

Índice

1	A Morte de Virgílio	11
2	O geómetra ameaçado	21
3	Museum 2	31
4	O freio de ouro que retém o ânimo	45
5	<i>Multa renascentur quae jam cecidere</i>	57
6	Sombras à volta de um centro	79
7	Depósitos de pó e folhas de ouro	85
8	A claridade que o véu arrasta	103
9	Maresia e jogo de golfinhos	121
10	Privilégio e naturalidade	127
11	Um espelho que se lembra	143
12	O que é que a Louise Bourgeois sabe que eu não sei?	157
13	À porta do Inferno	187
14	Os sonhos e os pesadelos da razão	195
15	O corpo sem título	209
16	Cerimónias	225
17	Sobe, adensa, esgarça, desce	239
18	Um soluço ardente	247
19	O mensageiro das nuvens	263
20	Sede de água, fome de imagens	269
21	A senhora do labirinto	281
22	Rebuçados venezianos	299
23	O poder do anónimo	311
24	Dois rios, uma só fonte	329
25	As condições atmosféricas e as suas mutações visíveis	337
26	Fome ou abundância?	347
27	<i>Slides</i> e cabelo cor de prata	359
28	A meada dos rastros	367
29	O caso de Jorge Queiroz	383
30	Viagem de Inverno	397
	Agradecimentos	409

NOTA PRÉVIA

Salvo outra indicação, as traduções são da minha responsabilidade.

A MORTE DE VIRGÍLIO

Exposição *A Morte de Virgílio*, concebida por Manuel Valente Alves, Galeria Diferença, 2000.



Manuel Valente Alves. *Still* do vídeo da instalação *A Morte de Virgílio*, 2000. Cortesia do artista.



Eu havia renunciado à minha actividade literária, tanto quanto ela tinha sido exotericamente dirigida ao público, em proveito do trabalho na Sociedade das Nações, porque aprendera que já não era permitido alimentar quaisquer esperanças de poder dar outro rumo ao curso da história ou mesmo só de contribuir um pouco que fosse para alterar esse rumo, através de uma influência literária junto do público. Mas os íntimos impulsos metafísicos que me levavam para a poesia tinham-se, apesar disso, mantido, e quanto mais os acontecimentos exteriores adquiriam uma figura inevitável — em 1937 já não havia quaisquer dúvidas sobre a tendência funesta desses acontecimentos —, tanto mais intensamente se manifestavam esses impulsos íntimos: a morte, para nós que vivíamos agora de algum modo ao lado do campo de concentração, tinha-se subitamente movido tão palpavelmente para a nossa beira, que o confronto metafísico com ela não se podia simplesmente adiar mais. E foi assim que comecei em 1937, quase contra a minha própria vontade, este livro estritamente esotérico, o Virgílio, por assim dizer como ocasião privada de salvação da própria alma.

Hermann Broch, “Autobiographie als Arbeitsprogramm”
[“Autobiografia como programa de trabalho”]

Esta apresentação da génese de *A Morte de Virgílio* redigida em 1941 por Hermann Broch, seu autor, coloca-nos de imediato no coração da distância a que ele está de nós (ou a que nós estamos dele?). Qual o escritor que, no correr destes dias, poderia afirmar, sem se tornar motivo de chacota, ter escrito um livro “estritamente esotérico”, como ocasião redentora da própria alma?

Deu-se uma deslocação da vergonha daquilo a que outrora se chamava *pudenda* para a alma, e o falar da alma, depois desta ter sido conver-

tida em objecto disciplinar, conheceu o exílio e mesmo o suplício. Tantos séculos a envergonharmo-nos do sexo, tão pouco tempo para nos envergonharmos da alma.

2

Este livro descreve as últimas dezoito horas de Virgílio moribundo. Elas começam com a sua chegada ao porto de Brindisium e vão até à sua morte, na tarde do dia seguinte, no palácio de Augusto.

A Morte de Virgílio não é a última obra de Hermann Broch, mas parece a última, e é mesmo a última, nem que depois ele tenha reescrito e publicado outro romance, e deixado, quase publicável, incompleto, ainda outro, postumamente editado. Seria, aliás, uma coincidência deselegante do destino, embora parecesse justamente o contrário, que ele tivesse sucumbido e que *A Morte de Virgílio*, obra, como ele diz, escrita quase à sua revelia, tivesse sido o canto de cisne do escritor. Ela não é, assim, a hora derradeira, mas a última obra. E no caso de Broch isto quer dizer que é a única obra que não se submete à maestria da sua técnica avassaladora de montagem, própria dos outros seus romances, em que o composto das partes não conhece redenção aparente, não se transcende em unidade por recurso a qualquer fingimento bem achado. *A Morte de Virgílio* é a única obra em que reina a passagem, o elo lírico, a mão que faz soar as cordas do íntimo, monólogo inteiro, que nunca se converte em confissão entediante e assombrosa da “nossa subjectividade”: é o monólogo de um homem doente, que a febre não larga, que vai morrer em breve, um poeta, para quem não é seguro, como o crêem os seus amigos, que para ganhar a imortalidade já não necessite de morrer.

Nas linhas em epígrafe, Hermann Broch, ele próprio, resumiu como se fosse um terceiro o teor do seu livro, dando início a um comentário sobre as dificuldades da tradução da obra em inglês, de que beneficiou o original alemão, uma vez que só foi impresso algum tempo depois da versão inglesa.

3

E corporal, terrena, a hora da febre que cedia, também esta noite se transformava na hora que avançava, que corria para a sua margem, na hora da plenitude progressiva, terrena, na configuração progres-

siva, terrena — noite terrena. Nada acontecia ainda, a escuridão da noite mantinha-se intacta, só a quietude esmaecia, perdia a sua intensidade, ficava marcada com as linhas mal perceptíveis, muito inseguras, e só captadas por um ouvido extremamente atento, a quietude parecia desdobrar-se, soltar-se nos seus limites mais extremos; a criação, no seu suave devir, era desenhada por uma mão suave e amorosa no não acontecer da quietude. Os nomes brotavam uns atrás dos outros, da suave evocação da noite, integravam-se na memória para formar um todo, eram consolidados pela recordação, participavam na memória, na criação. Um galo cantava ao longe? Os cães ladravam além?

Hermann Broch, *A Morte de Virgílio* (trad. Maria Adélia Silva Melo, Relógio D'Água, 2014)

Descrição do morrer até ao momento em que o olhar não se pode mover, não pode retroceder, esse momento que conduz Virgílio até aos seus indícios pétreos, siderais, atravessando o cortejo imenso que o precede e que o segue, conhecendo a comunidade mística com todas as forças insondáveis da animalidade, com todas as metamorfoses vegetais. Éter é o momento em que toda a coisa se desvanece naquilo que outrora tinha sido: os animais, a glória, a descrença, e mesmo o conhecimento da morte.

Desce-se ao fogo, ao fogo do coração. Entra-se na água e adeja-se no éter, caminha-se dentro da barca, no éter, para o éter. O éter é sempre despedida de toda a imagem terrena, a única imagem e fonte de todo o reflexo infinito: o espelho desmedido. Despedir-se é então o absoluto que pertence à terra: até logo, mas não volto! Até onde estamos dispostos a acompanhar aquele que se despede?

São estas as quatro partes de *A Morte de Virgílio*: I Água — A Chegada; II Fogo — A Descida; III Terra — A Expectativa; IV Éter — O Retorno.

4

De início só faltava inscrever um destes nomes elementares, o nome da terra, depois suprimiram-se os outros. Agora o céu pétreo, o vidro negro e o espelho reconhecem-se no seu anonimato, trata-se agora e apenas dos reflexos, da transparência e das sombras. Ao lado, a imagem de um cão que, graças à arte do *loop* em vídeo, não pára de ladrar,

não pára de raspar com as patas na terra húmida, entre ervas sujas, não pára de nos olhar e de afastar de nós o olhar. Vê-se também uma árvore, um tronco sem ramos nem copa, prenúncio do céu, rodeada por um halo de terra nua. Ouve-se longínquo, incessante, o ruído hipnótico dos espíritos mecânicos de uma auto-estrada. Tão infinitamente longe e tão infinitamente perto da música das esferas. Em frente desta imagem, a representação compósita, não dilacerada pelo tempo, mas dividida pela intenção, de um templo romano. Em rigor, não um templo que tivesse sido desenhado, mas o desenho de um templo a construir, um projecto de arquitectura. É deste modo, por um gesto inacabado, por um esgar, que se suspende a oscilação do tempo, a repetição do tempo.

Nesta exposição, a supressão dos nomes elementares é uma espécie de “imagem e semelhança”, obediência ao modo como na obra de Hermann Broch o nome se despega de toda a coisa, ao modo como a terra se torna naquilo que está a ser edificado nos recessos do sono de um poeta moribundo. Mas como o nome é ainda o último resíduo que a terra nos entrega, que a terra nos devolve sempre, os nomes pediam uma inscrição.

5

Uma homenagem tem sempre qualquer coisa de sacrificial e, ao mesmo tempo, contém um elemento dissolvente do sacrifício, que alastra sobretudo quando a coisa homenageada não se pode reconhecer na homenagem: há uma dívida que ficará sempre por pagar. Ousadia que não goza da tranquilidade, própria do desafio, de vencer ou não vencer. A homenagem não é uma justa, um combate entre iguais. É neste deserto que a *Morte de Virgílio* de Manuel Valente Alves está cravada.

Quer dizer, não há qualquer vestígio da estrela do Oriente, a estrela que guia aquele que é arrastado pela sua própria agonia e se salva nela, o que é a prova provada da impossibilidade de Manuel Valente Alves fazer sua expectativa da “salvação da própria alma”, e também a prova provada da sua lucidez acerca disso. E, no entanto, vê-se o fundo do poço, o poço dentro do poço onde jaz a serpente que encerra sobre si o círculo do tempo.

Por isso, a única citação de *A Morte de Virgílio* procede do final da Segunda Parte, quando se desce da noite e do seu fogo para a terra e a sua expectativa, a Terceira Parte, Terra, a terra, o intervalo, ainda por redimir, entre Fogo e Éter.

6

Hermann Broch nasceu em Viena a 1 de Novembro de 1886 e morreu a 30 de Maio de 1951 em New Haven. De origem judaica, converteu-se ao catolicismo tinha 23 anos. *A Morte de Virgílio* foi escrita entre 1937 e 1940. Mas continuou a ser revista até à sua publicação em 1945.