existencial. “Uma religião de heróis seria uma religião literária, uma em que se assumem as histórias e os protagonistas como aqueles que realmente mais tentam a eternidade, e que mais nos embalam na educação, na criação, na referência dos dias...” (Roma, O., *Epimeteu, ou a verdade enfim*).

816

Raríssima até então, a menção a alguém efectivo neste Não-Poema, não surge como coincidente. Louis Aragon (nascido Louis Andrieux) e Robert Desnos foram ambos surrealistas da escola francesa, e se o primeiro foi um dos fundadores dessa mesma corrente, o segundo é algo de enigmático. Desnos foi um membro activo da Resistência Francesa, e foi publicado maioritariamente com pseudónimos. Para a *Réseau Agir*, Desnos forneceu informação que reuniu durante o seu trabalho no jornal *Aujourd'hui* e criou múltiplos papéis de falsas identidades. Desnos foi apelidado pelos seus companheiros de «Sonhador Acordado», por ser capaz de contar histórias enquanto dormia, não se lembrando de nenhuma quando acordava. O seu *Rrose Sélavy* (1922-1923) foi um poema ao estilo automático

dos surrealistas, baseado largamente no alter ego feminino de Marcel Duchamp, o pintor, escultor, jogador de xadrez e escritor cujo trabalho mais se associa ao dadaísmo e cubismo; conhecido por rejeitar trabalho “retinal” dos seus colegas (por ser apenas agradável à vista), a favor de um trabalho que “servisse a mente”. Não será, pois de todo estranho, que o nosso poeta filósofo Orlando Rroma usasse dos dois como adubo fertilizante para o seu amieiro-negro-tudo, promessa maior do futuro e da ressurreição da própria poesia.

843 – 885

O leitor mais sobrevivente a estas linhas, que até aqui tenha chegado com a coragem da aventura literária, perceberá de imediato a imagem do cavaleiro-espadachim, de morte em riste (a “grande espada”), ameaçando decepar o amieiro-negro que crescera de onde se tinha enterrado o último poema e, portanto, a própria poesia. Representante de todos os tempos, passado, presente, futuro, o cavaleiro aponta (com o gume da grande espada) o carácter tóxico dos frutos do amieiro (a possível danoção provocada pela complexidade, poesia, pela verdade que não a dita maior, pela ausência do engano e da mentira, por todo o trabalho em prole da mente e não “retinal”).

Confrontado com a sua própria complexidade [Isso não é assim/ Tão simples, disse o homem que brandia a grande/Espada. E mal o disse, ouviu-se e corou...], o espadachim deixa cair ao chão a morte [E a grande espada/Caiu ao chão de terra negra de Índio.

É o lugar/Da morte, disse depois, a terra...] e promete o seu regresso [Voltarei para ver se lhe cresceu um só/Golias, que é um lírio-da-árvore cor de tudo...]. Ora, um lírio-da-árvore é uma flor que toma qualquer cor – isto em oposição a um dos lírios dos tapetes da banalidade [Os tapetes fúnebres da banalidade. A idade/Do Banal começou há muito. Há-que recolher/Os seus tapetes de lírios – 526].

Regressam assim os pássaros e os sonhos aos céus, os bichos azul-tão-escuro aos submundos, e a descoberta por tentação do fruto tóxico da vida [Maiores lições acontecem na descoberta. Todas/São fruto do crescimento de um só amieiro./Frutos tóxicos e carnudos e belos, a que/Alguém um dia chamou poesia, e colheu/Sem brandir a grande espada]. Escreve-se, então, com a gestilogia, um novo primeiro poema (indicativo do eterno retorno) [Este gesto, esta mão acenando/Adeus num novo primeiro momento, é apenas/Uma seta que nos atinge peito abertos e tão mais/Desprotegidos, e nos devolve o bater ao coração].

967 – 982

A beleza deste último conjunto de versos não se isenta a nada [Que nada mais se omita, que nada mais se perca/O simples existe para que se o complique, e disso/Se faça uma qualquer adição. Mil barcos partirão/Das orlas em direcção ao desconhecido... – 951].

As últimas linhas de Roma nem se proíbem à rima (que este tradutor e analista se esforçou por manter), em claro contraste

com todo o Não-Poema. Tão belas quanto ferozes – será uma descrição em tudo semelhante à que lhe fez a discípula Anna Blat, beata na igreja de Rroma, ao dizer que “(...) era o homem mais feio de todos por que acontecia passar. Verdadeiramente feio. Mas essa verdade escapava-se-nos quando se sentava a escrever. Nessa posição de pianista concertista, de um Liszt, de um Arrau, de um Cziffra, era belo, belíssimo, de um erotismo inescusável e inescapável, como se tudo a ele se ajoelhasse em tributo. Nesse instante sacrossanto, tudo lhe descia abaixo da ilhargá, e aí se mantinha até que levantasse a caneta do papel e a fechasse na gaveta. Então, e apenas então, erguia-se o mundo, e regressava-lhe a fealdade”.

As suas últimas palavras preparam-nos às tantas setas do arco aberto pelo arqueiro que Anna Blat mais tarde cunhará como “o verdadeiro vivo”, e Victor Elkann apontará como “o grande irresistível”, mas que escolheremos apenas nomear como poesia. Nessa apoteose, regressamos a uma poesia maior, elevada acima de qualquer escura e fértil terra onde plantemos os livros, a nossa História, os nossos próprios pés. Ei-la, numa maçã dourada nascida ao alto dum amieiro-negro que furou o chão do grande túmulo: a poesia do pensamento.

Versos cofrados

Na segunda parte da segunda década do milénio, um relâmpado caído em Cúrio, no Chipre, rasgou o céu de Verão e um castanheiro no jardim de Orlando Rroma, ferindo o tronco que então mudava de uma casca olivácea e lisa para uma castanha escura e fendida longitudinalmente, e desenterrou uma caixa em folha de zinco que Ana Blat depois cunhou de cofre. No seu interior, revelado depois de uma breve cerimónia em que se limpou a caixa com um jorro de champanhe e uma chávena de café, poucas páginas escritas a negro, ou a um azul que entretanto enegrecera, foram encontradas e depois emolduradas e dispostas na parede sul do escritório do primeiro andar da casa hoje aberta a visitantes. Não nos é uma hipótese, senão uma certeza, que esses versos fizeram parte deste Não-poema, e que dele foram excisados por razões que não nos atrevemos a adivinhar. A despeito disso, aqui constarão, por neles habitar a evidente coincidência semiótica com tudo aquilo que aqui se narrou e que sucedeu naquele Verão quente cipriota.

...

Somos todos ténues sombras de Sócrates
Desse que se atreveu a morrer e a estar morto
Condenado ao amendoado veneno mal fez
A sua pergunta. Uma pergunta de que todos

Fizeram opinião. Não o fazem sempre, perguntas
Que sim, pois os sentidos e a opinião são o
Ópio do povo. O ópio está em nós. E o deus
Do ópio é a opinião. O que pensas disto
Nem to pergunto, que o meu desejo de morte
Não tem de ser o teu. Estás encaminhada
Na verdade, crês, mas isso é a tua ilusão e
É a ilusão e todos nós. Somos todos sombras
Do primeiro Homem que pensou. Tivesse ele
Pensado em nós primeiro, e talvez ninguém

Mais quisesse morrer. Mas dizer das virtudes
Do vinho ao homem sóbrio, é falar aos surdos, é
Chover no grande mar, é conspirar contra o
Outro, sabendo que ele mesmo melhor o faz
Contra si. É perguntar sempre o mesmo sem
Tentar tantas respostas precisamente por serem
Tantas. Tantas vezes nos quedamos rente à
Hipótese de tantas veredas, de tantos sentidos.
O meu projecto é a pluralidade incontável, é
Dar todo o peso a toda a coisa. É contrariar
Essa cobardia de fugir do muito porque esse
Muito não cabe em nós. Mas cabe, cabe, que
Esse nosso órgão de penetração amplia a cada
Entrada. Cada estrada seguida é um novo

Tronco de muitos ramos. Cada ramo, a promessa
De um novo tronco, em cada tronco e cada ramo
As estações pendem frutos-tudo, que caídos a
Tanto chão, darão para tantos troncos e ramos. Tantos
Fractais, tudo é fractal. Porque se une o relâmpago
De verão ao castanheiro. Porque ambos são fractais
E semelhantes. A semelhança é uma ideia dada à
Diferença. E na semelhança as coisas unem-se. As
Coisas unem-se nas ideias. Na minha melhor ideia
Rompes-me o tronco numa quente senoite de Verão
E assim morremos como se deve, entregues ao
Grande veneno da pergunta, entregues à hipótese
De novos troncos, ramos, frutos, e ópios. Os tantos
Caminhos e ópios do mundo (rasgado por molúria)

Um outro conjunto de versos cofrados, prensado pelo peso de outros e assim colado perduravelmente ao fundo da caixa de folha de zinco, e depois daí copiado em cerimónia – cada palavra copiada logo riscada de tinta azul-da-Prússia enegrecida – , aponta para o tema da curiosidade, que sentimos incontornável, dada a predilecção do poeta por aquilo que viria a chamar de a sua morte. “A minha morte será a curiosidade, matadora da qualidade do próprio ar, pura que o seja, que nunca me falta dessa maneira de morrer. (...) O seu instrumento é evidentemente o pensamento, pois quem pensa está condenado ao veneno e à morte. Assim que o pensador se decide ao grande treino de morrer e de estar morto, de matar a sua vida no mundo para chegar a si mesmo, de ficar

só para só se conhecer, começa a morrer a melhor morte. Não há melhor morte do que a curiosidade. Sabem-nos muitos animais e plantas, não só os gatos e as trepadeiras, como o jasmim-dos-poetas e a tumbérgia-azul. Toda a janela por que se espreita, é uma guilhotina. E essa chapa da morte deu-nos um médico, imaginem, que melhor carrasco haverá do que um médico. Pois, se puder dar à minha alma uma última janela, morrerei feliz. A felicidade está em saber morrer”. [Roma, O., *As muitas religiões dos elefantes*, 1955].

...

Nas fendas das rochas, nas cascalheiras
Bocas-de-lobo mortas parecem crânios
Vivas pareciam bocas abertas ao toque
De dedos que agora não as colhem mortas
Vivas abriam-nas os zangões, os maiores
Que as procuravam pelos aluviões, pelas
Bermas de todos os caminhos. Agora que
Parecem crânios, as bocas-de-lobo mortas
Continuam nas rochas dos afloramentos
Do mundo. Já ninguém as procura ou quer
Pois no fundo, todos temem a pior sorte
Dum só cisalhamento numa tão dura pedra
Viva lhes esteja a curiosidade, de ser darem
A colher, gastos de qualquer idade, a morte

Faltar-nos-á falar de como Orlando Rroma morre aos cento e onze anos na sua casa em Cúrio. Num testamento começado a escrever aos doze anos, pede ou ordena vários não-negociáveis. Um deles, que se fale da sua morte usando do presente histórico: Orlando Rroma morre. Outro, que o borralho de si, esse “pó por peneirar”, sirva de tempero fertilizante para todos os livros do quintal. E que guardem uma mão disso, um punhado de uma garra grande, para atirar à sepultura do pintor que enterraram no Castelo de Vauvenargues, em Aix-en-Provence, na Provença-Alpes-Costa Azul, no sul da França. Deixa o seu Cartier para o pequeno pulso de Anna Blat, que o deverá usar até que o velho e grosso fio de sisal se quebre, e depois deixá-lo cair ao chão onde isso se der a acontecer, e lá deixá-lo como semente maior, dourada e azul, de um outro tempo.

Encontram-no, num dia a meio de Abril, à janela do quarto onde escrevia e desenhava. No parapeito branco, uma só pequena palavra arranhada a tinta azul-tão-escura que cedo ficou da cor das flores dos jacarandás: “Curioso”. Um dos braços pende-lhe da janela e, na sua mão, um aparo de aço fixo em rigidez cadavérica, aponta o vazio. Ao momento de escrita destas linhas, soubemos de uma estatuária em resina negra que Acácio Canova termina para o jardim de Rroma. Aparentemente, será essa a posição em que se imortalizará o poeta filósofo, através de uma moldura de uma janela, mão em riste com um aparo, a apontar o vazio em eterna curiosidade. Não nos custa adivinhar o que dela diria Orlando. Talvez que a eterna morte que se tem da curiosidade é a melhor maneira de perdurar, de ficar para o tempo.

Este tradutor e seu analista aqui se confessa de intenções: quando a estátua de resina negra de Canova chegar ao jardim em Cúrio, na sua base plantaremos um só galho de jasmim-dos-poetas, essa trepadeira oriental, que depressa cobrirá o corpo escuro, chegando então à ponta segura do aparo, apontando ela mesma, com uma flor aberta de perfumes, branca e resinosa, o grande vazio do mundo.

Índice temático

Primeiro Canto

- 1 - Não-Poema
- 10 - A libélula
- 23 - A criança descobre
- 38 - Alamedas de jacarandás
- 48 - Desertos de alquimia
- 52 - A supermodernidade
- 63 - Grandes e pequenos ventos
- 75 - O último poema
- 86 - Relâmpagos de Verão
- 105 - Neve de Quione
- 119 - A morte da poesia
- 123 - Entender os pássaros
- 130 - Os segredos mais antigos do mundo
- 150 - Os prenúncios da fome
- 154 - A estação dos regressos
- 160 - Um dia no escuro
- 175 - Um choro por quem não tem pés
- 190 - Não-lugares
- 197 - Baptismos e afogamentos
- 208 - Tectos de um país caído
- 213 - Poema-maldição
- 230 - Do que diz o dia

- 244 - Do que não diz o dia
- 259 - A grande espada
- 270 - Infirmo em mão nenhuma
- 279 - Plantar livros
- 296 - O sepulcro das plantas
- 305 - As unhas de Picasso
- 313 - A morte de uma jovem bela
- 329 - Aqui jaz a poesia
- 349 - A grande invenção
- 357 - Quanto dura a eternidade
- 378 - Mil nomes de trepadeiras
- 390 - Mentir uma verdade em boa-fé
- 399 - O aceno dos ignorantes
- 419 - Cepa para uma sumaca
- 431 - A nudez das araucárias
- 436 - A História do que nunca foi
- 445 - A mata humana
- 447 - A anatomia do fogo
- 455 - As melhores más escolhas
- 465 - A autópsia do fogo
- 476 - A pequena voz do grande mudo
- 483 - Mamutes e pirâmides
- 497 - Criaturas de projecção
- 507 - O braço artificial da natureza
- 516 - O silêncio dos teus olhos
- 519 - Semear no deserto, arar areias
- 526 - Os tapetes fúnebres da banalidade
- 531 - Fazem-nos poetas e pássaros

Segundo Canto

- 547 - Todo o sentido e nenhum
- 557 - Sinfonia de uma nota só
- 570 - O castanheiro-tudo
- 584 - O prazo da ignorância
- 590 - Terras enxutas por lençóis desencharcados
- 602 - Dar a voz dos pais
- 621 - Cães daninhos e ervas rafeiras
- 630 - A ignorância veste todos os peitos
- 635 - O primeiro aniversário da morte
- 641 - Gola cisne e o desaparecimento dos pássaros
- 650 - Janeiro, Fevereiro, Junho, Julho
- 657 - Quão complicado é ser simples
- 660 - Doce amargura
- 680 - Vazios, abaixo, acima, vazios
- 688 - Onde se enterram os sonhos
- 690 - O lugar do céu
- 649 - Comidos pelo tempo
- 708 - Sonetos de sangue
- 720 - A religião dos Heróis
- 751 - A pertença dos dias
- 759 - Muito não nos voltará
- 771 - As baías púrpura
- 777 - Nos baixios do baixo-ventre
- 784 - Um espinho no roseiral
- 797 - O amieiro-negro-tudo
- 809 - Parece viva, a morta

- 827 - A Língua da morta
842 - Tantos e abstrusos cantos

Terceiro Canto

- 843 - Trazia a grande espada na mão
853 - São tóxicos, os frutos
860 - Espadachins poéticos e cortes andorinha
876 - O regresso do carmim
883 - Um só Golias cor de tudo
886 - Barulham as folhas sem vento
897 - Dúvidas e outras coisas maravilhosas
909 - Porque assopraste as mãos
923 - Todas as maiores lições
931 - Um novo primeiro poema
953 - Mil barcos partirão ao desconhecido
965 - Clarificado está
974 - Tudo o que nos resta
982 - Seguras e reais



Jacarandá de Janeiro

Gaetano (1955)

O meu sonho de felicidade seria
não haver necessidade de poesia como género
por ela se achar já realizada na vida

Natália Correia
Entrevista (1962)

“Neste nosso tempo de «não-lugar, o autor da obra, cria,
com exemplar mestria, um poema-ensaio-manifesto,
como foram os manifestos de Breton, contra a morte
da poesia, da arte, do belo, da autonomia individual,
lançando um grito que apela ao resgate da essência
humana através da descida ao inconsciente,
casa-mãe da memória”.

Júri do Prémio Natália Correia



ISBN 978-989-36511-0-0



9 789893 651100