

JOSÉ VALLE DE FIGUEIREDO
O SEU A SEU POEMA
1959-2002



BIBLIOTECA DE **AUTORES**
PORTUGUESES

DA POÉTICA ANAGRAMÁTICA COMO ARCANA DISCIPLINA

1. «Sacra a via, oculto o verbo»

É sob o signo do orientalismo — já dissociado do pitoresco exótico para todo se concentrar em conotação de prestigiosa distância e antiguidade, relativamente a certa demanda a um tempo espiritual e estética — que, por razões misteriosas para o leitor de 1959, a obra poética de José Valle de Figueiredo (n. 1942) irrompe precocemente no espaço público da comunicação literária com As Cinco Regras do Equilíbrio.

Essa obra poética estava destinada, afinal, a tecer-se durante décadas com motivos que apontam para a integração de poemas e colectâneas numa unidade macrotextual conotada, quarenta anos depois, por idêntico orientalismo em As Três Perfeições.

Advertência ao leitor incauto, propenso à interpretação apresada dos sinais mais comodamente patentes, esta percepção liminar reverte em gesto de leitura inclinada à suspensão do sentido ou predisposta ao diferimento hermenêutico e ao tributo de confiança nas virtudes do texto para nos dar a entrever esse sentido, mais tarde e mais alto, nos secretos meandros de forma e «revelação» daquela energia do verbo que a epígrafe de Philéas Lebesgue tonaliza.

O que distingue a poesia de José Valle de Figueiredo no seu livro de primícias é esta sugestão imediata: um discurso lírico de afinidades formais com emergentes tendências da poesia contemporânea obedece a uma tensão cognitiva cuja dignidade

de indagação e de desígnio surge propiciada pelo estranhamento retórico-estilístico do fluxo contínuo dos versos e cuja velada orientação transcendentalista desde logo a distinguia das hegemonias neoforalistas da época.

As Cinco Regras do Equilíbrio interpelam, de imediato, com o impacto forte das sucessivas interrogações, pois logo o leitor não se pode esquivar ao efeito de um processo discursivo que cumpre função de apelo retórico — desdobrado em processo intra-subjectivo e em processo comunicacional — e se impõe como figura da travessia propiciatória, ao encontro do Conhecimento.

À sucessão das interrogações juntam-se outras figuras de reiteração — anáforas e epíforas, anadiploses e homeoteleutos, aliterações e assonâncias — para responder à necessidade de retoma da busca e para cadenciar o rito de aproximação ao sentido visado.

Com efeito, é de feição ritual que se reveste a poesia juvenil de José Valle de Figueiredo, em congruência com dois outros elementos primordiais de As Cinco Regras do Equilíbrio: o liminar dilema da «unção», privilégio e estigma que se suspeita ou anseia, imprescindível ao exercício do rito; e o esboço em segredo do sentido oculto e perseguido.

Reiterante, o ritual lírico não se destitui, porém, da arte de derivação — conformando-se, pois, como demanda intencional e incerta. A distinção incoactiva do idiolecto poético de José Valle de Figueiredo também passa por aí, por esse adestramento na anominação e na deriva sintagmática, de nexos directos («Decente? / Decente é a vida...») em nexos indirectos, de metonímia discursiva («Na ilha? A nevoenta ilha? / No mapa ao sul...») ou de metonímia iconológica («Flébil a rota, leve o branco voto. Virgem?»).

Mas essa gradativa constituição das marcas idiolectais passa também já pela evidência requerida por certos termos ou jogos de linguagem que depressa se tornarão nucleares na poética de José Valle de Figueiredo, sobretudo aqueles que indiscernivelmente caracterizam o processo endógeno do texto e o investimento ontológico que nele vai ou que nele indissociavelmente se realiza. É o caso do «curso» — imagem e ser da teleologia linguística a fazer-se texto: «Precário o rumo, vário o curso» — e de momentos de aparente regresso ao mero cultismo barroco e de efectiva potenciação paronomásica da deslocação cognitiva.

Enquanto o fluxo abundante e eloquente dos versos, mais a sua configuração indagante e sentenciosa, a um tempo interpe-

lante e sapiencial, provocam a sugestão do verbo inspirado e do potencial profético — «Fresta de futura memória, frincha de oculta reserva» —, a consciência artífica, no quadro de um entendimento da poesia próprio da tradição pós-baudelairiana de modernidade literária, contraria os riscos de ênfase neo-romântica; e, se apenas insinua ainda uma componente metaliterária depois avultada, reforça a coerência temático-formal ao trazer uma conotação oracular ao discurso de Conhecimento: «Sacra a via, oculto o verbo.» Assim se desdobra, por exemplo, o potencial catafórico do título, na passagem da primeira tirada poética à segunda: «Rubro? Rubro o gesto? / Necessário e constante o meio, equilibrada a repartida mágua.» — «Invocado equilíbrio, inadiável meio de cinco regras.» Só assim se pode aspirar à poesia como «Subtil eco de apagado sentido?», no desterro ôntico e histórico («De mortal a dor? De mortal odor da dor de mortal ser», «De Deus o odor? De Deus a dor de odor não ter»).

As sugestões conotadoras do sentido não se confinam à condição oculta e à natureza transcendente e numinosa. Estendem-se também, por um lado, à ascendência bíblica e ao mistério redentivo cristão: «Da aliança, da saudosa aliança / a arca?», «Vinho é o meu Sangue, pão o meu Corpo. / Pouco a pouco se foi repartindo. Lentamente partindo / o gesto de apascentar.»

Por outro lado, o imaginário da reminiscência, da queda e do pressentido resgate distingue-se por alusiva gesta marítima. Por isso, tal como F. Pessoa no profetismo soreliano da Mensagem a recriação verbal neomodernista do jovem José Valle de Figueiredo escreve com água a «mágua» da derrota a superar, própria de uma antropologia histórica lusíada («Oculto o verbo? Sibila o vento, por trás o verbo. / Acre mar de necessária chave, serena / flor de vento três vezes unguida...»); e assim conota e integra a unção profética do poeta na unção messiânica da grei («Encoberto o rito? Desconhecido? Tremido o futuro? / Joco-sério jaz o encoberto, no destino o Império»). Por isso, o tempo intermédio de provações penitenciais e propiciatórias, reconhecendo-se agora como «via imaginária de novo caminhar» (com deslocação da gesta para o plano cultural e espiritual), é figurado como «Dolorosa onda necessária de pervertido mar» ou «Dolorosa, necessária onda de estranha esfera» e, só assim, «Dolorosa onda necessária, pressentido casulo de um sentido».

Em suma: não só «Sacra a via, secreta a nau», mas ainda «Sacra a via, velada a índia» para o exercício ritual do verbo em regime de esoterismo cristão e lusíada, com remate necessariamente dúplice e inconcluso («Passam águas / correm máguas, fica o verbo. Fonte? / Silêncio e segredo vou construindo. Fonte? / Água e mágua destruindo vou»), mas com convicta confiança na causa final do surto ascendente: «Criada a dor, e a prudência, / criada a índia, e a ponte, oculto e casto / o fogo se revela. A luz? Serenos os meus passos no escuro. / Trevas? Tranquila a presença, erguida a serenidade.»

Uma vez «Dormida e torta a dor / de desmedido cansaço» e bailado o fandango «nesta corda, nesta forca, / doce dor de ficar à roda preso», vencida a «Oculta peste doutros sentidos», o poeta merece «a fronte erguida, na terra reunida»; e garante «Discreta, a anulada inscrição. Morrer? Discreta a salvação».

2. «A projecção propiciatória / é o gesto necessário»

As Cinco Regras do Equilíbrio não constituíam, porém, mais do que a ponta do iceberg ígneo que a jovem actividade poética de José Valle de Figueiredo produzia; e embora boa parte dessa produção se tenha perdido, por acidente posterior à sua concepção em estrutura unitária de livro, o que hoje se recolhe de dispersos da época coimbrã do autor (desde a revista Cidadela, de 1959, até à «Folha de poesia e crítica» Commedia, que em 1966 dirige) basta para completar o arco do pórtico por onde se acede à grande nave de Poemavra.

Dois salvados daquele livro malogrado — os poemas «A palavra palavra» e «A morte» saídos em 1960 na revista Tempo Presente — abrem o sulco na estrema da nova lavra da língua literária. Fazem-no pela prática da recriação verbal e sintagmática, comandada aparentemente por impulsos endógenos da matéria significativa e da forma semântica, configurada pelo ritmo (métrico, estrófico, textual) de reiteração e acrescento ou derivação, de concentração e diversão. Mas fazem-no sobretudo pela poética neomodernista que preside a essa prática significativa de verbum que é logos e pneuma, uox e spiritus — poética da consubstancialidade do corpo da palavra e do seu alcance semântico-pragmático em experiência de realidade, isto é, da sua

configuração física (dada e recriada, feita e in fieri), do seu significado e do efeito existencial do sentido. A própria «reflexão metalinguística» investe a palavra de «uma sacralidade arquetípica» (como ratificou Fernando J. B. Martinho); e se a prática textual reserva à linguagem um papel que resulta de ela ser já tomada como «espaço sobredeterminado, com traços e vestígios de múltiplas escritas anteriores, ou referido até a sistemas simbólicos que eram diferentes», isso permitia, como ensina Fernando Guimarães, que se pudesse «realizar na sua superfície um conjunto de experiências ou aí descobrir outras potencialidades».

Como que prevenindo equívocos na recepção da sua obra ulterior, o jovem poeta encontrava logo nestes quase primiciais exercícios de gestação eufónica e paronímica do texto — desde «A solidão é insólita, / sólida e solitária» — meios exemplares de figuração no imaginário («Terá sido, / até, o instrumento da funda / de David. E sua própria defesa») e de síntese lapidar («A projecção propiciatória / é o gesto necessário») de uma poética em que a principalidade da vida autónoma do poema não o priva de referencialidade mediata.

Pode o texto poético assumir uma composição mântica que se assemelhará à «totalização em movimento» visada pelo Estruturalismo; mas, ao mesmo tempo, exerce um efeito ritual de sentido que transcende a «escrita textual», onde (ao invés da súplica de J. L. Baudry) «o querer dizer [não] é suspenso». O poema não se quer inócuo, nem surge desprovido do poder de tornar o mundo mais acrescido e elevado — ainda que por vias de valor semântico tão endógeno e de alcance pragmático tão reverso à fácil ou eufórica instalação na circunstância, como as da bela abertura de «A morte»:

A morte tem um corpo
depois de si. A sílaba final
que lhe dá a consistência
é tão corpórea que é taça
de perecimento. [...]

Por outro lado, vectores da teleologia mundividente (sacra e pátria), que só implicitamente ou misteriosamente subtendiam o discurso poético de As Cinco Regras do Equilíbrio, exigem, nos dias de vigília que precedem os tempos de jornada de Poemavra, a manifestação votiva em poemas dispersos.

Assim o vemos nos poemas que na geracional Commedia e no norteador Tempo Presente (Lisboa, 1959-1961) trazem o crisma da crença cristã, tão delicadamente e cultivadamente mariana (em Poema a Rosa Cândida onde se exalta a sua primeira adolescência, em «Flor de Florença»), tão conceituosamente e aliterantemente sapiencial (nos dois «Discurso[s] dos cristãos no Coliseu de Roma»...). Insólitos textos de contemplação e louvor, esses poemas conjugam-se num pequeno livro da circulação das almas.

É também pela «Matéria de Portugal» (tríptico da época coimbrã, embora só publicado em 1985 na revista Ultra e destinado a integrar Portugraal) que a poesia de José Valle de Figueiredo desde o começo se sabe e se quer não mero ludismo indolor, inerte e inócuo, mas «Canto e pranto / onde o amor conta / o que anoitece na palavra». Numa dicção idiolectal, mas tão afim de certo Jorge de Sena, ergue-se o clamor da «rara / tão lusa gente» — mas porque erguera «a casa / tão lusa ao centro, / e do centro partindo / com o rumor de letras / que se abrem devagarmente» numa gesta revista de modo que valera porque «passara / além do Poemador» e porque se revelara acção paraclética («Iniciara-se na Terceira Pessoa, / e com a pomba viera / às árvores sabedoras»). É nessa missão de Conhecimento, ao mesmo tempo cristão e luso, que, em suma, «o corpo tece a lavra, / a palavra secreta e fugidia»; e «Aí vamos buscar / o sentido da nossa lavra».

3. Pelas metáboles textuais à anagoge poética

A grande colecção macrotextual de Poemavra coloca-se ab limine sob o signo de duas epígrafes, cujas valências catafóricas se revelarão perfeitamente complementares na estruturação da poética e da textualidade matura de José Valle de Figueiredo.

Por um lado, o lema, de extracção homoautoral, que consagra a autonomia semântica e estética do texto — «A criação mais poética é a criação do poema» —, sem embargo da margem de ambivalência que se rasga em «do»: criação (em suas dimensões processual e vivencial) do texto poético pelo poeta? concepção auto-mórfica desse mesmo texto poético?

Por outro lado, a conotação profética do lema buscado, et pour cause, não em qualquer programa ou teórico (neo)formalista,

mas em Eliphaz Levi. Instaura-se, assim, a acção consequente da palavra, sem exigir a reversão ao entendimento de servil instrumentalidade do acto de linguagem, antes potenciando a concepção da poiesis como energia verbo-simbólica (e processão do Verbo, não em indistinta imanentização ou substituição titânica, antes em circunscrito domínio da ordenação dos Mundos): «No círculo da sua acção o verbo cria o que afirma.»

À complementaridade das duas catáforas epigráficas sucede-se um lance de composição macrotextual que se tornaria recorrente na obra de José Valle de Figueiredo: o preâmbulo de responsabilidade lapidar que, como na Clepsidra de Pessanha, adequadamente se intitula «Inscrição». Neste caso, temos uma súmula de poética que, privilegiando coerentemente o gesto de «gravar», consagra a componente de criação verbal pelo remate com a nova síntese vocabular promovida a título: «Poema como palavra, / Poemavra.»

Enquanto tal, a «Inscrição» suscita por prosódia e sintaxe a conotação global de estranheza propiciatória no limiar do que o leitor começa a admitir como espaço de poiesis e de gnose em que o convidam a entrar. Todavia, não pode ainda discernir com clareza, não tanto as exigências austeras da lavra poética («da terra avara mais seca») quanto as relações do seu «curso visível» com o mundo (que tece o mundo? que é tecido pelo mundo?) e o sentido pneumatológico da animação ôntica tramitada pelo idiolecto lírico («animada pronúncia / que a própria língua grava»).

O primeiro livro da composição de Poemavra é o «Poemário», formado por um texto preambular e por quatro sequências, cujos títulos valem por marcos no trajecto que vai desde a lição dos sinais, dos Tempos, ao anúncio mediante o existir orgânico e animado do(s) poema(s): «O exemplo», «O curso», «O animal», «Cantagalo».

De novo metaliterário se apresenta o poema preambular, desde o título tão importante que se verá agora guindado à primacial posição de título englobante da obra quadragenária — «O seu a seu poema» — e que desde então joga com o tópico da não equipolência de «poesia» e «poema». Mas esse poema preambular não se apresenta menos irradiante de sugestão sapiencial (numa tradicionalidade que está para além, todavia, do mero cultivo da expressão sentenciosa ou aforística, com recurso ao rífonário po-

pular); nem surge menos impregnado de sugestão ritual, de Paixão e Graça no texto que pelo «sudário» do Dasein traz «o poema à sua poesia».

Metaliterária é, de certo modo, toda a cadeia textual do «Poemário», pois que o primeiro dos Leitmotive que atravessam os seus textos como um ponikalnica (rio esloveno que vai emergindo, submergindo, reemergindo... com novos nomes) é o in fieri do poema. Em correlação, aliás, com periódica imagística de gestação («Curso vário, / ovário poema / sem recurso», por exemplo, na abertura de «O curso») e de severo e preciso recorte («a navalha cortando o poema / na sua lágrima, no choro, / na parcela mais sombria, / deixando o céu mais claro, / o cão mais branco, a toalha / mais limpa. Tão certo», «e a faca vem, / com o seu frio, / cortar outro poema»), impera esse Leitmotiv do in fieri do poema. Cumpre-se o poema do mesmo passo que se revê e que se diz no seu reconhecer-se; e para tanto cultiva um núcleo cerrado de figuras metafóricas, léxico-gramaticais e fónico-rítmicas.

Essas figuras não só actuam na sua estrutura de superfície como eficazes mecanismos de coesão textual, que sustentam a morfologia da organicidade aristotélica e pessoana do poema e possibilitam o crescer desse organismo poético (cf. poema I de «O animal»), mas relevam também dos vínculos com o núcleo semântico-pragmático da coerência textual na sua estrutura de profundidade. Logo o entrevemos quando deparamos com a reiterada apresentação das complementares valências da poética que inspira a obra de José Valle de Figueiredo e a viabiliza como «Árdua, rosa tecida / como colheita»: o apuro do verso e a depuração do verbo na senda da melhor modernidade de matriz baudelairiana — «no verso / mais tenso», «na lavra / do verso terso», «o texto seco e duro», poema «enxuto» de «coração seco, / devoluto», etc.; a constituição desse «curso» em rito ascético de labor discursivo, que assim corresponde ao primordial dom gratuito («Como vem, não sei / o curso, como vai, / diz o discurso», reza o derradeiro texto do «Poemário»); a animação desse «curso» pelo carisma tradicional de iniciação naquela hierarquia das verdades que promove o valor divino no humano: «o signo o secreto livro». Porventura está aí «a parábola mais secreta», único sentido em que esta obra de aristocracia espiritual admite modelar-se como «a canção alta / do universo» e como comunhão «na consoada mais alta».

Nessa conjugação de postulações é que a poética, oriunda da «Inscrição» liminar — que encontra uma primeira síntese relectora no sumular poema VI de «O curso» —, e a poiesis do «canto secreto / no curso vário» (poema III de «Cantagalo») — que conhece seus riscos e contingências (poema VII de «O curso») — ganham consequência na relação com o Tempo e o Mundo, pois «Traz como cristal / o lado mais claro, / vem colhendo o tempo / o momento mais raro. / Exangue, vem / cedendo a morte / ao poema mais canto, / mordendo o verso / à poesia do universo».

Quanto às referidas figuras formais, comecemos por assinalar a recorrência de elementos simbólicos (o cão, a cabra, a faca, a ave, a rosa, o sudário...), ora desde logo arquetípicos, ora reconvertidos do thesaurus imagístico na sua vocação tanto para projectar a moderna expressão do subliminar e/ou sugerir os arcanos ontocosmológicos, quanto para refractar os procedimentos da composição poemática («cão da poesia / vulgar mais alta, / cão que salta / no tempo da maresia»; «como o chão mais duro, / como o poema, salta o cão / o mais alto muro»; «que abra a cabra / a porta da poesia, / [...] / Que salta a cabra / na porta do Céu, / [...] / Abra a cabra / a morte que nos deu»; «enxuto e seco, / faca sem gume, / cortando o poema / no recanto mais seco»; «como ave espero, / na morte visitando o dia, / outro dia e mais sorte»; «Sem uma rosa / inviolada, longe / do olhar menos casto / que na praia alumia / uma rosa longe e casta»; «sudário como a túnica, / cresce o poema / como o cão da lembrança»).

Esses elementos ora actuam centradamente no espaço figural de um poema (v. g., o «galgo» no poema II do políptico «O exemplo»), ora se desenvolvem em efeitos discursivos que vão da metáfora desdobrada no mesmo poema (v. g., «Os seus dentes e a sua língua / trazem o verso, outro verso, / a cauda abana o universo, / e o poema ladra / no mundo, no meu canto, / quando canto e esqueço») ou da promoção, também aí, de mecanismos genotextuais de índole paronomásica (v. g., «Falando de um galgo, / discursando do seu movimento, / falo de algo, do poema / crescendo no meu pensamento»), ora se desdobram até ao ressaltado do desdobramento metafórico para outro poema (v. g., «da palavra caçada / pela poesia perdigueira, / [...] / — com a caça, moldado / o sentido, o faro tão ágil, / [...] / a poesia caça e caçadora», no poema III do políptico «O exemplo»).

Podendo conglomerar-se periodicamente num ou noutro poema (v. g., poema IV de «O animal»), esses elementos imaginíficos de «Poemário» persistem até à constituição de verdadeiras isotopias estruturantes da unidade identitária do discurso poético de José Valle de Figueiredo.

Enquanto é conformado por essas figuras, o corpo textual do «animal geral / do canto» (poema I do políptico «O curso») entretece-se pela acção de outras figuras léxico-gramaticais e fónico-rítmicas, tão emblemáticas na prosódia pautada de versos breves e de organização estrófica em tirada contida. São figuras de reiteração anafórica, aliterante, homeotelêutica que, no seu afã aliás genotextual, podem intensificar-se até às fronteiras do tropismo neo-barroquista de certa poesia epocal (v. g., «Para cristal a colhem, / concha clara, parte / rara, carne para carne / de um corpo. / Para pedra rara, cristal / cristalino, a veremos, / [...] / Como ela, como nuvem, / esmero do silêncio / amaciado no dia claro, / para cristal. Como concha, / para carne a colhem, / para flor — como palavra», no poema IV da sequência «O exemplo», ou «Vem do canto, / e do canto o pranto quebranto», no poema II da sequência «O curso», ou todo o poema III da mesma série).

A recorrência de um número exíguo de palavras-chave e de efeitos imagísticos e locucionais, em poemas que muitas vezes não abdicam de encerrar o seu estreito corpo textual com a retoma ou a variação do seu início (v. g., poema II do tríptico «Cantagalo»), é tão intensa que, em leitores mais predispostos à sedução fácil das criações literárias, decerto provoca uma cegueira para os constantes movimentos de deslocação semântica (v. g., «mais alto na praia / que vem dentro, / [...] / que vai na praia / mais alta», poema V de «O curso») e suscita um repúdio por saturação. Mas, para o leitor que sabe responder-lhe com cooperação hermenêutica de exigência par, o «Poemário» procede a outra saturação, isto é, ao sábio assédio das potencialidades analógicas da língua literária até ao esgotamento de sucessivos estádios seus de acesso anagógico — no processo alquímico e iniciático, com sua «morte» conducente à «arte branca, / barcalva que tem / o galo na manhã / quando salva e bem», almejado todavia como experiência de ascese e espiritualidade cristãs mediante a qual o poema uma e outra vez se faz «sudário» para ser «sagrário».

Aliás, sob as aparências da recuperação do ludismo concecionista e cultista no seio de uma vanguarda neoformalista hegemónica nos anos 60 do século XX, o que verdadeiramente conta, como cota de conotação prestigiosa do discurso e como valor funcional de paragramatismo cognitivo e lusada, é a proveniência mirandina e camoniana daquele tom denso e antigo com que a poesia de José Valle de Figueiredo se vai inculcando legatária de uma herança de poesia de Conhecimento e de afirmação pátria na História (onde a temática do Amor se integra discretamente, como um dos «rios eslovenos», por exemplo em «Cantagalo»).

Nesse sentido actuam as referências assíduas aos tópicos da «mudança», da uita breuis e da meditação da morte, do fogo genesiaco («e o poema que arde / no poema nascendo»), dos desvarios em verso concertando («canto sagrário / no verso mais verso, / do mundo vário / sem curso»), do limae labor horaciano («do canto mais urso»), as evocações não menos frequentes de textos poéticos paradigmáticos de Sá de Miranda (sobretudo ecos inumeráveis de «O sol é grande, caem co'a calma as aves») e de Luís de Camões, o gosto por estádios arcaizantes de palavras decisivas no thesaurus de sageza lusada constituído pelo menos desde D. Duarte, ao mesmo tempo produtivos no jogo da reiteração fónica e do encaixe vocabular («Vai e vem, na merençoria / que a ave tem / na morte adulta e fria», «no tempo claro e mudave», «Canta a ave / mais mudave, / al canta cantagalo, / o bicho tão amado», etc.).

Sem embargo da singularidade do seu valor funcional na vitalidade orgânica do texto poético, mesmo esta intertextualidade mirandina e camoniana compagina-se com outros elementos modernos de estranhamento expressivo e perceptivo, que pode incidir no próprio coração alquímico do discurso: «a morte em flor, / o canto vivido» («O curso», II), «e o lugar é o lugar / tão encontrado» («Cantagalo», II).

4. A ara e o voto

Por analogia com a opção antropológica de Álvaro Ribeiro em A Razão Animada, José Valle de Figueiredo colocava o segundo livro de Poemavra sob o signo de «A Poesia Animada», para modular aquela dialéctica de «poema» e «poesia» que desde

«Poemário» potenciava, entre outras valências, a conjugação da índole orgânica do texto — o «animal» aristotélico e pessoano, que em José Valle de Figueiredo vem crescer o mundo —, dentro da tradição do alto Modernismo, com as virtudes endógenas da língua (em poesia) e da poesia (em linguagem) enfatizadas pelas Neovanguardas dos anos 60.

Por isso, a nova «Inscrição» retoma tópicos da estética construtivista de «Poemário» (a «arquitectura», a «lavra», «o texto em sua figura», a «textura branca»...), com amenização imagística da adesão do autor à «filosofia da composição» de E. A. Poe e de toda a moderna linhagem de doutrina intelectualista da criação literária («a água macia / na terra dura»). Essa «Inscrição» alude também, em termos de ressonância camoniana, ao processo de conformação poética da língua — «a língua amara, / e o som crescendo / buscando o canto» —, relançando o tópico da perseguição venatória dessa presa ciosa da sua autonomia formal e semântica com novo termo-chave: «a captura do poema / na sua linguagem».

Mas ressalta que «A Poesia Animada» exige outro limiar de poética e, por consequência, exalça-se com o magnífico «A poesia em conceição» em que idêntica doutrina estético-literária («— o nosso modo recebido, / sua arca em laboração, / o verso vem, vai subindo, / vai criando a criação») ganha uma teleologia ascensional que, antes de se inscrever na recorrência do verbo «subir», já se insinua — e indicia sua índole espiritual e cristã — no título que substitui a esperável «concepção» por termo de conotação evangélica e mariana, e que assim se vocaciona para aliar, desde o incipit ao explicit, o «poema» e a «poesia»... enquanto fica em suspenso a experiência de «expição».

Reforça-se, pois, a aposta difícil da obra lírica de José Valle de Figueiredo na conciliação de uma nítida e desconcertante adesão às mais ousadas experimentações linguístico-formais das correntes neomodernistas de meados do século xx com um velado rito de reintegração numa Tradição (esotérica e lusíada). Só uma leitura apressada e redutora poderia, mesmo no contexto cultural português da época, confundir o ethos e a configuração dessa obra lírica com qualquer cedência a arrastamentos de outro tradicionalismo temático-formal de matriz neo-romântica ou às suas reformulações na corrente autodesignada de «Poesia

ÍNDICE

Da poética anagramática como <i>arcana disciplina</i> , por JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA	7
AS CINCO REGRAS DO EQUILÍBRIO (1959)	47
1	51
2	53
3	55
A PALAVRA PALAVRA (1960).....	59
A palavra palavra	63
A morte	64
POEMA A ROSA CÂNDIDA ONDE SE EXALTA A SUA PRIMEIRA ADOLESCÊNCIA	65
COMMEDIA BREVE ou O PEQUENO LIVRO DA CIRCULAÇÃO DAS ALMAS (1966).....	67
Primeiro discurso dos cristãos no Coliseu de Roma	69
Segundo discurso dos cristãos	70
Flor de Florença	71
A palavra secreta	72
POEMAVRA (1970)	73
Inscrição	77
POEMÁRIO	79
O seu a seu poema	81
O exemplo	82

O curso	85
O animal	91
Cantagalo	95
A POESIA ANIMADA	99
Inscrição	101
A poesia em conceição	102
Q'abra a cabra a porta da poesia	103
A animação	108
A captura	111
CORPO DE GUERRA	117
Exorcismo	119
A palavra Guiné	121
Gandembel, Natal 68	129
Cursovário	130
Ignota quase	139
A idade do poema	141
REQUIEM POR JAN PALACH (1969)	145
GRADUAL (1974).....	147
AS COMPREENSÕES	151
I	153
II	154
III	155
IV	156
V.....	157
VI	158
VII.....	159
VIII	160
IX	161
X.....	162
XI	163
XII.....	164
TABULA SMARAGDA	165
I.....	167
II	168
III	169
IV	170
V.....	171
VI	172
VII.....	173
Prescrição	174
Os carros de Febo	175
A parte da catedral	178
DO MAREAR	181
I.....	167

II	168
III	169
AS PALARVAS	187
Junto ao rio	191
O bosque deleitoso	192
BREVE TRATADO DA ESFERA	197
Sobre que, exaltada	199
A ilha de São Brandão	200
A regra geral das festas mudáveis	203
PORTUGUESIMENTOS (1977)	205
Inscrição	209
Sentimento de um acidental	210
O lusíada, coitado	212
So(l)amentos	214
O rosto inominado	216
O incêndio do poema	218
PORTUGRAAL (1980-1985)	221
Não se cale a voz de Luís Vaz	223
Portugal é grande	224
Lâmpada solar	225
Matéria de Portugal	229
Instrução para entrar no pomar das romãzeiras	231
O PROVIDOR DE VIVOS (1988)	233
Inscrição	237
CIDADE SANTA, NOMEADA	239
Terra do Santo Nome de Deus	243
Na gruta de Camões	244
<i>Os Lusíadas</i> na Fortaleza do Monte	245
Na ilha verde	246
A Ma	247
Nas ruínas da Igreja da Madre de Deus	248
Poema sétimo	249
Descobrimento	250
Na última hora do tempo de Portugal	251
EXALTAÇÃO DE MALACA	253
Meditação de Tristão Vaz da Veiga cercado em Malaca	257
Nas portas de Santiago	258
Poema terceiro	259
Fala de Afonso de Albuquerque ao sair de Malaca	260
Derradeira	261
FALA EM FRENTE DA IGREJA DA SANTA MADRE DE DEUS DA CIDADE DE MACAU (1999)	263

O AFINADOR DE VERSOS (1998)	265
Proposição	267
O DIFÍCIL INVENTÁRIO DOS DIAS	269
I	273
II	274
III	275
IV	276
O CAPÍTULO DAS RUÍNAS	277
I	279
II	280
III	281
IV	282
V	283
OS POEMAS SOBRE A CABEÇA	285
Inscrição	287
I	288
II	289
III	290
IV	291
O MODO AUSPICIOSO	293
I	295
II	296
III	297
IV	298
O MÍNIMO DENOMINADOR LÍRICO	299
I	303
II	304
III	305
IV	306
V	307
VI	308
VII	309
Interrogação	310
AS TRÊS PERFEIÇÕES (2002)	311
Inscrição	315
Mio Pang Fei	319
Os designios	321
A nova demanda	323
As transcrições	325
LUSITANIA (2002)	327
Teoria da ascensão	329
A (p)arte da saudade	331
Cantiga de outra distância	333
A luz, a argila	334
O Descoberto	335