



} 1.2

A Base e o timbre. Um prefácio a Fernando Echevarría

Arnaldo de Pinho

Constitui, certamente, uma ousadia para uma pessoa de poucos estudos literários, como é o meu caso, escrever um Prefácio, ainda que livre, a um poeta, possuidor duma volumosa e reconhecida obra literária.

Mas quem, pela primeira vez se encontra com o conjunto da obra do poeta portuense, estranha alguns títulos que não sei se alguma vez se encontram como temas e menos ainda títulos de obras poéticas, tais como: *Introdução à Filosofia* (1981), *Fenomenologia* (1984) ou mesmo *Introdução à Poesia* (2002). Títulos que, desde logo, me levantam a suspeita de alguma relação, querida pelo autor, entre poesia e pensamento.

Mas algum conhecimento da obra de M. Heidegger, na década de setenta, que continuei a aprofundar e, mais recentemente, com o pensamento de Maria Zambrano e, sobretudo, do pensador catalão, que considero muito meu próximo, Eugénio Trías, transformaram a minha suspeita sobre a obra de Echevarría em caminho de pensar.

Recordo particularmente neste confronto a importância que teve para mim a frequência assídua de M. Heidegger, de que nunca me desprendi, e sobretudo

de algumas das suas obras em que declaradamente comentou dois grandes poetas alemães, Rilke e Hölderlin, a saber: *Aclarações sobre a Poesia de Hölderlin*¹, e entre outros, os textos "Para quê Poetas" e "O homem habita em poeta", inserido o primeiro em *Caminhos de Floresta*² e o segundo em *Ensaio e Conferências*³.

Denominamos este ensaio *A Base e o Timbre*, que é um escrito de 1974, dando realce – pois na poesia do autor é constante uma dialéctica entre a palavra e seu horizonte – ao ritmo do verso que se orienta em crescendo, até se perder na penumbra. Como escreve algures,

A sombra diluira-se no vento
que fora diluindo-se nas margens.
Além do rio escondiam-na pinheiros
de onde se haviam levantado as aves
que sulcavam o liso refrigério
e o mundo especioso das imagens.

1. Maria João Reynaud, uma das maiores exegetas do texto de Echevarría, nota precisamente, num conjunto de escritos a celebrar os cinquenta anos de trabalho do poeta, que na sua primeira obra *Entre Dois Anjos* reflectia já esta dialéctica: "É pois entre dois anjos, contrários entre si, que a palavra se revela e se impõe, abrindo ao poeta a via da solidão e do exílio: palavra que traz consigo o estigma da Culpa e a nostalgia do Uno, consignados na incolmatável "cesura" que é um dos *leitomotive* não só deste livro, mas de toda a obra até hoje publicada. A "cesura" corresponde ao "transe" poético em que o sujeito transita, através das fronteiras amovíveis, de um aquém delimitado para um "além" inconfínível, onde se prefigura uma nova ordem, que é contudo enigmática"⁴.

Os próprios títulos da obra de Echevarría, particularmente *Uso da Penumbra* (1995), *Fenomenologia* (1984) ou *Introdução à Filosofia* (1984) reflectem uma espécie de troca permanente entre os planos da realidade, que os clássicos da Filosofia denominariam do ente para o ser.

Pouco a pouco, do fundo de si mesmo,
sobe ao sítio onde é claro

¹ M. Heidegger, "Aclaraciones sobre la poesia de Hölderlin" (Madrid 2009). Trad. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (Frankfurt, V. Klostermann 1944).

² *Caminos del Bosque* (Madrid 2008). Trad de Holzwege (Frankfurt. V. Klosterman 1984).

³ *Conferencias y artículos* (Barcelona 2001), trad. De Vorträge und Ausätze (Pfullingen, 1954).

⁴ Maria João Reynaud, *Fernando Echevarría nos cinquenta anos de vida Literária* (Port 2006), 7.

que é só além que cada um está sendo,
e aí acede, até ficar parado.

(*Fenomenologia*)

Há em toda a obra do poeta uma espécie de busca da profundidade, Maria Zambrano diria da entranha, onde se dá a claridade:

Entumecem os frutos na memória.
E adensam de água o peso
aurífero que agrava cada coisa
recolhendo-a onde não sabemos.

(*Fenomenologia*)

Ao ler esta poesia, que julgamos profundamente original no panorama português e não só, lembramos um texto de Nietzsche intitulado "os gregos como intérpretes", onde escreve: "Ao falar dos gregos involuntariamente falamos ao mesmo tempo de hoje e de ontem: a sua história de todos conhecida é um polido espelho que sempre reflecte algo que não está no espelho mesmo."⁵

É a transparência desse espelho que permite a mediação do *logos* ou da palavra poética, que escapa à claridade, sempre permanece, penumbra:

Esta voz é que é o destino.
E o silêncio maior por onde passa
o recupera o espírito
da sua intensidade solitária.
Voz desprendida. Una com o seu caminho.
E tocando regiões onde a lembrança
Acorda a pena dum passado ido
e a eleva à altura de pureza heráldica.

(*Uso da Penumbra*)

Maria Zambrano lembra que "as línguas sagradas e todas as palavras operantes – ainda que se dêem em fragmentos ou inclusive em frases autónomas sem conexão aparente – de alguma linguagem sagrada, diluída, talvez como um sal no génio criador, são a par, indissoluvelmente, génio e palavra; silêncio

⁵ F. Nietzsche, "Los griegos como intérpretes", in *Humano demasiado humano*, II, 1, 218, Madrid, Akal, 1996.

e som, dizer e calar, tempo e ainda luz. Uma palavra incriada pelo fazer humano, pertencente não aos *pragmata*, mas aos *onta*, não às coisas do fazer, mas às do ser"⁶.

Esta ordem do fazer constitui na poesia de Echevarría uma espécie de método, ou filosofia, com que lê a vida, tratando-se de certa forma duma poesia não da ordem da acção, mas da ontologia.

O helénico possuiria, segundo Maria Zambrano, a faculdade operante que unicamente possui o sagrado, a saber: abertura à luz, à inocência duma claridade que brota sem violência como trânsito mediador, segundo as suas palavras como "transparência das entranhas"⁷, que mostra à claridade o profundo e sua treva como revelação de silêncio e palavra, luz e sombra, tempo e ainda luz, "*logos* e luz a par"⁸, como razão mediadora e desde logo poética...

Ao contrário, pensa Maria Zambrano, o filosofar moderno identificou vida e pensamento e substituiu a inocência pela pureza, condenando em seu caminho a profundidade das entranhas"⁹.

O resultado foi, afirmar a mesma autora em *Notas de um Método*, o domínio do método, seja ou não cartesiano (...) e uma crescente redução das diversas, plurais formas da claridade (*clarté*) homogénea, extensa"¹⁰.

Já Ortega y Gasset tinha afirmado nas suas célebres *Meditaciones del Quijote* a mesma leitura de Zambrano, não podendo nós esquecer que Ortega é mestre de Zambrano"¹¹.

Afirmar a Zambrano que tempo e luz são as constantes que enquadram, abrem e fecham caminhos e horizontes à vida humana (...) O modo de habitar na luz e sua privatização e o modo de transitar pelo tempo determinam os modos diversos do ser homem"¹². Pois que a luz, como dirá Zambrano, constitui tanto ou mais que o espaço e o tempo um *a priori* do ser humano ou, seguramente, do ser de todas as criaturas"¹³.

O caminho de Zambrano será o órfico-platónico. O sentimento de plenitude que Maria João Reynaud afirma que o leitor sente ao ler os poemas de Fernando Echevarría, resulta do esplendor duma língua que recupera as suas melhores articulações; mas também do uso da linguagem como instrumento de medição entre o mundo natural e o mundo espiritual, signos ascendentes que neutralizam (ou revigoram?) entre o alto e o baixo, a superfície e a profundidade, a exterioridade"¹⁴.

⁶ M. Zambrano, *De la Aurora* (Madrid 1984) 72 – 73.

⁷ Id. *Notas de un Método*, (Madrid 1989), 77.

⁸ Id. *Claros del Bosque* (Barcelona 1977) 45

⁹ Id. *Los bienaventurados* (Madrid 1990) 92

¹⁰ Id. *Notas de un Método*, cit., 25.

¹¹ J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote* (Madrid, Cátedra 1990) 104. Ed. De Julian.

¹² *Notas de un Método*, cit., 25.

¹³ Em *Claros del Bosque*, 29.

¹⁴ M. J. Reynaud, o. cit. 9.

Se até aqui Maria Zambrano poderia elucidar o caminho de Echevarría, não encontramos nele nenhum rasto de caminho órfico-pitagórico, devendo assinalar que a clareza cartesiana também é repudiada ou não representada.

Pelo contrário, encontramos um caminho entre dois lugares, uma espécie de oitava imensa da criação, como dizia Claudel, e uma saída permanente para a liberdade de ver, de olhar, de contemplar.

2. O primeiro contacto com o conjunto da obra do poeta causa-nos algum espanto não apenas pela especificidade da sua poesia, onde cada palavra é meditada e introduzida num ritmo lento e aparentemente muito estudado, mas também com alguns títulos que não são comuns em obras de poesia, tais como: *Introdução à Filosofia, Fenomenologia, ou Uso da Penumbra*.

Pelos próprios títulos, cumpre-se, permanentemente, recorrendo a formas sempre renovadas de invenção o que, por premonição, escrevera no seu livro de estreia, cujo título também é, de certa forma, indicativo: *Entre dois Anjos*.

Já nada é para mim.
Tudo nasceu perdido
na minha mão. Só o fim
persiste no sentido.
Fim a que chego exacto.
Quando já nada resta
senão pisado olfacto
do verde ontem da festa.

Tudo se passa na sua poesia entre dois, como antecipadamente, este poema da sua primeira obra, parece indicar.

À luz do pensamento de Heidegger, "enquanto o ente é como tal, está em estado de desocultamente, *alétheia*"¹⁵. Traduzimos, segundo o mesmo autor, esta palavra equivocadamente como verdade. Mas a verdade, enquanto estado de desocultamente, chega a mostrar-se, não é algo que se junte ao ser.

A verdade neste sentido, segundo Heidegger, que continuamos a seguir, pertence à essência do ser... Ser ente implica então apresentar-se, manifestar-se, aparecer manifestando-se, oferecer-se, expor-se, Não ser, pelo contrário, significa, apartar-se da aparição, da presença. Na essência da aparição reside aparecer e desaparecer, o sair para ali e o entrar desde ali (*Hin-und-Her*) entendidos no sentido assinalado. Enquanto se manifesta, dá-se uma aparência,

¹⁵ Martin Heidegger, *Introducción a la Metafísica* (tr. de Einführung in die Metaphysik) (Buenos Aires 1955) 135.

em grego, *dokei*. *Docsa* significa esplendor e fama. Na teologia helenística e no Novo Testamento *Docsa Théou* significa glória de Deus. O assinalar e exibir uma aparência significa em grego "dar a luz", ou seja procurar constância e ser, a fama para os helenos é o supremo modo de ser e não, como para os modernos, uma questão comprada na comunicação social.

Continuando na senda de M. Heidegger, ao ser pertence o parecer, ou de certa forma, o aparecer dá a medida do ser.

Num texto intitulado *Aletheia*¹⁶, bastante mais tardio, afirma Heidegger que o soçobrar, entendido ao modo grego, significa entrar em ocultamento. "Continuamos a pensar só de um modo superficial a *Fúsis* se a pensamos unicamente como emergir e deixar emergir e logo lhe atribuímos algumas propriedades, mas deixando de fora o decisivo: que o desocultar-se não só não aparta nunca o ocultar mas que o necessita e o usa para deste modo, "essenciar" como ele essência, como sair-se do oculto: só se pensamos neste sentido, podemos dizer também *tên fusin*¹⁷.

Para Echevarría, segundo Mário Garcia, a sombra é luminosa. O imaginário do autor do *Uso da Penumbra* é diurno, não nocturno, e toda a subsequente obra do poeta, continua ainda Mário Garcia, "adentra-se cada vez mais no plano da convergência, intelectual e inteligível, na direcção daquele ponto, ao mesmo tempo base e timbre, "a claridade que mimba/ o peso denso que tem onde/estar pensando dentro vem acima" (*Poesia* 1987-1991, 43)¹⁸.

Introdução, escreve ainda o mesmo autor, conhecedor da obra do poeta, é termo apropriado para falar de Poesia. Termo adequado a uma linguagem sublime que nos depõe no "umbral sublime da analogia" e nos entrega ao silêncio, *ao páramo*, à solidão, o firmamento onde o absoluto se dá a conhecer¹⁹.

E então, aqui podemos formular a questão que Heidegger se colocou um dia: "para quê poetas", numa conferência pronunciada no 25º aniversário da morte de Rilke falecido em 1924²⁰.

Começa o filósofo da Floresta Negra por citar Hölderlin na elegia "Pão e vinho": "... e para quê poetas, em tempo de penúria?"

Afirma Heidegger que faz parte da essência do poeta em tal situação (de penúria) que a partir da penúria dos tempos, a poesia e o ofício e vocação do poeta se convertam em questões poéticas²¹.

¹⁶ Trata-se de um texto de 1943. Aparecido na colectânea *Vortäge und Aufsätze* (Pfulingen, G. Neske, 1954). Seguimos a tradução espanhola *Conferências y artículos* (Barcelona 1994) 191 e s.

¹⁷ Cit. 201

¹⁸ Mário Garcia, *Uma Introdução ao uso do sentido*, em *Fernando Echevarría* – cit., 52.

¹⁹ Cit. 57

²⁰ Texto inserido em Martin Heidegger, *Caminos del bosque* (tr. De Holzwege, V. Klostermann Frankfurt, 1998) Madrid 2008, 199-239.

²¹ Cit., 201

E é por isso que em tempos de penúria os poetas devem dizer a essência da poesia, expressa e poeticamente. Porque, afirma Heidegger, comentando Hölderlin, ou talvez pensando a propósito dele, que o tempo é de penúria porque falta o desocultamento da essência, da dor, da morte e do amor²².

É indigente até à própria penúria, porque recusa o âmbito essencial a que pertencem dor, morte e amor. Há ocultamento, na medida em que o âmbito dessa pertença é o abismo do ser. Mas ainda resta o canto que nomeia a terra. Que é o próprio canto? Pergunta-se Heidegger. E como pode ser capaz dele um mortal? E donde canta o canto? E até onde penetra o abismo?

M. Heidegger faz estas perguntas a Rilke.

Podemos fazê-las, com alguma temeridade, a F. Echevarría.

Num texto, a nosso ver muito lúcido sobre a obra do autor em questão, Fernando Guimarães dá resposta, a este quesito, ao escrever: "É a partir desta passagem do todo ou do mundo para o poema – afinal a mundividência conferida ao poema – que Fernando Echevarría sugere haver uma passagem para uma "ontologia generalizada". Esta passagem irá fazer-se através da ordem simbólica do poema, isto é, através do desenvolvimento da linguagem poética para que nela se possa ver o que, ao mesmo tempo, era o seu excesso através de um desenvolvimento simbólico a que Guillén, no estudo atrás referido, considerou: "tudo é o que é e algo mais"²³.

Citando um verso de Rilke dos Poemas tardios (*Späte Gedichte*)²⁴ faz Heidegger um comentário interessante. O poema de Rilke reza assim:

Centro, como te retiras
de tudo e voltas a ganhar-te a ti mesmo
a partir do que voa, tu, centro, o mais forte.
Em pé: como um trago de sede,
a gravidade o atravessa
Mas do dormido cai,
como de carregada nuvem,
rica chuva de gravidade.

Segundo o poema, diz Heidegger, a natureza deve ser pensada como risco. Aqui a palavra risco nomeia, simultaneamente, o fundamento que arrisca e o arriscado na totalidade. Esta ambiguidade não é casual, nem tão pouca basta notar a sua existência. Nela fala claramente a linguagem da Metafísica.

²² Ibid.,

²³ Fernando Echevarría, cit., 62

²⁴ M. Heidegger, *Caminos...*, cit., 209

Categorias, sim. Quando elas se abrem.
De forma a estenderem desde dentro,
o impulso abrupto. Que as leva a dar-se
ao rigor que lhes puxa o incremento
para um espaço que lhe dilui as margens,
sem diluir seu assento.

(Introdução à Poesia)

Suspeitamos que a palavra categorias se refere às categorias da Escolástica que, à sua maneira, compartimentavam o ser. Aqui o ser está em tensão para uma referencialidade que o configura e claramente nos abrem ao conhecimento do mais profundo.

Para Rilke, afirma Heidegger, a esfera da presença, está presente no dizer²⁵ e por isso todo o ser é, como escreve, arriscado ao risco, sopesado na balança do dizer.

O próprio ritmo do verso de Fernando Echevarría sugere este balancear entre dois anjos, entre a base e o timbre, ou, como escreve, "um mundo que é acolhido na palavra/que devolve o mundo, não só abstracto, mas de urgência dada/ao espanto. Que a demove a uso./Aparecia em seu rigor e graça./O esplendor surdia do apuro/ da compenetração que rodeava/o aparecimento. E o profundo/ritmo sensível" (*Lugar de Estudo*).

M. Heidegger considera no texto que vimos analisando que se "Rilke é um poeta "em tempos de penúria" então a sua poesia é a única que responde à pergunta de para quê ser poeta e para onde se encaminha seu canto, a que lugar de destino da noite do mundo pertence o poeta. Este destino decide o que continua sendo "destinal dentro desta poesia"²⁶.

O poeta cumpre em Rilke a função ontológica, trazendo à linguagem e trazendo na figuração a amplitude do ser.

Num texto que escreveu a propósito do 150º aniversário do nascimento de Kierkegaard, numa efeméride organizada pela UNESCO, em Abril de 1964, interrogava-se Heidegger sobre o seguinte: que tarefa, no fim da Filosofia, resta ainda reservada ao pensamento?²⁷.

Neste texto o pensador alemão nomeia o estado de abertura que permite ao objecto de se ver *Lichtung*, ou *die Lichtung*, palavra que quer dizer clareira onde advém a luz (*Licht*) que permite ver a floresta. Sem esta clareira, não há luz que torne possível a visibilidade do real.

²⁵ Ibid., 231.

²⁶ Ibid., 238.

²⁷ Texto em *Kierkegaard vivant* (Paris 1966) 167-205, 169.

Ora relacionando a palavra *alétheia* (verdade) com clareira, o pensador afirma que a tarefa do pensamento constitui precisamente o trabalho de trazer a verdade do real à clareira que o torna visível, que o rende à luz...

Convencido que a Filosofia terá entrado no seu estado terminal, pois que apresenta o ser no seu estado de presença e não de ausência, a Filosofia ocidental acabou, como diz, por ser duma ponta à outra puro platonismo²⁸, a tarefa do pensamento seria, na esteira de Husserl, retomar as palavras de Goethe: "que não se vá procurar nada por detrás dos fenómenos: eles são eles mesmo, a doutrina". E nesse sentido temos de nos perguntar "se a livre clareira do aberto não seria precisamente o lugar onde a amplidão do espaço e os horizontes do tempo como tudo o que neles se apresenta e se ausenta, estão contidos e recolhidos"²⁹.

Os dias eram grandes. E entrávamos
pelas fímbrias mais fundas do verão.
Depois, havia alguém a esperar-nos
por uma tarde em que não
se ouvia nada. Eram cardos
alargando o ardor da solidão.
Mas, como nós não chegássemos
e a canícula apertasse com
a cortiça e as árvores,
tudo se abriu à árdua eternidade,
ficando nós na grande solidão.

(*Fenomenologia*)

Tudo aquilo que é uma tarde de Verão aqui está recolhido e reunido, numa tomada de vista do real, que não é descritiva, mas usa uma série de referências em que a extrema presença e a agudeza extrema do sol, cria uma ausência que aponta para lá de si mesma.

Há aqui uma espécie de se dar conta do que é evidente, porque evidente é o que imediatamente se apresenta à vista (*e-vidente*). *Evidentia* é a palavra pela qual Cícero traduz a palavra grega *energeia* que significa aquilo que a partir de si lança um jacto de luz e se põe à luz. Nos gregos não se trata de ver, trata-se da qualidade do objecto que reluz e por isso chama a atenção sobre si mesmo e se impõe como evidente. Num poema intitulado *Dança*, publicado em *Uso da Penumbra*, esta é assim descrita:

²⁸ *Ibid.*, 177.

²⁹ *Ibid.*, 192.

Do lado donde vinha vindo havia
a claridade de um pé
a emergir da penumbra conhecida
para essoutra que apenas se antevê.
E funda a santa exactidão da linha
no arcano visível que sustém artéria que ilumina
o pulso. O sono a repetir-nos quem
andou no mundo. E, agora, vinha
aparecendo ao movimento em que é.

Da penumbra para a luz, a emergência que tirava o humano do sono para o esplendor e a vibração do que é, isso é a dança.

Cumprе assim a poesia o movimento de chegar, como queria Husserl, à coisa mesmo, *Zur Sache selbst*, não através da Metafísica, que diria que a dança é um movimento ritmado feito ao som da música, mas do que se torna evidente à luz e ao tempo, que se atendem e distendem naquilo que M. Heidegger chama o Aberto.

3. De algum modo, escreveu Diogo Alcoforado, “Echevarría é, no espaço cultural português, um caso raro e exemplar: o de um poeta católico, ortodoxamente católico, e capaz de realizar uma obra onde nem a fé se expõe de um modo ostensivo, nem muito menos, se encontra com qualquer cariz apologético”³⁰.

A constatação é verdadeira, tanto de Echevarría como de outros poetas católicos, entre os quais lembro Sophia. Mas conviria talvez aqui fazer não apenas esta constatação mas também o circuito mais longo da linguagem e a partir dela verificar como Echevarría não apenas é um poeta em tempos de penúria, como talvez toda a grande poesia europeia desde Baudelaire, mas também explorar a ideia de limite que é central, a partir daquilo que alguns chamam o “caminho linguístico”, por parte de Wittgenstein.

O que este autor chama *limite do mundo* é erigido na concepção filosófica de Eugénio Trías como ser³¹. Para este autor o que desde os gregos se entende como ser, é justamente esse limite. E o que está para lá desse limite, isso constitui a *orla* do mistério que nos circunda, aquilo a que o homem se encontra ligado ou religado enquanto ser de fronteira e, nesse sentido, e digo bem nesse sentido, se pode chamar sagrado. Esta ligação que é uma ligação à criação como plenitude, ou gratuito, pode ser uma experiência religiosa.

³⁰ Diogo Alcoforado, *A propósito de transparência...*, em *Fernando Echevarría*, cit. 43.

³¹ Cf. sobretudo Andrés Sanchez Pascual e Juan Antonio Rodrigues Tous (ed.s), *Eugénio Trías: El limite, el símbolo y las sombras* (Barcelona 2003).

Este limite, no pensamento de Trías, um dos pensadores mais sérios e cultos da estética que conhecemos e frequentamos, constitui um gonzo entre dois âmbitos: o âmbito do que nos é familiar, o mundo, e o âmbito do que está para lá, ou horizonte.

As epifanias do nosso poeta funcionam constantemente nesta distensão entre o mundo e o seu horizonte e constituem uma espécie de sacada vigilante:

Irmos dizendo o indizível para,
em cada crucial do dito,
transparecer um fundo de palavra,
com hausto de recuo. E de infinito
que infinitamente abstrai a flama
oculta no seu luto. No sentido
abstruso e insistente. E tão em espada
sue se insinua pelo exacto sítio
onde dizível e indizível rasgam
o ponto que transpôs o malefício
o indizível acampou na sarça
e a sarça puxa o não ainda dito.

(*Epifanias*)

Pois é. Como dizíamos e retomando a reminiscência bíblica da sarça ardente como referência, o poeta lá escreve que o indizível acampou na sarça e a sarça puxa o não ainda dito. Estamos perante um esquema de *revelação*, na medida em que o símbolo constrói o círculo do aparecer, pela sua própria constituição entre significado e significante, entre o indizível que acampa na sarça e a sarça que puxa para o sempre ainda não dito.

Pensa Eugénio Trías que a modernidade é *tempo de ocultação*³², aproximando-se assim de alguns textos de Heidegger quando comenta os poemas de Rilke de que já demos referências. Pensa o grande expoente do pensamento espanhol que o sagrado não está destruído, nem aniquilado, mas inibido, subsistindo no sentido cultural e histórico e como tudo o que se inibe encontra-se sempre pronto a voltar, mas em pura metonímia.

Na sua obra *A Idade do Espírito*³³ trata Trías de apresentar, além de simbolizantes e simbolizados, as formas de encaixe de um e outro ao longo da história, para concluir que o próprio do ser do limite consiste precisamente em manter

³² Cf. Eugénio Trías, "Razón y Religión en el fin de milenio", em *Revista catalana de Teologia XXV/2000*, 509-523, 518.

³³ E. Trías, *La Edad del espíritu* (Barcelona, Círculo de Lectores, 2000).

no seu seio o estigma da *cesura*, a que chama *cesura diabólica*. Tal *cesura* constitui a referência negativa ou a sombra que se interpõe em cada trama simbólica.

Não será isso o que faz Echevarría sobretudo em *Uso da Penumbra*?
Tomemos um exemplo:

A liberdade vem-nos vindo de onde
o amor exclusivo do caminho
se desprende de si, para conforme
ele for cessando, vir a erguer-se o exílio
como única luz. E, dela, os nomes
não voltem a tomar qualquer sentido.
Aí a liberdade ganha porte
dentro de nós. E partirmos
é necessário. Para erguer um longe
onde ainda sejamos mais sozinhos.

(*Uso da Penumbra*)

A *cesura* corresponde ao “transe” poético em que o sujeito transita, através de fronteiras amovíveis, de um aquém delimitado para um “além” inconfinável, onde se prefigura uma nova ordem que é contudo enigmática³⁴: a liberdade vem vindo, e onde o caminho cessa ergue-se o exílio da luz. Não há mais nomes. Até que a liberdade se interioriza e se ergue onde ficamos mais sós.

A modernidade e pós-modernidade, sem dúvida, sancionaram um processo cujo *pathos* está presente na cultura ocidental europeia e que consistiu em ocultar o simbólico e o ser sob a capa do racional e do *logos*. O processo que M. Heidegger move à metafísica ocidental, afirmando que é de baixo a cima puro platonismo e, ao mesmo tempo, a importância que dá a linguagem como “casa do ser”, representa uma tentativa séria, e a nosso ver definitiva, de resgatar o simbólico desse domínio. A sua lição deveria ser ouvida também por aqueles que, devotos dum tomismo serôdio, prosseguem alegremente esse caminho da onto-teologia.

A tarefa consiste em secularizar a razão. “Só uma razão fronteiriça”, como escreve Trías, consciente dos seus limites e dos seus alcances, pode servir de antídoto a uma razão que atrai a si os atributos do sagrado, como era a apologética, e o racionalismo ainda no século passado.

A razão fronteiriça escreve Trías “é aquela que corresponde à nossa própria inteligência: uma inteligência que se comprova na sua capacidade de diálogo

³⁴ M. João Reynaud, cit., 7.

com as suas próprias *sombras*: com tudo aquilo que a salva e a questiona, mas que pelo mesmo a põe à prova, a fortalece e a enriquece. Essa inteligência é a que corresponde à nossa condição de habitantes da fronteira: povoadores do estreito cerco de *cordura* que nos salvaguarda da loucura; ou do empenho porfiado em resgatar o sentido diante do assédio geral do *sem sentido*. O que repõe em seu lugar o sagrado como a referência de tudo aquilo que nos rodeia e circunda sob a forma de enigma e de mistério, e que só admite uma forma de experiência que Wittgenstein conceptualizou como "mística"³⁵.

A forma poética de Echevarría não é nem apologética, nem demonstrativa, felizmente. É uma poesia ontológica, que abre continuamente para o ser, nos confins.

³⁵ E. Trias, "Razón y Religión..." cit., 522.