

A INDEFINIÇÃO ORIGINAL DO POEMA

Patrícia Lino

*Quem recitas meus est, o Fidentine, libellus:
sed male cum recitas, incipit esse tuus.*

*É meu, Fidentino, o livro de epigramas que recitas:
mas, quando o recitas mal, começa a ser teu.*

MARCIAL, I. 38
(tradução de J.L. Brandão)

1. OS ELEMENTOS VISCERAIS DA EXPRESSÃO

Penso muitas vezes na teoria de Giambattista Vico sobre a poesia (1725), ignorada por mais de um século. Vico dizia que a linguagem poética era primitiva e, que dela, as primeiras comunidades humanas passaram à linguagem racional. E que, portanto, não haveria como separá-las, pois a segunda serve-se das imagens ou figurações (*figurata*) da primeira e, para chegar à primeira, partimos da manipulação da segunda.

O termo *poesia*, do Vico da *Scienza Nuova*, inclui todas as formas de criação literária e não as engaveta por técnicas, o verso ou a prosa, nem por gêneros. Existe e transforma-se, com aquela ou aquele que a faz, nos inícios dos tempos ou de

alguma coisa que está entre dizer “amantes que adormecem/ agarrados um ao outro” ou dizer “amantes que adormecem/ agarrados um ao outro como colheres” (“Alguns poemas portáteis”). Não me refiro à associação óbvia entre a posição dos corpos e das colheres, mas à subtileza visceral da expressão. Os corpos agarrados um ao outro como colheres parecem, além disso, mover-se muito mais do que os primeiros. Movem-se, com efeito, muito mais do que os primeiros; que são imóveis e menos arredondados.

2. MÓVIL E ARREDONDADO, ESTE NOVO PORTUGAL DESFUTURO

Os poemas de *Um Quarto em Atenas*¹ da Tatiana ocupam um lugar muito particular na tradição da poesia portuguesa, o da indefinição *original* do poema. O poema, direto e ao mesmo tempo figurado, que existe entre a exatidão do que se quer dizer e a distorção do sentido das palavras, agrupa, a partir de um ritmo muito carac-

1. *Um Quarto em Atenas* foi publicado em 2018 pela editora portuguesa Tinta da China, logo depois de outros três livros: *São Luís dos Portugueses em Chamas* (Enfermaria 6, 2016), *Teatro de Rua* (do lado esquerdo, 2013) e *Lugano* (Artefacto, 2011).

terístico (e que é, de resto, certo e certo, quase sempre oral, às vezes pausado), vários objetos de pensamento numa estrutura labiríntica. Ou: cada poema é um labirinto, porque procura, mais do que explicar (“por sentimentalidade” ou não?), entender-se e examinar as possibilidades “deixadas [...] pelo lixo da memória” (“Cinco visões de um paraíso terrestre”).

Seguimos pelas narrações dos labirintos adentro para entender, talvez, e já tão desterrados como a voz, que não há muito o que entender a não ser a *desterra*. Ou o *despaís*: este novo Portugal *desfuturo*².

e não regreses não venhas aqui demorar-te
não imagines que as caras vão ser familiares
que o cheiro a humidade e madeira velha
não foi aquilo que esqueceste
tu não te lembras de nada

(“Cinco visões de um paraíso terrestre”)

E como definir a *desterra*, e a minha necessidade em grafá-la *assim*, senão como modos primários, quase rudimentares, de liberdade e lucidez? Escrever sobre a *desterra* é um modo, quem sabe o único, de suportar o suportável (como se mede o suportável?), esse “inferno periférico”

2. Cf. Ruy Belo, “O Portugal futuro”, *Homem de Palavras*, 1969.

português que circunda a voz — aquela que vive no começo das linguagens.

E continuamos.

Seguimos pelas equações dos labirintos adentro, colocadas e quase resolvidas por essa voz incansável e inquieta, para entender que o retrato mais honesto de uma terra se faz longe dela. Mas não aprendemos a voltar à terra, *democraticamente mansa e de fraca consciência histórica*, porque não há como voltar à “terra do sonho”³ depois de, como poucos, tê-la entendido com olhos distantes. A voz que vive no começo das linguagens, a de uma mulher que escreve com esses mesmos dois olhos abertos e se recusa a “olhar para tudo com um olho a menos” (“O retorno, 2016”), é maior do que os limites da terra portuguesa, atemporal e única. Não só corrobora a teoria de Vico, porque, além de se formar e modificar a partir do uso quotidiano das palavras, não se presta a rótulos — jamais perderia o meu tempo tentando classificá-la: diarística, política, eclética (vamos de Munch a Carice van Houten), geoafetiva (vamos de Oxford a Lisboa)?—, mas também nos lembra que, para quem não cabe na península, a Grécia, quase eterna e acrónica, fica mais perto.

3. Assim canta Milton Nascimento em “Sonho imigrante”.

O uso quotidiano das palavras n'*Um Quarto em Atenas*, praticado na sequência de uma (não propriamente longa, mas) já instalada tradição no contexto da poesia portuguesa, significa, além disso, todas as coisas — neste momento óbvias —, que a *poesia do quotidiano* significa; entre elas, a aura caída no lamaçal, o valor poético do lamaçal, os passos acelerados do poeta-flâneur, o vibrante olho cinemático, tocar com os dedos a própria lama e soltar voluntariamente as mãos dos deuses. Mas não põe em prática o que esperaríamos ver na página: a descrição passiva do reboiço das ruas ou dos objetos comuns. Presta-se, antes, a explicar e a refletir, muitas vezes elipticamente, sobre o reboiço noturno da cidade. E fá-lo não apenas pelo interesse estético ou cultural que encontra na cidade, mas pelo compromisso social que, a partir de um lugar de privilégio — pois não é quem escreve sempre privilegiado? —, tem para com as pessoas da cidade.

vivo numa cidade onde a polícia se ocupa

sobretudo de vigiar pedintes
e se à noite passearmos pelas artérias principais
as cenas que se repetem são as de homens em
[farrapos
sozinhos com os seus cães

coabrindo as cabeças com as mãos
enquanto as carrinhas da polícia passam
[lentamente

(“Alguns poemas portáteis”)

3. AOS OMBROS DOS MAGNÍFICOS GIGANTES

Os poemas de *Um Quarto em Atenas* não são o que parece ocupar alguma da mais jovem poesia portuguesa: subjetivistas, escritos pelo *eu* visionário (apesar de começarem muitas vezes na primeira pessoa) ou de amor. Reúnem em si e são para si isto: a ideia universal da poesia como herança, conhecimento e um objeto tão independente e válido como qualquer outra ciência. Foram, por isso, escritos de dentro dos gigantes para fora: “[...] tenho ocupado/ os corpos dos que viveram antes de mim/ [...] o meu caminho erro atrás de erro/ tentando conservar alguma boa vontade” (“Passagem & Passageiro”).

A responsabilidade de ser carregada até ao céu pela magnífica grandeza (*magnitudine gigantea*)⁴ dos gigantes pesa, porém, tanto quanto a importância de fazer o poema. Além disso, a Tatiana, que leu tanto e tão bem os antigos — são variadíssimas, aliás, as atualizações da cultura grega ao longo de *Um Quarto em Atenas* (Átis que entra e sai pela porta, um Telémaco burocratizado) —, sabe que, também do alto, se caminha de regresso para o *caos* de onde se veio, e nunca para a posterioridade, porque a posterioridade — não existe; e não é certamente para a ideia dela que se escreve.

4. Cf. *John of Salisbury, Metalogicon*, 1159.

prometeram-me antes dos trinta a glória da
[atenção
que só aos velhos profetas se empresta

anunciarei em conferência de imprensa
aos críticos mais respeitados da nação
que obtive, por compra em cadeia de livrarias
não designada, um novo caderno moleskine
que há um exército de epígonos

ansiosamente à minha espera no chiado
para uma erecção colectiva

quando eu ler o meu último poema
no bar mais clandestino da capital

(“Literatura para falcões”)