

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA
PAULA BARATA DIAS
Coordenação

Fluir Perene

A cultura clássica
em escritores portugueses
contemporâneos



Coimbra • Imprensa da Universidade



MinervaCoimbra

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEPÇÃO GRÁFICA
António Barros

PAGINAÇÃO
António Resende
[Universidade de Coimbra]

EXECUÇÃO GRÁFICA
G.C. – Gráfica de Coimbra, Lda.
Rua do Progresso, 13 • Palheira – Assafarge
Telef.: 239 802 450 – Fax: 239 802 459

ISBN
972-8704-20-8

DEPÓSITO LEGAL
211155/04

© ABRIL 2004, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

PAULA BARATA DIAS

COORDENAÇÃO

Fluir Perene

A cultura clássica em
escritores portugueses contemporâneos

AUTORES

Fernando Pinto do Amaral

José Carlos Seabra Pereira

Maria Helena da Rocha Pereira

Ana Paula Arnaut

Luísa de Nazaré Ferreira

José Ribeiro Ferreira

Mário Garcia

Isabel Pires de Lima

Fernando Guimarães

Oswaldo Manuel Silvestre

Walter de Medeiros

Maria João Borges

Teresa Cristina Cerdeira da Silva



Coimbra • Imprensa da Universidade • 2004



MinervaCoimbra

ENTRE O NADA E O SER: UMA HOMEOPATIA DE LÍNGUA POÉTICA

Quando, em 1961, o poeta José Augusto Seabra se estreava em livro, *A Vida Toda* impressionava com a polifacetada densidade temática, a pertinência de linguagem e estilo, o cuidado de construção da obra.

Organizada em quatro sequências, na primeira — «Intervalo dos Dias» — *A Vida Toda* tecia a teia de um tempo bekettiano, transmitia uma vivência de tempo parado, por um lado marasmático, por outro inquietante. E, sobre essa experiência propensa à radical solidão, instaurava-se a correlata pressão da angústia e de uma ânsia libertadora, que era aspiração a «descoberta», num voo de comunhão humana.

Nesse universo de sentido assim vectorizado por solidão e voo⁽¹⁾, a segunda sequência — «O Encontro e a Audácia» — vinha consequentemente («Cego às imagens e ao mistério inútil», «Sei pelo esforço o que a magia ignora / Tenho asas tão leves nos sentidos...») definir uma «Arte poética» capaz de animar o gesto de emancipação e de dirigir o movimento (pessoal, mas intersubjectivo) de redignificação na luta contra um tempo e uma terra de «gente triste».

A subtender essa reacção militante de poesia do real (mas: «Real o sonho, e sonho o descobri-lo») não surgia uma descarnada opção ideológica; surgia, antes, o alento dos desejos e afectos de que a terceira sequência poemática retirava o título: «Corpo do Amor». Assim, muitos anos antes de

(*) Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

(1) Na subsequente intervenção do poeta José Augusto de Castro vivemos um momento feliz de confirmação do nosso acerto hermenêutico, pois o autor, relembrando o intrincado contexto político-censório que envolvera a apresentação no concurso do «Prémio Revelação» da Sociedade Portuguesa de Escritores e a publicação da sua primeira obra lírica, revelou que o seu título originário era justamente *A Solidão e o Voo*.

o autor, desdobrado em fino ensaísta literário poder interagir, em magnífica crítica de identificação, com as especulações de Octávio Paz sobre a dialéctica de energia erótica e edificação aurática perante as iluminações de «O amor em visita» de Herberto Helder, já a *dupla chama* do Amor rodeava o «hábito dos dias» na poesia de *A Vida Toda*. Dom afectivo e partilha erótica compensavam então os confiscos e as agruras da circunstância adversa ou ilaqueante; e catalisavam a insurgência, prometendo-lhe um sentido final: «E ao cabo a esperança, só a que em mim vertes / dos teus olhos sorrindo à minha vida».

Daí, «O Acontecer da Esperança» — título motivado da quarta e última sequência. Porém, com um grau de surpresa que hoje reconhecemos próprio do sintoma, aí deparávamos não só com as formas várias da lição interpelante e do programa empolgante — «O amor da vida constrói-se...» — mas também já com uma questão, ao depois nuclear na poética e na poesia de José Augusto Seabra: a questão da palavra precisa, na dupla acepção de necessária e justa, imprescindível e eficiente.

Sob essa paixão do rigor pertinente no dizer de essa (ou de outra) esperança — «milagre ou explosão? Quem o soubera / e exacta a voz prendesse, como hera / ao muro de soluços, livre e certa.» —, *A Vida Toda* encaminhava-se para textos que, como «Da língua à palavra...», indiciavam uma vocação diferente, embora de modo algum palinódica. Votado à auscultação da «Voz inaudível...», um discurso em segundo grau recolhia o «eco» de outra instância oracular — «o humilde canto escravo» que então se julgaria circunscrito aos conflitos de «fome e searas», mas afinal poderia já trazer, ínsitas, outras dimensões da dialéctica entre servidão e domínio.

O leitor que tivesse atentado naquela abertura de *A Vida Toda* à reflexividade (meta)discursiva tenderia, decerto, a prender-se à cognata índole reflexiva que certos poemas da colectânea seguinte — *Os Sinais e a Origem*, 1967 — logo projectavam para o horizonte de recepção pelo potencial catafórico do título: «A palavra», «O poema», «Declinação»... Mas não deixaria também logo de o alertar, para a recta compreensão da integração superadora desse vector metalinguístico e metaliterário de metamorfose do discurso poético de José Augusto Seabra, a desassombrosa orientação de leitura que transmitia um soneto, em variação da epígrafe «Acusem-me de mágoa e desalento...» (pedida a Carlos de Oliveira):

«... // Se a minha voz é ainda a voz da luta, / não a quero de lágrimas enxuta: / só a dor que negarmos nela canta.».

No registo vivencial a que aludia o remate «Água e lava» do poema «Matéria», *Os Sinais* e *a Origem* correspondiam já à epígrafe global buscada em Rilke («Aproximamo-nos do mundo pouco a pouco com palavras e sinais de dedos»), pois enquadrava por lances metapoéticos um desígnio de renovação formal; e este efectivamente consumava-se na versátil alternância ou conjugação de diversas composições estrófico-versificatórias, com evidência para o contraste de sonetos decassilábicos e de breves poemas de versos heterométricos mas curtos. De um modo ou de outro, lançado formalmente pela liminar «A palavra» e sua disposição gráfica, o estilo aforismático conquistava prevalência em prática congruente do assumido preceito: «Declina-te, voz exígua, / cinge o silêncio de ritmo».

É nossa convicção, porém, que a obediência a tal poética se integrava entretanto numa ambiciosa estratégia discursiva de insuspeitada meta semântico-pragmática. Ela já visaria sustentar o inefável no horizonte dos trabalhos e dias, e assediar esse inefável, cercar esse inefável, aproximar-se assintoticamente desse inefável — aqui ainda disjunto e diferido, como «coração das coisas» almejado em epígrafe de Pasternak.

Quer dizer que assim germinava a conexão vestigial incubada no título da colectânea; e a decifração palimpséstica d'*Os Sinais* em ordem à revelação d'*A Origem* equivalia à manipulação alquímica da sua matéria em ordem à projecção refontalizante do ser, isto é, à sua palingenesia.

Assim, neste poeta que em breve se consagraria como mestre de estudos pessoais, a lírica conhecia uma deriva de conhecimento *na* e *pela* linguagem que, por isso mesmo e pelo processo paradoxal de *revolutio* noética e ôntica, se inscrevia na linhagem em que pontifica Fernando Pessoa — afinidade electiva que parecia ir-se corroborando em simultâneo com a descoberta empática de Rilke.

Mas, ao jeito de novo sintoma de uma feição vindoura da sua lírica, o poeta da sequência «A Origem» colocava sob o signo tácito da mitosesmia penelopeana a cifra daquela demanda como processo inconcluso e incerto no texto derradeiro sobre «O tempo»:

Grave descendes o perfil do tempo
e ao tempo te reclinas de rendida

e livre. Recomeças
o tempo nos teus dedos.
Teces, teces
a rede fio a fio distendida.

Afinal, em época que era já tempo de exílio físico para o autor empírico e tempo de exílio interior também para o autor textual, o primeiro poema de «A Origem» preludiava esse final aberto e, em simultâneo, anunciava as próximas colectâneas (e seus títulos) através da simbologia penelopeana reconvertida na imagem que é metáfora da fenomenologia do tempo e do texto: «Malha tecida dentro e fora e dentro, / o tempo a restitui, táctil memória: / uma espiral sempre a mudar de centro.»

Assim se abria caminho para um exercício, mais denso mas despojado, de confrontação pós-pessoana com as potencialidades da linguagem que instaura a sua lúcida, e por isso não-eufórica, soberania sobre os bloqueios da modernidade científica e sociológica e sobre os anseios da modernidade cultural e estética. A esse exercício se entregam, em contextos dissidentes e de modos distintos, os livros *Tempo Táctil* (1972) e *Desmemória* (1977).

No primeiro, em que toda a sequência III reaprofunda a reflexividade metadiscursiva de *Os Sinais* e *a Origem* — poemas «Poética», «O Verso», «A Sílabas», «A Dança», «Os Nomes», «O Silêncio», «A Página», etc. —, destaca-se logo a magnífica condensação em «Estância» de uma poética da *forma* e da *possessão*, com a correlata intuição da condição da palavra — em simultâneo, signo imprescindível e função instrumental — «Entravas pelo outro lado das palavras. Grave, / decidias das sílabas, subias / por de dentro do verso, / declinada / e cerca. Atravessavas / o centro do silêncio. Gravemente / intacta.». Tal poética rege uma obra que, justamente por fazer culminar no soneto «O Nada» de epígrafe mallarmeana o seu vector mais decisivo — a «tentação do nada», e o confronto abissal com a vertigem da ausência de sentido —, cada vez mais se cumpre como neg-entropia homeopática: através do impacto dos processos prosódicos e sintácticos de esvaziamento e aleatoriedade, a possessão poética vem prenhe de uma energia nova, que repõe o equilíbrio do sujeito na relação com o Mundo e o compensa organicamente em postulação de reencontro do sentido (ainda, e sempre, misterioso), isto é, do «Centro»: «centro represado do tempo / sim ou não? / E logo abrindo / o nada: / centro aceso». Daí o valor de propiciação

sinérgica (e não de malogro) que, na alternância dos tempos rituais daquela possessão, ganha o percurso sinestésico de «Labirinto» («Recuava pelo rasto da ausência. (...) E já ébrio de antenas (cego?) só sugava as ranhuras da noite, ventosa de silêncio») e de «Subterrâneo» («... Desertar do limite. Para lá das narinas: no focinho do tempo.») até ao «Assombro» misticizante-esotérico, que vence o intervalo entre sujeito e objecto nessa mansão do ser, que, lacerada de desterro, cada vez mais se revela a língua poética:

Que chuva desce
a desoras do sono pela dor
dos vidros? Que soluço
de silêncio perpassa
pelas rugas
da noite?
Já o anjo
da morte?

Em *Desmemória* destaca-se logo a experimentação sobre a pregnância semântica de rasgos significantes (desarticulações lexemáticas, rearticulações sintagmáticas, associações anómalas de palavras e imagens...) que comportam uma componente lúdica inalienável na modernidade literária. Não se trata, porém, de um ludismo gratuito, antes de um jogo investido quer de emergências subliminares, quer de prospecções da consciência constituinte. Veja-se, por exemplo, o segundo poema e a interacção partitiva / aditiva do título «(De)» e dos versos, já condicionada pelo liminar «Dados» e sua epígrafe mallarmeana («Jamais un coup de dés / n'abolira le hasard») e seu dúplice risco de conexão des-absurdizante do aleatório em favor de um sentido recentrante, ainda que contingente («a verdade sem corpo a cada lance / tão dourada de ser quanto inconstante»).

Esse alto jogo sígnico integra fecundamente, sob a regra afinal da «Composição» por insuspensa «Inflexão», numa tenção discursiva de indagação ôntica e de autognose. Tonalizada por epígrafes, essa deriva poética vem marcada, compreensivelmente, pela recorrência das proposições interrogativas (v.g. «Quem...?») e dos signos duma energia de negatividade também cifrada em «*Mors Amor*» — quer no desdobramento interrogativo veiculado pelo giro locucional «...ou não?», quer na irradiação das metástases do polivalente prefixo *des-* promovido pelo título global de *Desmemória*.

Porventura inintencionalmente, a poesia de José Augusto Seabra inter-nava-se num trajecto de ascendência augustiniana, em que o espanto desponta na deslocação do passado para o presente e das coisas para o sujeito, na articulação superadora da *memoria rerum* na *memoria sui*, ambas lugar da descoberta da transcendência do Espírito pela activação da *memoria Dei* perante os vestígios do arquétipo divino que a participação degradada imprime no *nous* que gnosticamente se reconhece exilado na matéria e, sobretudo, na presença da alma a si mesma.

E eis que, bem terrível como todo o Anjo rilkeano, significando a cada um segundo o entendimento que, entre Camões e o Pessoa epigráfico, se tiver do Amor e do Conhecimento *em/pela poesia* («quão tocaste // de breve o ventre amado onde pousaste / teu só dizer», «De nome em nome, que manhã retorna / em tuas núpcias de alva com o tempo?»), a voz lírica de José Augusto Seabra, tão interrogativa embora como em *Desmemória*, se faz cada vez mais auscultação oracular. Indagação ontológica, mais do que histórica — mas, diríamos, do Ser heideggerianamente sendo, em rastos tão delidos que poderiam induzir no erro de embater na Ausência, quando em verdade prevalecem como vestígios do ser — tão paradoxais, sem dúvida, como os oxímoros que os dizem («Música inaudível / de outras esferas», «marulhar da sombra sempre acesa // e fria?»), mas assim mesmo vestígios de Presença inefável, visada em assédio tão rilkeano como pessoano («Qual oram mudos lábios de amor lassos / num murmúrio de morte um anjo passa.», «A que sol ergues essa taça longa / e lassa? A que holocausto assim elevas / ... // onde a face do Pai ainda sonhas?»).

Daf, *O Anjo* (1980), que, apesar de escrito por um intelectual tão lucidamente atento e interventivo perante a inscrição histórica do devir societário, não se confina na alegoria benjaminiana do *Angelus Novus*, pois prossegue por outra via para exorcizar o demónio niilista que ameaça a vertigem do Homem contemporâneo («Nossa a tua esquiva / dança de abismo a abismo»); a via da vigília gnóstica (e até molinosista, pela «graça iluminante do pecado?») que mereça o «sinal / da origem, desde o fim ressuscitada».

Reforçado pelas interrelações com aguarelas de Zita Magalhães, o potencial significativo de *O Anjo* ganha espaço de actualização na ampla dimensionação de cada página. Na branca espessura das páginas vão-se inscrevendo os textos cuja mancha tipográfica irá desenhar o primeiro grande significante: numa macro-exploração de cratilismo secundário, os poemas

articulam-se de modo a que, após um soneto preambular, se vão ordenando primeiro numa série de poemas com 12, 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 versos, e, depois, noutra série simétrica de 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 versos; e assim compõem, num duplo movimento descendente e ascendente, a sugestão das asas do Anjo, cujo «rumor» e cujo sentido de voo são questionados na reiteração interrogativa, aliterante, assonante. Então entendemos que o livro cresce como espaço de excedência em homologia da transcensão outra — «Das pálpebras às asas, por que espaço / logo excedes a hora sempre rasa?» — a que *O Anjo* se vota, entre a incerteza inicial — «De que luz nos cega // esse sossego? Tanta sombra somos? / Ou só desterro — terra, terra, terra —, / ó anjo? Velas de nada o nosso sono / ou é ausência, ausência o que descerras?») e a incerteza final («Ainda ousando a leste, a oeste, / vias a sul rondando a norte a lua?»).

Encadeada, mas não já encadeada, a «Angélica ternura» esperará até que a sua «aguda / graça» se verta em indagação de profecia na contemplação que será *Do Nome de Deus* (1990).

Mas o tempo de vigília, que é tempo de avanço para a Origem através do devir histórico (como afinal se cifra no limiar do livro em imagística colaça da simbologia pictórica de Klee: «Tanta ruína / sem nome. Declinar / que alfabeto / entre a língua / dos restos? Hecatombe / insensata / dos deuses / saciados.»), é tempo de «silêncio / ferido». Perante ele urge um entendimento — «Entenda-se: o fulgor / dos sons, as cinzas / do sentido.» — que, para o poeta da tradição cultural europeia que é José Augusto Seabra, não pode consumir-se sem *Gramática Grega* (1985) e nos seus termos dilógicos: «Infinito / e exacto: / entre o amor / e o acto».

De novo deparamos com exímia equação entre forma da expressão — onde avultam então a produtividade assertiva e metafórica dos signos gramaticais que regulam o discurso e a pregnante estranheza verbal (por vezes prenhe de História e Cultura: «a derrota dos astros», «De lenda és no areal», etc.) — e forma do conteúdo — onde sobressaem os motivemas decorrentes da fábula mitológica (Ulisses e destino análogo de arauto «Nunca à pátria / chegado.», Penélope e (des)tecer de teia; labirinto, e Dédalo, e Ícaro ambiguamente «fundindo» asas na recorrente «pura Ideia»; Orfeu, e canto e mistério órficos). Adentro dessa exímia equação, José Augusto Seabra apura o estilo aforístico, que comprime em poemas exíguos ou distende em sonetos de versos elementares, para, «fingindo o mito / do

ser a ser / no ente ou entre», mover sucessivas sondagens do valor heraclitiano das revelações oraculares, fixado em epígrafe. Por isso, se o rito simbólico-verbal, envolvente na teia aliterante, não desfecha em epifania, não deixa de superar qualquer imerecido horizonte de expectativa com contornos de evasão nostálgica, de digressão telúrica ou de distração culturalista. Nesta *Gramática Grega*, «só rigor / ou signo»: o rigor possível do dizer no entendimento de que tudo é «sinal» para os «olhos gregos, lembrando» com que o poeta pessoalmente se identifica. Logo, nesta *Gramática Grega* reinam sobretudo ecos e rastos de sinais píticos, sibílicos, délficos...

Passando à poesia por vir, o legado ou testemunho de «a amanhecendo / face alada», essa mitografia poética de *Gramática Grega*, dialecticamente apolínea e dionisíaca, vê-o assumido noutros termos quando «Da Profecia» vem culminar a elegia *Do Nome de Deus*. E a justo título assim é, porque nem a integração das motivações singulares dessa pré-socrática «inflexão» helénica num pessoano rebate de consciência teosófica, que é recorrente em José Augusto Seabra (qual salvaguarda das sínteses virtuais de tradições pré-cristãs e cristãs), eliminava o crescente retorno à primazia da espiritualidade cristã e até à atracção pela mística cristã de matriz hispânica. Por isso, a culta deriva poética de José Augusto Seabra vai deslocar (para domínios lusíadas) uma espécie de arqueologia hermenêutica — uma hermeneuse dos rastos do sentido na historicidade humana e aprofundá-la numa escatologia hermenêutica — «No rasto de um outro Oriente», do Ser que unifica Origem e Fim. Daí o espaço hierofântico de Macau, de que se trata sob o signo do Nome de Deus, não invocado em vão; daí, a construção do discurso do amor «elevado ao infinito, em rigor indizível» desde «Do Nome» até «Da Profecia». Sucessivas iluminações em decassílabos e seus quebrados cedem lugar uma vez à distensão do fragmento des-versificado que sugere «Dos Nautas» a vasta e flutuosa pátria da errância ôntica, cuja propensão se inculca pela própria inovação na língua: «Sobremorrendo, à tona do sem fim...».

Enquanto o *genius loci* combina a incubação historiosófica de Camões com a intuição analógica de Pessanha, a hermenêutica de alcance escatológico insinua-se — a caminho de *Epígrafes* — sob o signo da gnose simbolista e das irrenunciáveis inspirações hetero-autorais de José Augusto Seabra (o *Jamais un jeu de dés...* mallarmeano redimensionando a aleatorie-

dade «Do Jogo», António Patrício e Álvaro de Campos contaminando-se na renovação do valor simbólico tradicional do Oriente, até ao poema final onde a retoma da augustiniana *des-memória* converge com a oracular transcendência de *O Anjo*, etc.). Assim, *Do Nome de Deus* confirma uma disquisição semântica fundamental, velada desde *A Vida Toda* (1961) e *Os Sinais e a Origem* (1967): a pátria não vale como circunscrição territorial ou dominial, mas como fluidescente refracção das raízes divina — pátria da ordem essencial que já na viagem «ao invés do sentido» da *Gramática Grega* ficava por reencontrar. Daí, o sentido «Do Exílio» modulado a partir do «Ao longe o barco de flores» de Camilo Pessanha — «mágoa» que faz o seu trânsito para *Enlace* (livro a duas mãos, com Norma Tasca, de 1993), onde, lembrados da mágoa emancipalista perante o «país perdido» em tempos de exílio cívico, descobrimos na experiência amorosa a emancipação da mágoa ontológica nos embates com o magnetismo niilista («Adoecia a mágoa, adolescía / magoada de sombra, maculada / entre a mágoa de ser que magoava / e a mágoa de nada que doía / ensombrecendo a mágoa de / mais mágoa / se adolescendo a mágoa adoecia.»).

Por agora, em *Do Nome de Deus*, a poesia de José Augusto Seabra faz-se alta poesia goetheanamente de circunstância para recuperar a aproximação do novo amor *nous amor / ao Deus / Amor* que é, no paratexto do Mestre, a «grande Ogiva, ao fim de tudo»:

Santo é o só o espírito
que é o amor e o amor
que é Espírito Santo:

corpo vivo de Deus
em pessoa pensado
e em pessoa sofrido
porque em pessoa amado.

A prosódia pulsátil própria de um *Tempo Táctil* já de quando em vez («As vértebras», «Subterrâneo», «Fuga»...) dilatava o estilo aforismático em breves fragmentos sem a marcação fónico-rítmica do versículo e assim antecipava os *Fragmentos do Delírio* (1990), onde as vagas subliminares do desengano parecem submergir a tenção gnóstica de re-ligar as «Reverberações discretas» do sentido e do Ser. Mas, dizendo a mágoa da desintegração

dos entes, da monadologia sem leonardina resiliência em sociedade amorosa, e dizendo — numa coincidência (em meu entender, ambígua) com a poesia do seu prefaciador, António Ramos Rosa — uma fenomenologia do mundo mineralizante («Calcinado de sombra», «no dorso mineral do ar», «Sedimentando, espessa, a luz estratifica...») e fracturante («Hiatos», «Intermitências, brechas»...), os *Fragmentos do Delírio* continuavam a responder com a homeopatia poética à ameaça endémica do Nada. Actuando como consciência constituinte do vazio e da ausência, é a poesia que resiste e desenvolve a nova energia para religar, reler e reeleger, isto é, para um religioso Amor dos entes no Ser. Recusando, no desvio da prosódia convencional, a «respiração fácil» de cedência «à leveza estéril do vento», essa neg-entropia poética merece incertas revisitações angélicas, ora em «embaixada subtil» do anjo benjamiano da devastação «num cansaço antecipado da história», ora no «brando delírio» do anjo rilkeano «entre espaço e voo».

Duas estações dessa sacra via de Conhecimento e de Amor, entre o «aviso ínvio» e «a harmonia vertical e súbita», se interporão antes da mortificação (e redenção?) nas *Sombras de Nada*. Por um lado, os exercícios paragramáticos e metafísicos de *Epígrafes*, cujos poemas privilegiam sintomaticamente a reacção a versos de decadentistas esotéricos, de simbolistas e de modernistas com tal ascendência (J. Herrera y Reissig e Rubén Darío, Juan Ramón Jimenez e Pedro Salinas, etc.): não o fazem para perfunctória fruição intertextual, antes para retomar a demanda profunda de recuperação ôntica que manifestavam e subserviam os motivos e processos daquela *tradio*. Isso mesmo se revela, em mais do que um poema, no que eu chamaria a virtude noética da percepção e da figuração sinestésicas, insertas agora num regime paradoxal que, no horizonte da frustração inconformada («É a sombra de um cisne que desliza / pela ausência ou o eco da música calada? / ... / Desertas a ilusão do símbolo, ou acaso / só desterras a noite nos confins da manhã? / De que lenta matéria é a luz que destilas / no crepúsculo cego?...»), solicita oximoros com veladas revelações se não com exultantes epifanias, que já os *Fragmentos do Delírio* ofereciam ao porvir: «E uma ardência fria, filtrada ao invés da sombra, escorre como uma música adormentada, surda.». Por outro lado, o «encontro feliz», ainda e sempre vulnerável, do «Anel infinito de sentidos», o *Enlace* de amor — «ressurreição deiscente dos corpos, em

carne e alma» — e o seu texto — «liturgia sacrificial de palavras, ecos, silêncios confundidos» —, emergindo, como já aludi, entre a mágoa de nada e a mágoa de ser:

Agora, às mãos com as *Sombras de Nada* para lhes arrancar «a última / gotícula do ser», o mesmo estilo de interrogações e reiteraões em fuga (aliteração, paronomásia, paralelismo...) confirma a linha de combate pela presença inefável. Não só podemos acompanhar Eduardo Lourenço na aproximação interpretativa a uma poética que, por vezes despojando-se até da «acessível mediação da imagem», faz da linguagem latência «não de um metafísico Nada, em si mesmo inevocável, mas desse «nada» de todas as coisas, vida, mundo, amor, morte que como seu ausente coração lhes confere o esplendor de tudo que, por tão habilmente existir, nos sufoca de alegria». Se a língua poética vale como «casa do ser onde vertiginosamente nos recuperamos», podemos ainda ler nesse discurso liminarmente oximórico — do título *Sombras de Nada* à recorrência constante da palavra «luz», do primeiro poema («Aqui começa o nada: / a flor do êxtase.») ao derradeiro («Luz óssea / descarnada / pelas sombras / de nada.») —, a visão vestigial do Mundo. «Quase indício / de lágrima / estelar.», depõe sobre os vínculos primordiais — «Limiar / ou imo» — e nesse sentido prolonga, para além da melancolia virtual que Eduardo Lourenço julga sugerida no eco de Pessanha velado em «Se a sombra demorasse», a aspiração simbolista de decifração do numinoso pela magia de ritmo, sinestesia e figura: «Em que margem / longínqua / imaginavas / esta esfíngica / luz / arrefecida?», «Da rosácea / de luz / à sombra / da brancura / que face se desnuda?»

Coimbra, no advento (1996).

