

A NUVEM PRATEADA DAS PESSOAS GRAVES

ou a existência de um *chão* que não precisa de voar

VERA VOUGA
vvouga@sapo.pt

A Nuvem Prateada das Pessoas Graves, verso chave do livro de Rui Costa¹, nunca realizado no corpo de um poema, mas título de um deles e do livro que nestas páginas nos reúne, prende, de imediato, somos levados a pensar, pela novidade que, com mestria, refaz a tradição, pela sageza de uma dicção tão levemente etérea quanto gravemente comedida.

Enganamo-nos se pensamos que é por isto, ou apenas por isto que nos prende. Este verso puro e único, microcosmos perfeito do universo do livro, faz-se de rigorosa regularidade e perfeita simetria. Como um espelho reflecte a imagem dada de um objecto, ele projecta, na primeira parte (*A Nuvem Prateada*) o celeste sobre o terreno (*as Pessoas Graves*), numa simetria perfeitíssima em que a curva melódica da voz sobe, primeiro, e depois desce, em doze sílabas métricas divididas em dois segmentos rítmicos idênticos (6+6) que se subdividem, especularmente, na modulação simétrica 2-4 // 4-2: oó oooó // oooó oó. Tudo isto constitui *A Nuvem Prateada das Pessoas Graves* que nos guiará na travessia deste ardente deserto.

Por favor, aceitem ser guiados pela nuvem e tocar o deserto. Se não se importam, começamos pelo princípio em que, pela sinédoque das mãos, nos é apresentada a terra, como limpidamente escreveu outro poeta, «sem uma gota // de céu»².

¹ Famalicão, Quasi, Biblioteca “Uma existência de papel”, Prémio Daniel Faria 2005.

² Carlos de Oliveira, «Infância» in *Trabalho Poético*, vol. 1, Lisboa, Sá da Costa, [s.d.], p. 3.

«Há pessoas que amam
 com os dedos todos sobre a mesa.
 Aquecem o pão com o suor do rosto
 e quando as perdemos estão sempre
 ao nosso lado.
 Por enquanto não nos tocam:
 a lua encontra o pão caído que comemos
 enquanto o riso das promessas destila
 na solidão da erva.
 Estas pessoas são o chão
 onde erguemos o sol que nos falhou os dedos
 e pôs um fruto negro no lugar do coração.
 Estas pessoas são o chão
 que não precisa de voar.»

(«O pão», p. 11)

Impossível não querer tocar este fulgor de chão transfigurado, tecido de pessoas e processos que nos salvam, na sua essencialidade enxuta e radiante, da perda imemorial ou pessoal que se entrevê em “solidão” e “fruto negro”. Tudo o resto é liso, quente, pão caído, suor do ser humano que sustenta «o sol que [lhe] falhou os dedos». «Aqui estão as mãos. / São os mais belos sinais da terra.»³ – disse um dia Eugénio de Andrade num poema que continua a comover-nos. Mas onde Eugénio abriu o espaço do voo – «Os anjos nascem aqui» –, Rui Costa, de forma definida e intensa, concentrou forças sobre o chão, sobre a mesa, imagem de estabilidade terrena, e sobre o pão como alimento essencial, o alimento dos alimentos: «Há pessoas que amam / com os dedos todos sobre a mesa». E, no novo gesto de reerguer o sol, não admira, portanto, que não precisemos de voar.

O poema seguinte demora as mãos e o olhar sobre o esplendor objectual que um “tu” muito abrangente nos faz configurar como «ponta dessa sombra onde repousa / o mundo».

«não colher as mãos, alimentar os objectos.
 tocá-los devagar, deixando o fio correr desde
 o ar até à ponta dessa sombra onde repousa
 o mundo. tenho a certeza de que algo se

³ «Coração habitado» in *Até Amanhã*, 5.^a ed., Porto, Limiar, Obra de Eugénio de Andrade, vol. 2, 1978, p. 45.

mexe no silêncio. olho uma vez. olho uma vez.
sei que falas com as coisas. que tens um pacto
com as rãs, outros pequenos animais, certos verdes
hereditários gestos. que nem que quisesses me
poderias contar. e sei de tudo limpo e é para ti que
inclino as mãos quando percorro as cidades e as
esqueço. esta pequena saudade é uma floresta
de silêncios. sou capaz de adormecer sobre o fogo.»

(«Não colher as mãos», p. 12)

657

Entre os momentos em que o fogo se aviva («o mundo ardia»), a chama, às vezes, baixa, deixando algum lugar à presença da subjectividade ou ironia, leve, dita em verso mais curto e intimista:

«Não sei se sabes
que a meio da manhã
o verde dos teus lábios
passou para as encostas
e um gomo transparente
adormeceu nos juncos e abriu.
Abriu um brilho qualquer
na gruta fria e pôs uma fogueira
pequenina numa taça
e elevou as mãos quentes
pelo dia.
talvez tu saibas que o principal
do amor
é uma montanha de efeitos secundários»

(«Não sei se sabes», p. 22).

A limpidez de um olhar nítido e puro permite ao Autor, na linha acutilante de Caeiro e de Almada, “reaver a inocência” para reescrever um objecto tão velho, tão visitado e agora tão novo como a flor:

«A flor é um animal ao mesmo tempo
doce e profundo. Tem muitos olhos mas
estão todos voltados para dentro e são os teus.
(Por isso te sentes livre só até ao começo da
escuridão). Mas é aí que a sua polpa aquece
e a tua memória se inflama.
Quando pensas

a flor é uma poça escura sem remorsos. Tem dentes que tocam o tecido justo sob a pele e o fazem vibrar: quando isso acontece nós dizemos que as suas cores (mãos) são belas.»

(«A flor», excerto, p. 42).

E no único poema em que o poema é objecto de reflexão e escrita, escreve o Autor a sua crença ilimitada nas pessoas que, ao contrário da paisagem real, são a paisagem transmutada do mundo amado, necessário e possível.

658

«Não são poemas o que eu escrevo.
São casas onde os pássaros esperam.
Nas suas janelas coincide o mundo.
Nos seus esteios resvalam gigantes.
Algumas vezes ódio.
Algumas vezes amor.
Não são mortalhas incondicionais do medo.
O HÓSPEDE DA CASA NÃO
TEM O DEVER DE SER FELIZ!
Não são poemas que eu escrevo.
São espelhos onde os rostos principiam.»

(«Não são poemas», p. 19)

É agora tempo de lermos «A nuvem...», na sua excepcionalidade de poema novo, meigo e manso, generoso e salvífico, já não apenas das pessoas de poderosas mãos, mas da humanidade no seu todo, incluindo as pessoas graves que olham para o chão e, delicadamente libertas do seu centramento, podem ligar o alto e o baixo, atravessando, com a lei da gravidade, a terra inteira. A recuperação dessas pessoas e daquelas cuja imagem a nuvem brandamente encerra lembra de modo irrecusável a evidência legada por Carlos de Oliveira: «A noite é a nossa dádiva de sol aos que vivem do outro lado da Terra»⁴.

«A nuvem prateada das pessoas graves

Nem sempre se deve desconfiar das pessoas graves, aquelas que caminham com o pescoço inclinado para baixo,

⁴ «Provérbio» in *Trabalho Poético*, cit., p. 114.

os olhos delas a tocar pela primeira vez o caminho que os pés
confirmarão depois.
Às vezes elas vêem o céu do outro lado do caminho que é o que
lhes fica por baixo dos pés e por isso do outro lado do mundo.
O outro lado do mundo das pessoas graves parece portanto um sítio
longe dos pés e
mais longe ainda das mãos
que também caem nos dias em que o ar pode ser mais pesado e os
ossos
se enchem de uma substância morna que não se sabe bem o que é.
Na gravidade dos pés e da cabeça, e também dos olhos, com que
nos são alheias quando as olhamos de frente rumo ao lado útil do
caminho que escolhemos, essas pessoas arrastam uma nuvem
prateada que a cada passo larga uma imagem daquilo que foram ou
das pessoas que amaram.
Essas imagens podem desaparecer para sempre se forem pisadas
quando caem no chão. A gravidade dos pés e da cabeça, e também
dos olhos, destas pessoas, é, por isso, uma subtil forma de cuidado.»
(p. 27)

Por favor, não pisem esta nuvem! E antes de assentarmos ambos os
pés no deserto, demoremo-nos um pouco neste poema de resgate da
gravidade e sua eventual cinzentania que, com magistral dicção de
moderada sageza e amplo fôlego, transforma em prata etérea o cinzento
do mundo, num gesto de subtil cuidado e compaixão cuja necessidade
remonta à queda inicial. Relembremos o início do *Livro do Génesis*, quando
o mundo começou a ser «Céu / sem uma gota / de terra»⁵. «No princípio
Deus criou os céus e a terra. A terra era informe e vazia. As trevas
cobriam o abismo e o Espírito de Deus movia-se sobre a superfície das
águas.

Deus disse: “Faça-se a luz!” E a luz foi feita. Deus viu que a luz era
boa e separou a luz das trevas. Deus chamou dia à luz e às trevas, noite.
Assim, surgiu a tarde e, em seguida, a manhã: foi o primeiro dia.

Deus disse: “Haja um firmamento entre as águas para as manter
separadas umas das outras”. Deus fez o firmamento e separou as águas
que estavam sob o firmamento. E assim aconteceu. Deus chamou céus
ao firmamento. Assim, surgiu a tarde e, em seguida, a manhã: foi o
segundo dia.

⁵ Carlos de Oliveira, «Infância» in *Trabalho Poético*, cit., p. 8.

Deus disse: “reúnam-se as águas que estão debaixo dos céus num único lugar, a fim de aparecer a terra seca”. E assim aconteceu. Deus à parte sólida chamou terra, e mar, ao conjunto das águas. E Deus viu que isto era bom.»⁶.

A sequência da narrativa da criação dos céus e da terra, com a criação dos luzeiros, das plantas e dos animais, não é relevante para a constituição deste universo poético. Refiramos, mais adiante, apenas, a seguinte passagem: «Quando o Senhor Deus fez a terra e os céus, não havia arbusto algum pelos campos, nem sequer uma planta germinara ainda, porque o Senhor Deus não tinha feito chover sobre a terra e não havia homem para a cultivar. O Senhor Deus formou o homem do pó da terra e insuflou-lhe pelas narinas o sopro da vida e o homem transformou-se num ser vivo.»⁷. Segue-se a criação da mulher, a tentação, a queda e a célebre predição divina «Comerás o pão com o suor do teu rosto»⁸.

São estes os tijolos de luz que servirão de base à construção da poderosa enciclopédia textual e simbólica de Rui Costa, em que agora vos peço que assentemos os pés e respiremos, queimando aspectos acessórios, mais ou menos impuros, de compreensão desesperadamente lógica ou de espartilhos estéticos e/ou geracionais. «Não lhe(s) toquemos senão com os materiais secretos / do amor»⁹.

E já lá estamos. O livro, que se divide em três partes, estabelece ele próprio a globalidade da progressão no chão nobilitado. Na primeira, «As mãos no fermento da luz», reúne o Autor Deus e o homem, formado, aliás, à Sua imagem e semelhança. Se Deus é luz e a partir dela formou o universo, o fermento é da terra e do homem e introduz no pão – como elemento discretamente ígneo – uma transmutação qualitativa. O fermento, como sabemos, estava ausente do maná, pão directamente caído do céu e do pão ázimo que, segundo a tradição judaica era comido para celebrar a antiga Páscoa, passagem, anterior, digamos, à transformação. Misturando o fermento na luz, Rui Costa assume a plena função demiúrgica que o homem, à imagem e semelhança de Deus, necessariamente poderá assumir e que todo o grande poema consciente ou inconscientemente refaz, sobretudo quando ultrapassa os limites estreitos da subjectividade para atear o processo de renovada nomeação. Isto nos prenuncia a

⁶ *Gn*, 1, 1-10.

⁷ *Gn*, 2, 5-7.

⁸ *Gn*, 3, 19.

⁹ Daniel Faria, «Não levantemos os homens que se sentam à saída» in *Homens que são como Lugares mal Situados, Poesia*, Famalicão, Quasi, 2003, p. 127.

segunda parte do livro, «As mãos a bater na boca» que, ao contrário do que poderia esperar-se, não abre para qualquer agressão, mas para uma nova etapa do caminho em que a parte pelo todo “mãos” bate à porta de uma outra mais elevada, “boca”, aquela a quem, no *Génesis* ainda, antes da queda, Deus entregou o processo de nomeação: «...o Senhor Deus, após ter formado da terra todos os animais dos campos e todas as aves dos céus, conduziu-os até junto do homem, a fim de verificar como ele os chamaria, para que todos os seres vivos fossem conhecidos pelos nomes que o homem lhe desse. O homem designou com nomes todos os animais domésticos, todas as aves dos céus e todos os animais ferozes»¹⁰. Uma passagem genesíaca do *Alcorão* conta que Deus «ensinou a Adão todos os nomes dos seres e das coisas»¹¹ e com isto ordenou que os anjos se lhe submetessem. Todos o fizeram, excepto Lúcifer¹². Nomear é, portanto, uma função tão alta, que pode situar-se logo abaixo da criação. As mãos batem na boca como a uma nascente de luz e dela jorram poemas como «A nuvem prateada das pessoas graves». Mas vejamos, primeiro, a transição efectuada com «Fim da primeira parte».

«queres que eu escreva, que te minta, que eu te diga mais como se o resto fosse: tudo. Não escrevo. Dorme. Os meus rios não jorram desta boca. As minhas mãos abriram uma na outra são poemas amedrontando os campos, repartindo. Não me chames. Eu morei aqui. Tenho um quarto sem história num país ausente. Todas as manhãs canto deitado na garganta, e ainda tenho medo. Todas as manhãs acordo e emudeço. Nesta cidade os homens não chegam ao pescoço. Por isso estalam nos sonhos, soberbos, por entre gatos parvos ruminando a morte nas gavetas. Não quero biografia, quero memória. Não quero a vida, quero o lugar do amor. E como as coisas demoram quando de perto trazem: espaços, fracturas, certos castanhos acidentes. E esta pequena falta de jeito para as coisas. As coisas.

Alguém encontrará o rosto no pão aflito. Parado, na noite. Abrindo, a noite.

Contra a tristeza dizer: eu oiço mãos que tombam no silêncio.»

(p. 24)

¹⁰ *Gn*, 2, 19.

¹¹ *Alcorão*, II, 31.

¹² *Alcorão*, II, 30-37.

A mão que escreve solicita a futura “boca de som” enquanto produz – escreve e diz – matizes intermédios e vários em que às vezes despona, mesmo que para ser, por pendor anacrónico ou estético, a seguir desviado por uma afirmação irónica como «faltam dois doze-e-avos / para coisa alguma», um grito potente, imediato e antiquíssimo, infindo lume de um Romantismo sem “ismo”, essencial, maduro:

«Alcabrás! Trompe por céus eslavos
 malsames gritos de flores raiunas
 Que gritos? Que mares escunas
 requebram ondas de peixes bravos?

Solidões? Rochedos alticavos?
 A luz treme mas o peito adorna
 o infindo lume.»

(«Alcabrás!», excerto, p. 32)

O “infindo lume”, a luz, agora fermentada, explode plenamente na última das partes, «A contaminação das mãos», em que a mão e a nuvem se fundiram nas altas temperaturas do poético e sagrado onde os opostos coexistem. Lê-se no poema «Biótica», cuja forma gráfica, como desmesurada pupila de perfil, aponta o mundo: «Mais / água-de-fogo-dirá- e o peito a responder-lhe / com um mar do tamanho de um coração a / que falte o fuso (...): o mundo é a / mais exacta forma do amor» (p. 39). E em «Boca de som» pode dizer-se: «Antes de mais nada não trazer as mãos» (p. 46). Para entrar plenamente na “construção da luz” e na “matéria do ar”.

«Toda a luz é subterrânea.
 Escrevo sob a pele o seu peso, a Laranja - Sal
 rejubila mudando sempre de nome.
 As mulheres são o animal fendido que mais vezes
 tempera o ar que me respira: introduzem na minha
 consciência o espasmo que adensa, a partir da boca,
 o interior do chão (sem mais rodeios: fazem-me
 feliz) —————
 Continuo a escavar, os primeiros pilares
 abatem. Estremecem na cabeça dos poemas
 quando o caule do absinto lhes cinge
 particularmente os olhos.
 Há um túnel à direita de todas as coisas
 por que se azula as mãos.

Quando a memória refaz o equilíbrio
já as primeiras gotas de suor cavalgam.
O túnel é agora um espaço
aberto sob o ar, um túnel maior: o que seremos
cava por dentro do que somos.»

(«A construção da luz», p. 40)

«Bom dia. Também eu sou feito de marfim.
Estes são os meus amigos d'hoje: folhede
para entreter as mãos, pontas de madeira
grossa para depois comer. Hoje havia água
e a minha boca é cheia.
Nunca o mínimo deus me salvou.

663

Nem luz nem a treva. Às vezes, de madrugada,
visito as mulheres que lavam e que cantam.
Trabalho com elas e há um forno transparente
onde cozer o pão. Depois elas perguntam sempre
quem sou e eu respondo: sou alguém que come pão
e que se senta fora da casa com as mãos na terra.
E elas começam a cantar e nunca me falam de
amor.

Ainda tenho pensamentos mas já não os penso.
Falo como o sono nutre a sua teia e o seu
veneno. Só os bichos da terra e os que andam
no céu são brancos. E digo:
Acende uma fogueira ao que sobrar do
mundo.»

(«A matéria do ar», p. 45)

E prosseguimos. Agora percebemos que este mundo simbólico, sagrado em estado puro (pois sem crença), é feito com tijolos de luz muito precisos, reacendidos por uma poderosa força centrípeta e centrífuga, de escolha cada vez mais rigorosa e clara. É um universo seco e despojado. Daí que não inclua a memória do *Génesis* na criação da vida progressiva, da matéria da água propriamente aquática, do verde, das árvores e dos animais. As etapas refeitas são as atrás citadas – da luz às grandes águas primordiais e marinhas. “Mar”, para Rui Costa, não é grande extensão de água pura, é água bem salgada e em permanente movimento.

Mar, ar e fogo são os elementos absolutos de um deserto despojado e altíssimo, de iluminação, contemplação e criação. Qualquer verde é, diríamos, quase aqui uma erva daninha; e que aqui não há terra ou esta terra não suja. É a mais pura areia, multiplicação de pequeninos globos de cristal e de luz. Bem semelhante ao sal, elemento esotérico que, em substituição da água, pode servir para abluções nos rituais de purificação da tradição islâmica. E até a água se transmuta em cristal: «A memória é uma líquida mensagem de aloendros / (...) mordendo uma outra água com vértices ao fundo» (p. 18). «Com o homem começa o invisível» (p. 35) nas suas cores simbólicas, radicais, absolutas: branco, azul. E o verso poderoso, de tónus muito forte e elevado, recolhe e recompõe as palavras amadas, «palavras sempre ditas com paixão»¹³ – pão, fermento, mãos, pessoas, luz, leite, praia, caiado, casa, sol, sangue, montanha, azul, sal, túnel, maçã, laranja, laranjal ao sol, papoila, água-de-fogo, forno, lâmpada, livro branco, rosa, memória, marfim, leão, fogueira – e põe com elas «pedra sobre pedra sobre pedra» (p. 51).

O verso que, segundo Mallarmé, de diferentes vocábulos refaz um vocábulo total, novo, encantatório e estrangeiro na língua¹⁴ é a incessante elevação após Babel, que nenhuma nuvem obscurecerá e nenhuma chuva inundará neste universo de deserto sob o sol. Da nuvem, para além da pulsante mutação das formas vista em matéria de ar, o que fica é a ambivalência da metamorfose anterior à manifestação e aberta à sua multiplicidade. Como “névoa de fogo”, sendo a etapa cósmica que aparece a seguir ao estádio caótico, correspondendo à acção dos três elementos anteriores ao sólido¹⁵. Como estádio mutante, apropriado a grandes apoteoses epifânicas, seja o estado primordial de Alá, antes da manifestação, seja o de Deus, no *Livro do Êxodo*¹⁶, guiando os Judeus, alternadamente de dia e de noite, coluna de nuvem / coluna de fogo, o mesmo fogo que se manifestara a Moisés na sarça ardente. Não atingindo a epifania absoluta da transfiguração, como a narra Mateus¹⁷, a “nuvem” de Rui Costa transfere do céu para o chão uma transfiguração modulada,

¹³ Sophia de Mello Breyner, «Pátria» in *Livro Sexto*, 4.^a ed., Lisboa, Moraes, 1972, p. 59.

¹⁴ No original: «Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire», Avant-dire au *Traité du Verbe* de René Ghil, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1984, p. 858.

¹⁵ Cf. Cirlot, *Dicionário de Símbolos*, trad. Carlos Aboim de Brito, Lisboa, Dom Quixote, 2000, p. 264.

¹⁶ *Ex.*, 13 e 14.

¹⁷ *Mat.*, 17.

fundindo a luz e o cinzento em prateado comovente e frágil. Brilho que depois ergue a alturas que queimam e cegam, irmãs da combustão concisa de Carlos de Oliveira ou mais fervente e livre de Herberto Helder, irmãs terrenas das espadas flamejantes de querubins e anjos bíblicos em «Faca de incêndio»:

«1

Nós, quem: a respiração suspensa

665

A casa era na praia uma coincidência
feliz: o homem e a mulher a comer a areia
de mãos enegrecidas e o peito a cuspir ar.
de facto nunca foi assim. começando pelo
leite: era branco e devia ser fervido. ferviam
o leite, coando a luz pela janela fina.
por certo vinha de um centro de madeira
mais recôndito que os livros na janela, o peitoril
a derrubar as mãos que entre os dois.
Às vezes era excessivo o que diziam, quer dizer,
havia sangue manchado de memória, árvores
que nunca mais se esqueciam de crescer: Prosa!
Mas também era verdade que algumas palavras
saíam já da sua boca com a direcção do vidro
e que nessa altura um riso mais leve que o mar
apareceu a rodear a porta.
Não sei se quando a noite começou a esquecer
eles ainda usaram as mãos que entre os dois.
Mas da primeira vez que não precisaram de dormir
a casa estava vazia e
desaparecera.
O ar que lhes saía das olhos ferveu o leite
que derramava até ao cravo das mãos.
E era no coração do átomo.»

(p. 48)

«3

Primeiro antepassado: a criança cega

Era no verão que ela morria mais.
A culpa era da mãe quando lhe disse: salga
as tuas mãos, filha, não vá o mar desaparecer.

E ela meteu as mãos no mar e deixou-se ficar,
 de cara ao ar de agosto e zelo em plena consciência
 pela areia. Claro que estava predestinada
 e decerto veríamos o impulso súbito que não
 cabe na estreiteza do relato. Chamavam-lhe poder
 e caíam de borco julgando transformar-se em
 conchas de absinto. Mas isso era antigamente.
 Escreveu-se um livro reduzindo a história da cidade
 a um feitiço eleito, o que despertou a fúria dos vizinhos.
 As mulheres começaram a usar luvas e a inspeccionar
 o nível das águas todas as noites, antes do jantar.
 Ela aprendeu a roubar e tocava harpa com vergonha
 dos ouvintes que subiam às casas adjacentes
 para ouvir. Mas ninguém sabia que ela já não estava
 lá e que era do orvalho que crescia do lado do mar
 que continuava a retirar o sal.
 Quando a manhã cegava a duna
 ela rompia os dedos todos e encostava
 a cabeça.»

(p. 50)

«4

A casa mexia-se sozinha ao redor das mãos
 A casa mexia-se sozinha ao redor das mãos.
 Era fria, de malas vazias a remendar a base
 e dissemos pedra sobre pedra sobre pedra.
 morreram: os meus amigos vinham jantar
 com a terra. E não havia nada para lhes dar
 a não ser a máquina de erguer janelas rente
 aos ombros. Aquecia-se água, descia junto à pele
 o lume: apertando os ossos, imaginando o respirar
 mais fino. As colheres eram pequenas fantasias
 do sono, animais que abriam muito os olhos
 junto à fome. Os antigos comunicavam sentimentos-
 o método da penumbra que escapara à melancolia aberta
 por fora. Mas por fora já não havia nada:
 e nós amámos a casa como um osso
 no interior da
 pedra.»

(p. 51)

«7

O sonho: a escada aos pés da alegria

Ela queria dar maçãs mas sem saber porquê
e caber no chão e esquecer-se do seu nome
e de crescer. depois, ela queria ter um país
a rebentar na boca, um amante ciumento
a respirar cheio de medo. e poder fingir
que o esquece e queimar-se muito
nas palavras que lhe diz.
havia de mostrar-lhe as mãos cinzentas
e de cuspir o seu amor na água podre
dos caminhos. e havia de matá-lo,
com a mão de aço na coroa
da cabeça e o sangue a florir nas ruas de ver-
melho, arrastando poemas, candeeiros,
a cama, o lençol branco, a mesa da cozinha,
um nome da alegria, o cesto para o pão,
e haviam de chegar à mesma casa, árvore, país,
corpo, sonho, vida, poema, como uma fonte
que regressasse à própria boca
ainda com mais sede.»

667

(p. 55)

Diria Sena: «não há regresso após tanta invenção»¹⁸. E nós? O que nos faz Rui Costa? Para fechar o livro, coloca-nos no chão. São dois poemas curtos mas intensos, puro fruto sem planta, sem folha, quase silêncio puro. Abolida a fronteira da subjectividade, abolida a oposição eu/tu e a distinção nós/mundo, colocam-nos no transparente chão, amplo lugar do amor, coalhada e fervente memória, agora nossa:

«De como às vezes a tarde se aproxima, sempre

Se não queres morrer, morre: Em cada coisa inteiro
um morango respira, o teu irmão
de sangue.»

(p. 60)

¹⁸ «Bach: Variações Goldberg» in *Arte de Música, Poesia II*, Lisboa, Moraes, 1978, p. 178.

«Neste silêncio as casas gritam.
Podia também dizer assim:
As tuas mãos segam na sombra
Deixam a fruta madura à porta
do coração.»

(p. 61)

«Há pessoas que amam / com os dedos todos sobre a mesa. (...) Estas pessoas são o chão / onde erguemos o sol que nos falhou os dedos». Acredito, Rui Costa, que todos nós por si reunidos, cúmplices mais ou menos tácitos deste mergulho poderoso nas profundezas simbólicas e rítmicas desta respiração inteira, somos hoje, graças a si, a quem profundamente agradecemos a construção do chão, da luz e da memória, pessoas «que não precisam de voar».