

Uma árvore de gestos. Vazio e promessa na poesia de José Augusto Mourão

PALAVRAS-CHAVE: oração, promessa, deserto, Génesis, Apocalipse.

KEYWORDS: pray, promise, desert, Genesis, Revelation.

1. À figura do homem em oração designou Michel de Certeau, em *La faiblesse de croire*, “cet arbre de gestes”, marcando com o sabor rilkeano da expressão a sua leitura da tradição cristã, orientada em torno de uma “faiblesse” original, para a qual poderíamos procurar correspondência na ideia de esperança redentora, numa fraqueza que se torna força ou numa forma de epifania que da ignorância conseguisse fazer modo de conhecimento. Esta fórmula dendrítica do que seria a vida religiosa desdobrar-se-ia em duas partes, oscilando entre o estático e o dinâmico: “d’une part, c’est un geste; d’autre part, c’est un lieu. Le geste, c’est de partir, et on n’en a jamais fini. Le lieu, c’est une pratique communautaire, un partage actif, l’instauration d’un «faire ensemble», et cela est aussi toujours à reprendre” (Certeau, 1987:26).

Tanto o gesto como o lugar não podem deixar de constituir a *topografia* do homem em oração, árvore de gestos e ponto a partir do qual o mapa de um espaço sagrado se desenha. Em si mesmo, este conceito de oração prolonga ainda um entendimento bíblicizante do mundo, o de uma árvore humana que une na sua extensão o céu e a terra e que a oração, por sua vez, de algum modo mimetiza: “la prière organise ces espaces avec les gestes qui donnent à un lieu ses dimensions et à l’homme une «orientation» religieuse” (*ibid.*: 31). De modo que a função do gesto não pode encontrar-se desligada do lugar em que toma forma e a que empresta sentido, sendo que desta interligação depende a orientação religiosa do homem que habita o lugar e preenche com a sua substância um movimento sagrado.

Se estas reflexões aqui convoco, é por entender como profundamente distintivo da poesia de José Augusto Mourão o tom de uma voz em prece, discursivizando-se em contínua oração. Voz sacerdotal, nela se unissonizam colectivamente os ouvintes ou seus leitores,

participes numa ritualização do chamamento do divino. Nesse sentido, poder-se-ia falar de uma poética da reiteração, cuja dimensão formulaica aceita a codificação de preceitos litúrgicos para se endereçar a um destinatário transcendente. São disso representativas as frequentes formas de titulação poemática, como “embolismo”, “ofertório”, “salmo”, “comunhão”, “vésperas”, “advento”, “momento penitencial”, “oblação” – todas elas abrangendo poemas diferentes, unidos sob um mesmo nome e distribuídos pelos vários momentos de um percurso poético.

À oração do poema subjaz, no entanto, uma feição bidirecional: destinando-se ao divino, ela não se esgota nesse envio ascensional – é-lhe intrínseca a capacidade de retroagir sobre os que nessa mesma oração se unem, horizontalmente. Como nota Certeau, na linha do gesto comunitário anteriormente descrito, “si la prière aspire à rencontrer Dieu, le rendez-vous se situe toujours sur les terres de l’homme, au croisement de son corps et de son âme” (*ibid.*: 31). Tal voz, pluralizável na sua unidade, contém na verdade um “nós”, o “faire ensemble” de Certeau, e é uma voz que fala, não só *em vez de*, mas sobretudo *para* uma comunidade: a dos homens que querem ser ouvidos por Deus e se reúnem em torno de um representante que domine a arte da interlocução com o divino e os guie perante Deus.

A figura poética do guia encontra, assim, no profeta bíblico o seu arquétipo maior – lembra apropriadamente Tolentino Mendonça que “é um lugar profético a margem de onde nos fala” esta poesia (in Mourão, 2009:10). Este não pode ser outro que não o profeta-sacerdote, par que reúne na figura de Moisés, o interlocutor e o proferidor, subsumidos no ente que se dirige *a* e fala *por*. Subscritora universal do desidério humano, das suas misérias e aspirações, a voz do poeta ressoa na vasta planície do destino humano que, no imaginário tão bíblicamente marcado como é o da poética de José Augusto Mourão, se metaforiza na aridez do deserto, de onde ressalta a figura do poeta como condutor de almas e do homem como peregrino do mundo – a que o pensamento metafísico de Gabriel Marcel, no quadro de uma ontologia da fé e da esperança, designou *homo viator*, ser definido na sua busca pela transcendência.

O percurso da travessia no deserto é assim um dos eixos estruturantes da leitura que neste ensaio proponho, a par de outro que é o advento de um tempo apocalíptico, em que o princípio e o fim conseguirão sobrepôr-se em absoluta coincidência. Assim, a oração destes poemas consubstancia tanto a deambulação humana num mundo desertificado por deus, como dá voz ao seu chamamento, anunciando a revelação final de todas as coisas. Tais as isotopias que se entrelaçam num poema como “rezar”: “Deus, nós devoramos o tempo,/o espaço e o conhecimento [...] em nenhum lugar da cidade te encontramos [...] Deus, como nós nómada,/que a tua presença se realize de lugar em lugar/de estação em estação/e que a tua palavra se enraíze” (*ibid.*: 33, 34). Inquieto no espaço e no tempo, o peregrino procura na oração o lugar hierofânico onde Deus possa manifestar-se e a árvore, correlativo da palavra, ganhar raízes, com elas dando sentido ao gesto poético. De múltiplas raízes e nómada como nós, a metáfora dendrítica poderá tornar-se móbil de representação tanto de uma disseminação da procura como da frutificação do poema.

Segundo Luís Machado de Abreu, existe uma polaridade essencial que anima este universo poético, firmado entre a “liturgia de uma ausência” e uma “promessa de plenitude”, ou ainda “sempre a renascer entre a palavra imemorial que foi dita e o infinito feito verbo que nunca acabamos verdadeiramente de dizer” (Abreu, 2011:190). É ainda de um tal movimento de oscilação que aqui procurarei falar, indexando-o aos dois pólos onde esta poesia busca reunir-se, “o nome e a forma”. Com eles se diz a procura do divino ausente, em permanente incerteza do caminho, aquilo que nesta poesia flutua entre o “vazio verde” (Mourão, 2009: 21) do desamparo antropológico e o “êxtase branco” (*ibid.*: 231) do encontro teológico, a busca de uma resposta para a pergunta que tantaliza a poesia de José Augusto Mourão: “Deus escondido, onde estás?” (*ibid.*: 23). Na minha proposta, interessar-me-á portanto o modo como ela implica uma leitura assumidamente religiosa do fazer poético, nomeadamente reenviando para, convocando, burilando-se sobre um código de linguagem bíblica, que lhe confere uma singularidade ímpar na poesia contemporânea portuguesa: a de se colocar em plena circunstância anamésica, a de celebração do memorial eucarístico que, não só a contextualiza, mas que ela em si mesma encena e ritualiza.

2. Em “L’espace sacré et la sacralisation du monde”, Mircea Eliade traça um mapa topológico do sagrado, afirmando que “pour l’homme religieux, l’espace n’est pas homogène; il présente des ruptures, des cassures” (Eliade, 1965:25). A divisão fundamental entre continuidade e interrupção vai Eliade radicá-la ao momento hierofânico da sarça ardente, em que é dito a Moisés: “Não te aproximes daqui; tira as tuas sandálias dos pés, porque o lugar onde estás é uma terra santa” (Êxodo 3:5). Deste modo se instaura uma diferenciação qualitativa entre aquele lugar e todos os outros, segundo Eliade, “non-consacrés et pourtant sans structure ni consistance, pour tout dire: amorphes” (Eliade, 1965:25). Divisão e nomeação são, como lembra a lição do Génesis na linha de uma mitologia cosmogónica de raiz mesopotâmica,¹ gestos basilares de fundação do mundo e abrem lugar à instauração de um *axis* estruturador a partir do qual todas as coisas encontram o seu lugar: “la hiérophanie révèle un point fixe absolu, un centre” (*ibid.*: 26). Com base no centro se instaura o cosmos e se dispersa o caos, partindo da linha divisória ou fronteira que delimita o sagrado e o profano, o dentro e o fora. Plurais poderão ser as manifestações de um tal eixo: a pedra, o templo, a cidade – figurações possíveis de uma *imago mundi*. Ora, aquilo que não está no centro do mundo, fixa e imutavelmente, pertence ao invés à esfera da dispersão e da desordem: o mundo vazio.

Lugar de errância, de procura e de tentação, o deserto é, na poesia de José Augusto Mourão, um *topos* sem nome nem forma, em toda a sua inexprimível extensão. Este poderia corresponder, em termos de representação arquetípica, ao universo informe e vazio que precedia a criação do mundo, ou da qual o mundo teria vindo a existir – se nos circunscrevermos

¹ Remeto, neste ponto, para o ensaio de LaCocque, “Lézardes dans le mur” (1998), nomeadamente a recapitulação que faz da teoria do problema teológico da criação, segundo Gerard von Rad, e a confluência de várias tradições distintas e oriundas de diferentes fontes textuais.

ao *beresbit* do primeiro versículo bíblico. É a esse momento prévio à criação que o poeta faz remontar o seu “Salmo”: “quem às portas do deserto/se confia à imagem que lhe queima os olhos? [...] no niilismo presente se revê o tohu bohu originário / o vazio absoluto que precedia o mundo” (Mourão, 2009: 205). Em justaposição especular, a visão do deserto que se estende diante dos olhos pode comparar-se à desolação originária de um mundo por ordenar e, de algum modo, neste lamento se enuncia a melancolia de um paraíso perdido, essa omissão cometida pela história dos homens sobre a terra. Estar à porta pode configurar assim a expulsão do Éden, o exílio do lar primeiro, rumo ao ermo para lá do qual não há senão engano e ilusão, “imagem que queima os olhos” – outra forma ainda de dizer o *vanitas vanitatum* de tudo quanto existe debaixo do sol (Eclesiastes). A vida reduz-se então a uma variação da morte, um estado larvar de existência quando assim colocada sob o signo de *tehom*, o vazio oceânico do Génesis (1:2),² de acordo com a leitura de Eliade: “les régions inférieures sont homologables aux régions désertiques et inconnues qui entourent le territoire habité” (Eliade, 1965:42).

No entanto, este é o deserto que, embora partícipe da condição pré-genesíaca, sobreveio num momento posterior da história, após a queda adâmica e a expulsão do Éden. Trata-se, portanto, de um deserto percorrido pela ecúmena humana e que, por isso, se actualiza na saída do povo de Israel do Egito. Leia-se, em Êxodo 14:19-22:

O anjo de Deus, que caminhava à frente do acampamento de Israel, levantou-se, partiu e passou a caminhar atrás deles [...] Veio a colocar-se entre o acampamento do Egito e o acampamento de Israel. E houve nuvens e trevas, e iluminou-se a noite, e não se aproximaram um do outro toda a noite. Moisés estendeu a mão sobre o mar, e o Senhor fez recuar o mar com um vento forte de oriente toda a noite e pôs o mar a seco. As águas dividiram-se, e os filhos de Israel entraram pelo meio do mar, por terra seca, e as águas eram para eles um muro à sua direita e à sua esquerda.

Os elementos que permitiram a Gunkel, em *Creation and Chaos in the Primeval Era and the Eschaton*, a sustentação de uma tese de *Chaoskampf* poderiam aqui ser reconduzidos, pelo que creio defensável a leitura de que o episódio da travessia do Mar Vermelho reescreve nos seus elementos essenciais a criação do mundo, tal como narrada em Génesis, abrindo um novo capítulo na história dos homens: um contexto agónico em que se defrontam dois combatentes, a divisão das águas, o surgimento da terra seca, a referência à noite, à nuvem e às trevas por oposição à luz³.

Julgo que, nesta perspectiva, poderíamos ler com proveito o poema “Viagem no deserto”, que aqui tomarei como paradigmático, na medida em que nele se epitomiza uma travessia

² “No princípio Deus criou o céu e a terra. A terra estava sem forma e vazia; as trevas cobriam o abismo e um vento impetuoso soprava sobre as águas”.

³ Sobre a questão da luta com o caos nas teomaquias cosmogónicas (*vide* épico babilónico Enuma Elish), cujos resquícios estão presentes nas narrativas da criação, sapienciais e apocalípticas, recomendo a leitura de Bernard Batto (1992). *Slaying the Dragon. The Mythmaking in the Biblical Tradition*. Louisville: John Knox Press.

que representa o caminho do homem no mundo e uma ideia da vida humana em busca do amparo de Deus:

abre-nos, Deus, a porta
através das águas
para a grande viagem no deserto:
o combate com a morte no campo da vida,
a travessia dos limites, a nebulosa dos olhos

não se ensurdeça o nosso coração
porque a luta nocturna com o teu Nome
nos deixou no corpo marcas

dá-nos a graça de atravessar o riacho da vida
mesmo coxeando;
que caminhemos com a ligeireza
e a elegância do animal
que busca o esplendor do verdadeiro
nas coisas provisórias

e que desse combate com as imagens
nos aproximemos do horizonte da tua casa
donde vejamos as sementes do amor cobrindo a eira,

Deus que ligas o céu e a terra no teu Filho Jesus
e no Espírito (Mourão, 2009: 116)

Partindo do ponto liminar que é representado pela porta, o poeta coloca-se na linha que a antecede, de fora, pedindo para entrar desde o pórtico do poema. Esta linha divisória marca a passagem do profano ao sagrado, do provisório ao verdadeiro, e prolonga-se nas diversas referências à intersecção que pontuam o poema. Caminhar “através das águas”, como o poeta se propõe fazer, para além de uma prefiguração do episódio evangélico (Mateus 14:22-33), constitui uma referência directa à travessia do Mar Vermelho, protagonizada por Moisés, aquando da fuga do Egipto: atravessar as águas poder-se-á dizer o gesto de abrir caminho para a terra prometida, o “horizonte da tua casa”; mas não pode deixar de ser também uma reencenação da criação do mundo, o “combate com a morte no campo da vida”, também ele marcado pela separação primordial das águas (Génesis 1:6-10). Esta travessia fê-la Jacob (como a fará posteriormente Moisés), quando a meio da noite encontrou o anjo do Senhor e com ele lutou corpo a corpo, inquirindo o seu nome (Génesis 32:23-33). Jacob coxo, assim derrotado pelo anjo vencido, é a figura que anuncia as marcas do corpo do peregrino que atravessa “o riacho da vida”, de combate em “combate com as imagens” provisórias, até ao recontro definitivo com “o esplendor do verdadeiro”.

Na lógica da prefiguração bíblica, que uma leitura alegórica autorizaria, este é o percurso do homem sobre a terra à luz do imaginário pascal, que remonta à libertação primeira

do povo de Israel, sob o fardo da história e do exílio, e culminando no cumprimento pleno da expiação do cordeiro, o da remissão universal do pecado. A ideia de resolução da miséria da história humana é, no poema, veiculada pela ligação entre “o céu e a terra”, que surge no verso final: a figura de Cristo seria então a concretização da hipostasia, o lugar onde divino e terreno se reúnem, o *gesto* de descida e subida simultânea pelo *axis mundi*, em que se interseccionam os planos horizontal e vertical. Recordemos, com Gilbert Durand, que o eixo do mundo é “résumé cosmique et cosmos verticalisé” (Durand, 1980:393) e que nele se atualizam tanto a escada do sonho de Jacob, como a subida de Moisés ao monte da revelação (cf. Génesis 28:11-19; Êxodo 19).

Entre o combate e o horizonte da casa, vemos então desenhar-se um destino de viagem que possa superar a pura dimensão da errância. A paisagem poética, embora marcada por referências ao caminho, à “areia dos dias”, às “cores do deserto” (Mourão, 2009: 142), não deixa de ser um percurso em busca de direção: esta é “a nossa viagem a caminho do teu Nome” (*ibid.*: 73). Repare-se que um dos traços fundamentais nos vários ciclos da revelação teofânica é a procura de um nome, que está para lá dos limites do traduzível, como defende Paul Ricoeur em “De l’interprétation à la traduction”, e por isso se situa no âmbito da epifania e da promessa de sentido (Ricoeur, 1998). Compreende-se deste modo que, na senda da luta de Jacob (Génesis 32:30) e da questão colocada por Moisés (Êxodo 3:13), o poeta interroge o “Deus absconditus”: “devemos procurar-te naqueles que sobem à montanha/ para molhar as mãos de luz e transfigurar-se?/(na solidão dos montes apalparei a tua face?/ na limpidez dos rios e nas palavras/com que fizeste o mundo verei a tua mão correndo)” (Mourão, 2009: 23). Assim, qual Moisés reinventado, o poeta faz seu o desejo exprimido pelo profeta que, depois de perguntar a Deus pelo seu nome, lhe pede a contemplação do seu rosto, ou da sua forma: “mostra-me a tua glória” (Êxodo 33:18). O relato bíblico, porém, insiste no *topos* da invisibilidade de Deus: “Quando a minha glória passar, colocar-te-ei na cavidade do rochedo, e cobrir-te-ei com a minha mão, até que eu tenha passado. Retirarei a minha mão e poderás então ver-me por detrás. Quanto à minha face, ela não pode ser vista” (Êxodo 33:22-23). Aquilo que de Deus nos chega terá de ser a sua mão, instrumento criativo pelo qual veio o mundo à existência, na linha da fonte elohística (a do deus oleiro), já que este é um Deus que, oculto ou de costas, fala apenas “na limpidez dos rios”. O nome e a forma, fórmulas de auscultação poética de uma essência inapreensível, terão de ser reconduzidas ao lugar de meras *deixis*, pois que Deus não é mais do que uma presença vazia, um “rumor” de si mesmo: “porque se ouvem passos e nenhuma forma/de Deus nem mesmo o nome temos// ouço o trote do teu nome a rolar nas pedras [...] só não se vê o rosto” (Mourão, 2009: 291).

O mundo vazio torna-se assim um reflexo especular daquele que o criou e, através dele, se torna manifesto ou *re-velado*, num misto de aparição e ocultamento. O deserto não pode, nesta perspectiva, deixar de ser uma representação do lugar que Deus deixou vazio, do Deus que não é visível nem pronunciável e, por essa mesma via, apofaticamente se define. Mas,

para lá do que nos diz sobre Deus, a prece poética fala também dos homens que nela e por ela se exprimem. Reside, pois, aqui um sentido tropológico que, segundo Agostinho de Dácia, serviria à condução moral da vida humana: “moralis quid agas”. É esse um dos efeitos de leitura do poema “glosa”:

a nós que somos como um deserto
 nós somos só o rumor horizontal, vazio
 que a voz nos faça sair da nossa tenda da consciência
 faça-nos a voz deixar o oásis dos sentidos
 e errar pelas clareiras do presente aberto
 ao encontro do sol que está em nós (*ibid.*: 267)

Imagem da vida como travessia e de Deus como ausência, o motivo do deserto conserva ainda o potencial poético de abranger os que nele transitam, operando a sinédoque de si mesmo: o deserto são os seus peregrinos. A experiência do vazio não poderá ser apenas a que permeia uma ideia do divino, ela está também na essência de um “rumor horizontal”, de uma experiência do humano. Ouve-se então o apelo à saída de si, da “tenda da consciência” e do “oásis dos sentidos”, aquilo que em nós nos isola do mundo, rumo a uma errância viática que nos permitiria uma recolocação do vórtice espaciotemporal no nosso presente desértico: errar é ir em busca de Deus, estrela última que nos guia no vazio, “o sol que está em nós”. A energia que convida ao movimento, porém, não deixa de ser a de uma “voz” que fala e que, a si mesma, deseja consignar a reordenação do mundo pela enunciação do *fiat* primordial: “faça-nos a voz”. Quem fala não é outro senão o poema, a oração em movimento, errando “pelas clareiras do presente aberto”.

3. Em “Archetypal criticism”, capítulo de uma das suas obras cimeiras, *Anatomy of Criticism*, Northrop Frye desenvolve um dos pilares da sua teoria literária, o conceito de “apocalyptic imagery”. Nele se consubstancia uma linguagem de entendimento do mundo que, na linha de William Blake, faz remontar à Bíblia o grande código da arte: “the world of mythical imagery is usually represented by the conception of heaven or Paradise in religion, and it is apocalyptic, in the sense of that world already explained, a world of total metaphor, in which everything is potentially identical with everything else, as though it were all inside a single infinite body” (Frye, 1990:136). A partir desta asserção torna-se evidente que um dos contributos mais importantes do trabalho de Frye foi o de reabilitar uma ideia de macroestrutura bíblica, de sustentação literária, que com base num paradigma de cariz tipológico (ou figural, como diria Auerbach) lhe permite defender a articulação entre a parte e o todo, de que depende a unidade do edifício bíblico do ponto de vista narrativo, simbólico e retórico. Segundo Frye, o Apocalipse seria a súpula cupular de todas as metáforas anunciadas desde o Génesis, para ali virem a alcançar o seu pleno cumprimento, na coincidência absoluta entre o que foi e o que virá a ser.

Apesar de circunscrita à sua condição exílica, profundamente acometida da lucidez de um vazio presente, a poesia de José Augusto Mourão compreende-se dentro de um arco de sentido que pressupõe um início e um fim, bíblicamente constituídos. Nessa linha vão os múltiplos reenvios para uma ideia de re-começo, que implica uma nova invocação do verbo poético, e demiúrgico no caso vertente. No poema “Génesis” lê-se:

Deus que inscreveste a palavra e os seus efeitos
no imenso laboratório cósmico
onde se inventam as formas da realidade criada,
as estruturas do mundo e as suas potencialidades;
tu separas o que deve sê-lo para que,
da totalidade inicial, em seu lugar
um universo diferenciado surja

Deus que assistias à travessia sem regresso
e sem fim do mundo,
até chegar à margem
onde alguém às coisas desse um nome novo [...]
que a tua mão dê força à nossa mão
para que atravessemos a água da torrente com algum sol de esperança
e à face do mundo acrescentemos as formas da diferença
feliz e da beleza (Mourão, 2009: 85-86)

Numa retórica de permanente invocação, associada a mecanismos de diérese e amplificação hipotáctica, Deus é aqui, como de resto transversalmente na poesia de Mourão, repetidamente identificado como destinatário do poema-oração. Repare-se que o conteúdo da prece se circunscribe a apenas um verso – “que a tua mão dê força à nossa mão” –, enquanto o poema se constrói em torno da dilatação dos atributos divinos. O desidério veiculado pela forma verbal “dê” exprime volitivamente a substância da prece, que assenta num voto de prolongamento do poder criativo, de uma mão a outra mão, sinédoque da presença revelada de Deus. O apelo que aqui toma forma endereça-se a um Deus cuja criação não está ainda terminada, cujo génesis não foi encerrado. Este é um mundo em aberto, e aberto à diferença ou, em sentido derridiano, à disseminação e à plurimanifestação de sentidos do mundo como possibilidade ou “imenso laboratório cósmico”. Esta é, de facto, a promessa do Apocalipse: “novos céus e nova terra” por ação de um *fiat* reinventado – “Eis que faço novas todas as coisas” (Apocalipse 21:1, 5).

Há, no entanto, entre o poema e o seu arquitepo bíblico uma *diferença* essencial, que é a da voz. O poema é pura voz humana e, se ele de algum modo procura representar Deus pela acumulação dos seus atributos, nele não há irrupção teofânica outra para além do verbo em si mesmo. Apesar de o mundo ser contínua criação, “onde se inventam as formas da realidade”, a ação demiúrgica parece remeter-se todavia ao pretérito: “Deus que inscreveste”,

“Deus que assistias”. Urge pois resgatar o sentido original da criação, de que o poema se faz arauto, sendo que essa urgência é talvez a marca mais distintiva da sua genealogia apocalíptica: depois da “travessia sem regresso/e sem fim do mundo”, é preciso chegar à “margem/onde alguém às coisas desse um nome novo”. Atravessar de novo as águas da torrente e dar nome às coisas, no dizer do poema, configura esse gesto criativo por excelência que da totalidade dividida faz nascer “um universo diferenciado” ou acrescentado. Sobre o palimpsesto da criação primeira, de onde deriva e de que é ainda manifestação, o poema acrescenta “as formas da diferença/feliz e da beleza” e aí encontra o *nome e a forma* que desde sempre demanda e que está na sua essência mesma.

Se, como defende José Augusto Mourão no seu prefácio a *The Sense of an Ending*, “o apocalipse em vez do *pathos* da desocultação ou vontade de controlo, foi radicalmente a crítica do tempo presente, a energia criadora que ligava, a vigilância ética” (Kermode, 1997:19), então o que nesta poesia pode ser lido como apocalíptico não é tanto o sentido cataclísmico do fim último das coisas, de um juízo final, mas de uma *parousia* – aquilo que no título deste ensaio designei por *promessa* mas que poderia ser também vertido como *presença*. De facto, a voz destes poemas não chegou nunca a sair do deserto, o seu presente faz-se da mesma matéria que o passado e o futuro, é a síntese dos contrários, como se lê em “o arco e a seta”: “conversem as idades e os afectos/o que permanece e o que flui/a amendoeira e o rio, o arco e a seta//abracem-se a génese e o devir” (Mourão, 2009: 296) – no que é ainda pertinente a leitura de Frye de uma imagologia apocalíptica, segundo a qual “everything is potentially identical with everything else”.

É precisamente de uma tal injunção que vivem os versos de “Pentecostes”, que em si sugerem uma forma: “fechemos o círculo/façamos deste lugar um templo de louvor/porque este é o tempo de adorar/em espírito e verdade” (Mourão, 2009: 297). Descrever o círculo fechado, pronto a recomeçar sobre si próprio, sem início nem fim, “total metaphor” (Frye), é um modo de implicar o círculo hermenêutico da leitura, compreendendo que o Pentecostes só foi possível porque houve um dia a torre de Babel (o que um prefigura o outro cumpre, na lógica da tipologia bíblica). Na verdade, o mundo e o futuro são o aqui e o agora: por isso pode o deserto ser um templo e este o momento de “adorar em espírito e verdade” (João 4:23-24), citação das palavras de Cristo à Samaritana, à beira do poço – também ele um eixo, criador de mundos, que liga a água à terra seca.

Assim sendo, estão criadas as condições para a suprema convocação, a do gesto apocalíptico que percorre esta poesia e que se encerra na expressão “Vem”, do fecho do rolo sagrado (Apocalipse 22:17, 22). Como nota Derrida, “*Vem* não anuncia este ou aquele apocalipse: ele já ressoa de um certo tom, ele é em si mesmo o apocalipse do apocalipse, *Vem* é apocalíptico” (Derrida, 1997:71). Mais do que anunciar um acontecimento futuro, a invocação excede a mera afirmação ou o seu tom imperativo; trata-se antes de um modo de fazer, de natureza performativa que, por isso, não se esgota na palavra: “é o gesto na palavra” (*ibid.*: 70).

Lugar de revelação, a poesia assume-se como oração e invocação que se dispõe a acolher em si mesma a presença criadora. É, por isso, profundamente significativo que, em "veni Sancte Spiritus", se inscreva a culminante marca do fim: "VEM, ESPÍRITO QUE LAVRAS A TERRA,/VEM, ARTÍFICE DO MUNDO!" (Mourão, 2009: 189). Derradeiro gesto na palavra, maiusculado e vocal, simultaneamente *geste de partir* e *lieu de partage*, a vinda tem tanto de promessa como de presença, e a ela cabe a transfiguração do mundo, lavrando-o e submetendo à ordem o caos, ao templo o deserto. Desse chão sagrado renascerá a árvore original, cujos gestos abrigarão uma comunidade de homens e de leitores, novas árvores para um mesmo gesto.

Bibliografia

- ABREU, Luís Machado (2011). "Ressonâncias da palavra em José Augusto Mourão". *Teografias* 1. Coordenação de António Manuel Ferreira. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- BÍBLIA dos Capuchinhos (1993). Edição de Herculano Alves. Lisboa: Difusora Bíblica.
- CERTEAU, Michel de (1987). *La faiblesse de croire*. Paris: Éditions du Seuil.
- DERRIDA, Jacques (1997). *De um tom apocalíptico adoptado há pouco em filosofia*. Lisboa: Vega.
- DURAND, Gilbert (1980). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas.
- ELIADE, Mircea (1965). *Le sacré et le profane*. Paris: Éditions Gallimard.
- FRYE, Northrop (1990). *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- GUNKEL, Hermann (2006 [1895]). *Creation and Chaos in the Primeval Era and the Eschaton. A Religio-Historical Study of Genesis 1 and Revelation 12*. Michigan: Eerdmans.
- KERMODE, Frank (1997). *A sensibilidade apocalíptica*. Lisboa: Edições Século XXI.
- MOURÃO, José Augusto (2009). *O nome e a forma. Poesia reunida*. Lisboa: Pedra Angular.
- RICOEUR, Paul e André Lacocque (1998). *Penser la Bible*. Paris: Éditions du Seuil.

.....

RESUMO

Este ensaio busca ler a poesia de José Augusto Mourão, destacando o que nela remete para uma representação bíblica da condição peregrina do homem sobre a terra. Reconhecer nesta poesia uma forma de oração transfiguradora do mundo, torna possível fazer do futuro um agora e do deserto um templo universal.

ABSTRACT

This essay aims to provide a reading of the poetry of José Augusto Mourão, highlighting the way it draws a biblical representation of man as a pilgrim on earth. His poetry also claims for a particular understanding of pray as a transmutational way of transcending the world, since it metamorphoses both time and space: future becomes present and desert a universal temple.