Em síntese, há muitas razões para considerar não só oportuna como importante a publicação deste livro: porque é muito raro encontrarmos no mercado livreiro português publicações inteiramente consagradas à crítica textual; porque ele contém a defesa de boas práticas cultivadas num campo disciplinar que ganham um eco renovado graças ao impacto que hoje o autor tem na bibliografia portuguesa; porque justifica bem a necessidade de não darmos os autores clássicos, de que Pessoa é exemplo, como garantidos; porque, ao defender certas ideias que não são consensuais, mostra como a reflexão sobre edições é uma prática mais exigente do que fazer listas de palavras bem decifradas e mal decifradas.

João Dionísio

NOTAS

[O Autor segue a antiga ortografia.]

* Jerónimo Pizarro, Pessoa Existe?, Lisboa, Ática, 2012.

1 Entretanto foi publicada em 2013 uma versão espanhola do livro aqui abordado, *Alias Pessoa* (Valência, Pre-Textos, 2013), com uma constituição quase igual, embora com diferenças na organização.

2 *Revista da Biblioteca Nacional*, s. 2, 3 (3), 1988, p. 167-81.

3 Ivo Castro, *Editar Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 11.

4 *Revista da Faculdade de Ciências Humanas*, 11, Lisboa, Colibri, 1998, p. 197-213.

5 Isabel M. G. Lourenço, *The William Blake Archive: da Gravura Iluminada à Edição Electrónica*, tese de doutoramento em Letras orientada por Manuel Portela, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009, p. 230. Cf. também htttp://linguafranca.mirror.theinfo.org/9706/fieldnotes.html (1-7-2013).

«POEMA PERFEITO PROMETIDO QUE NÃO NUNCA» — HERBERTO HELDER

> Sim, podemos libertar-nos se soubermos dizer a palavra viva que dá voz ao habitante secreto e primordial do nosso corpo, alguém que é ninguém, ninguém que é alguém, sempre ausente mas vivo nas nossas células, na submersa nascente que inaugura o mundo. É aí, no mais íntimo, que nos apagamos, mas é também aí que o silêncio se incendeia, iluminando a realidade e unindo-nos a ela. É o nascimento de nós mesmos e o nascimento do mundo.
>
> ANTÓNIO RAMOS ROSA (2011)

*Servidões** convoca toda a vida inteira: serve-a crua, a nu. Sublime e intenso ante-epitáfio, o último livro de Herberto Helder inscreve nascimento e infância, música e silêncio, amnésia e afasia[1], «a morte no gerúndio» (p. 96), «a eternidade em não mais que nada» (p. 46). *Servidões* coloca autor e leitor em presença da «(morte própria)» (1995: p. 176-8) — «além da morte escrita» (p. 117) —«enfrentando a perturbada imagem da nossa imagem, assim, olhados pelas coisas que olhamos» (p. 12).

Composto por um conjunto de dez páginas em prosa, algumas publicadas anteriormente[2], por 71 poemas inéditos — o primeiro datado de 23.XI.2010 e o último de 2012.12 — e por outros dois editados em periódicos[3], *Servidões* é — num só gesto — o primeiro e o último livro de «herberto helder»[4].

Se «a prosa inicial, [...] começa pela violência maravilhada de algumas memórias da ilha da Madeira [e] termina com a impossibilidade de regresso a uma origem», «[h]á em *Servidões* um eu que ora fala a partir desse mundo, ora mede os 80 anos de idade e os limites físicos do corpo» (Martelo, 2013: p. 9). Trata-se de um movimento pelo qual «herberto helder» faz uma outra (ou contra) leitura da sua poesia:

> releio e não reamo nada,
> a minha vida abrupta é absurda,
> a arte da iluminação foi toda ao ar pelos fusíveis fora,
> e fiquei cego dentro da casa cuja, e pelo mundo, e na memória, e na [maneira
> das palavras quentes que eu amava,
> com as costuras das gramáticas inventadas tortas mas tão amadas [também elas,
> nessa língua das músicas, [...]
> e com estes míseros ofícios
> morrerei do meu muito terror e da nenhuma salvação da minha vida
> (p. 80-1)

A rememoração de «visões» e «vozes» das «infâncias» (p. 9) aclara como a *casa* e o *mundo* então experimentados não foram senão «um interregno, um instante oblíquo» (p. 12), ao olhar de agora «um equívoco: a condenação ou condanação de inquilinos da irrealidade absoluta» (*ibid.*). Ao reler-se — à sua *vida* e às *gramáticas inventadas tortas* (p. 80) — «herberto helder» fá-lo em cegueira, em amnésia, em desolado desamor pela *língua das músicas*: ante a morte futura estes são *míseros ofícios* que parecem não o redimir.

«É o tema das visões e das vozes, um pouco ameaçador agora quando se lembra aquilo por que se passou» (p. 9); antes do terror da morte por vir, *Servidões* abre com a anamnese do que com a infância nasceu, do «apuramento de palavras», do que «ascendia no silêncio», da «música que se compunha», «em estado de graça» (*ibid.*). Entre o que iniciaticamente se compunha e agora se decompõe (uma possibilidade de ser este simultaneamente o primeiro e o último livro de «herberto helder», parece-me), há a memória do assombro de se revelarem «matérias e sopros do mundo expressos em imagens e vozes autónomas» (*ibid.*).

A revelação do rosto que refletido se apresenta[5] instaura a interrogação e o temor perante a origem e a identidade de quem se olha — duplicado —, uma interrogada e enigmática *imago*: «Havia espelhos por toda a casa, [...] a nossa própria imagem assustava-nos vinda bruscamente não sabíamos de onde, de que fundo, de que mundo»; «um raio fuzilou junto às janelas e vi no espelho [...] o meu rosto desdobrado, ardido, remoto: quem era?» (p. 10-1).

Uma outra possibilidade de ser este simultaneamente o primeiro e o último livro de «herberto helder» pode ser encontrada no modo como (permita-se-me a formulação) *assina* o primeiro poema do livro: «23.XI.2010: 80 anos». A cronologia marca e transita entre a data de nascimento do autor e a atualidade da escrita do poema, reforçada pela contabilidade da duração da vida: «80 anos». Entre o nascimento e o presente do poema (2010) parece acontecer ver-se o seu «rosto desdobrado, ardido, remoto: quem era?» (p. 11); quem é? Uma fórmula elaborada por Manuel Gusmão aclara a duplicidade: em «HH^2» há «uma letra muda que se repete» e «o rasto de uma acumulação» (Gusmão, 2012: p. 5); se, por um lado, o eco da abreviatura do nome transporta essa ideia de duplicação gráfica, especular, a presença do número dois exponenciado sobre «HH» representa a multiplicação por dois da assinatura. Em certo sentido trata-se de uma síntese da ideia de que o autor se *desdobra* entre a duração da sua vida e a escrita que nela coube, do primeiro ao último livro, sob a mesma assinatura; de outro modo, entre a primeira e a segunda datas existe *o-mesmo-e-um-outro* «herberto helder».

Sobre a assinatura «herberto helder», para Gustavo Rubim[6], «da mesma maneira que assina a totalidade do filme desde que as suas primeiras imagens aparecem até que o movimento delas as leva a desaparecer e a morrer, também assina o encaminhamento da escrita e das palavras do filme verbal para 'o silêncio de tudo no mundo inteiro'» (Rubim, 2012: p. 19). É também entre o *silêncio de tudo* e o *mundo inteiro* que intuo poder ler-se *Servidões*, de «herberto helder», «poderosa e fragilíssima assinatura» (*ibid.*).

No texto de *Edoi Lelia Doura — Antologia das Vozes Comunicantes da Poesia Moderna Portuguesa* (1985) neste livro incorporado (p. 13-4), o nome escrito é fundamental: «a morte levava o nome», «uma imagem de si mesma, uma imagem absoluta», «a assinatura na imagem devolvida ao mundo. É quase tudo quanto há para dizer no plano prático da poesia» (Helder, 1985: p. 7).

Aceite-se que a fragilidade do nome é (diga-se assim) civil, transitória como o corpo que habita; enquanto assinatura, revela-se o poder do nome como *imagem absoluta*, *imagem de si mesma* como poesia, dotada de «visibilidade e música» (p. 15).

Inscrição poética, a assinatura difere permanentemente o tempo e diferencia a autoria, torna-se «o fundamento agora inabalável de uma figura da realidade que, apenas manifesta, se torna encontrada como única» (*ibid.*): «quero eu pôr em escrito rápido que ele, livro, com as suas *vozes últimas*[7], incita quem puder a poder encontrar a razão das razões, pessoal» (*ibid.*, sublinhado meu). Entre a figura do autor e o leitor existe correspondência entre a voz *única* de um e a *razão pessoal* de outro, na medida em que se trata de «uma carta de teor e de amor, múltipla e unívoca, e doada, e ferozmente parcialíssima» (*ibid.*).

Servidões é, reafirmo, num só gesto, o primeiro e o último livro de «herberto helder», também no sentido em que atualiza o enunciado de que a poesia — «paisagem transfigurada» (p. 16), multíplice — é o lugar, uno, onde «a vida 'começa a ser real'. Algures, aqui» (*ibid.*).

Leia-se a génese. «Ao princípio era uma ilha. Em seguida o conhecimento de tudo: infância e adolescência» (1995: p. 24). As «(ramificações autobiográficas)» contidas em *Photomaton & Vox* crescem por dentro de *Servidões*: «Encontrava-me agora na ilha onde nascera» (p. 16). Eis o livro primeiro de «herberto helder»: «[f]ora ali que eu nascera», «arrecadara os ganhos fundamentais, os primeiros, naquelas imagens, nos acontecimentos por assim dizer nascidos nesses lugares» (p. 17). No entanto, após «muitos anos de ausência» (p. 16) reconhece-se — como *adenda*, em *Photomaton & Vox* — que «[a] ilha transacta não é da minha luz. É uma travessia de registo avulso e instantâneo, uma experiência de imagens precárias» (1995: p. 22). Em *Servidões* a «(apostila insular)» (1995: p. 22-4) é ampliada, reelaborada; aqui

«herberto helder» interroga-se: «[o] meu centro, o âmago, [...] esta terra que afinal eu não reconhecia como esperava» (p. 16) seria o lugar ao qual regressara «[p]ara morrer?» (*ibid.*).

Eis o livro último de «herberto helder»; nele se revela a dissemelhança entre a memória da origem e a realidade presente e de si ausentada, porque na travessia do tempo é outra a ilha e outra a perceção do sujeito: «nenhuma dessas experiências, nada, nenhuma imagem confirmada pelo olhar, [...] nada me reatava, um ímpeto do espírito, uma religação» (*ibid.*). É um lugar separado de quem a ele regressa, são «realidades independentes de mim» (*ibid.*).

«Eu não reconhecia o mundo, aquele» (p. 17); eis o apocalipse (sobretudo etimológico, a partir da palavra grega *apokalypsis*, composta pelo prefixo *apó*, «separação», e por *kalýptein*, «escondido»). Portanto, «[p]oderia então morrer, insensível, ali?» (*ibid.*). «herberto helder» sabe-o: «[s]ó morremos de nós mesmos» (*ibid.*).

Nulo reconhecimento do lugar, nu o olhar: «cumprira-se aquilo que eu sempre desejara — uma vida subtil, unida e invisível que o fogo celular das imagens devorava. Era uma vida que absorvera o mundo e o abandonara depois, abandonara a sua realidade fragmentária. Era compacta e limpa. Gramatical» (p. 18). Revelada *invisível* a vida, ela é *unida e compacta* na justa medida — *limpa* — em que seja *gramatical*; o mesmo é dizer poética ou, de outro modo, uma vida transparente, do *mundo* abandonada, com a assinatura «herberto helder».

O conjunto de 73 poemas de *Servidões* tem por epígrafe um dístico de eco camoniano[8]:

> dos trabalhos do mundo corrompida
> que servidões carrega a minha vida
>
> (p. 19)

O segundo dos versos em decassílabo contém a palavra que dá título ao livro e elide a pergunta por que «herberto helder» interroga a dualidade entre a sua vida, cativa — por lhe caber «dos trabalhos do mundo» servir a palavra —, e a forma como ela se corrompe, em dissolução que promete (e compromete) a morte. De facto, a epígrafe de tom camoniano convoca um outro poema — de *A Faca não Corta o Fogo — Súmula & Inédita* — que ecoa, intensa e vorazmente, a morte; refiro-me a

> e tu, Canção, se alguém te perguntasse como não morro,
> responde-lhe que porque
> morro, [...]
> queria tudo, até que ficasse mudo, [...]

> e neste mistério que como não morro
> que porque morro, escrevo [...]
>
> (2008: p. 176-7)

uma resposta a e a reescrita da Canção IX de Luís de Camões:

> Assim vivo; e se alguém te perguntasse,
> Canção, como não mouro,
> podes-lhe responder que porque mouro
>
> (Camões, 1981: p. 45)

Personificada a poesia — esse *Ofício Cantante* —, a resposta à interrogação transportada pela epígrafe aos poemas de *Servidões* parece estar no verso «porque morro, escrevo» (2008: p. 177), na medida em que também «em *A Faca não Corta o Fogo*, a morte é prefigurada na primeira pessoa também num sentido estritamente físico — e tem uma presença fortíssima» (Martelo, 2009: p. 154).

A morte é, portanto, para «herberto helder», condição *sine qua non* da escrita. Antes da e com a morte, o primeiro poema de *Servidões* dá a ver, com um só golpe, a vida a nascer, a prometer-se ao futuro, à transitoriedade, à morte:

> saio hoje ao mundo,
> cordão de sangue à volta do pescoço,
> e tão sôfrego e delicado e furioso,
> de um lado ou de outro para sempre num sufôco,
> iminente para sempre
>
> (p. 20)

O poema é, a um tempo, certidão de nascimento (note-se que é datado de 23.XI.2010, dia do aniversário de Herberto Helder) e ante-epitáfio, num doce e duro golpe em que — no presente (*saio hoje*) — se celebra a revelação do *mundo* e, ao mesmo tempo, se nomeia uma asfixia imediata *para sempre*, que promete a morte a quem assina o poema com a duração do seu tempo de vida: «80 anos». Vida e morte são, no poema, acontecimentos reiterados: na inscrição de *hoje* e *para sempre*, nascimento e fim são iterativos, *iminentes*. Deste modo se compreende não apenas o facto de *Servidões* ser — num só gesto — o primeiro e o último livro de «herberto helder», mas também se observa como apenas um poema repercute este efeito, inscrevendo um primeiro e um último enunciado da voz de «herberto helder».

Matéria da poesia de *o-mesmo-e-um-outro* «herberto helder», conhecida a ininteligibilidade do mundo, esta voz deseja-se silenciosa,

privativa: «nunca mais quero escrever numa língua voraz, / porque já sei que não há entendimento, / quero encontrar uma voz paupérrima, / para nada atmosférico de mim mesmo [...] / quero criar uma língua tão restrita que só eu saiba» (p. 56-7).

Nem *Poesia Toda* (1973, 1981 e 1996), nem *Ou o Poema Contínuo* (2004), nem *Ofício Cantante* (1967, 2009), nenhum tentado conjunto, nenhum *continuum*, nem lirismo: se «um pequeno poema bastava para meter tudo lá dentro» (p. 82), «herberto helder» «queria sim escrever o meu poema fixo entre as palavras móveis» (p. 38). Sublinho o singular: *um poema, o meu poema*, inamomível e permanente (*fixo*).

Língua e poema mortos como «alguém [que] se vai embora não sei de onde para onde, / se se murmura: que toda a gente morre de si: ou agora ou / um pouco mais tarde, o que está certo como qualquer mistério» (p. 41).

Dissolução maior a de quem sabe ser a sua *vida corrompida* porque «tudo acaba: canção, talento, alento, papel, esferográfica» (p. 42).

Servidão maior a de quem reconhece pertencer aos *trabalhos do mundo* a sua poesia, ainda que aconteça a morte, «a manhã tão comprida»: «e vão ver, e ele já virou a cara, / já virou o corpo, / boca aberta, / interrompida a canção ininterrupta» (p. 92-3).

Suspende-se — apenas se suspende — *a canção ininterrupta*, porque permanece, entretanto, «um poema feito sobretudo de fogo forte e silêncio» (p. 57).

Enquanto temporariamente suspensa a palavra, saiba-se que «o prestígio da poesia é menos ela não acabar nunca do que propriamente começar. É um início perene, nunca uma chegada seja ao que for» (p. 12). Comece-se, por exemplo, por este lugar:

> nada pode ser mais complexo que um poema,
> *organismo superlativo absoluto vivo,*
> apenas com palavras,
> apenas com palavras despropositadas,
> movimentos milagrosos de míseras vogais e consoantes,
> nada mais que isso,
> música,
> e o silêncio por ela fora
>
> (p. 62; sublinhados meus)

Nada mais que isso; tudo, isso: o «poema perfeito prometido que não nunca» (p. 69) acaba.

Diana Pimentel

NOTAS

* Herberto Helder, *Servidões*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2013.

1 Cf. o poema «*os capítulos maiores da minha vida, suas músicas e palavras, / esqueci-os todos*: / octogenário apenas, e a morte só de pensá-la *calo*, / é claro que a olhei de frente no capítulo vigésimo, / mas não nunca nem jamais agora: / agora sou olhado, e estremeço / do incrível natural de ser olhado assim por ela» (p. 109; sublinhados meus).

2 Com alterações pontuais, o texto das páginas 13 a 16 (que se inicia pelo parágrafo «Eu podia contar gemeamente duas histórias ...») foi editado em Herberto Helder (org.), *Edoi Lelia Doura* — 1985, p. 7-8. O texto das páginas 16 a 18 (que se inicia com o parágrafo «Encontrava-me agora na ilha onde nascera;») foi editado na revista *Telhados de Vidro*, n.º 6, dir. Inês Dias e Manuel de Freitas, Lisboa, Edições Averno, Maio de 2006.

3 O poema [«do tamanho da mão faço-lhe o poema da minha vida agudo e espesso»] (p. 21) foi publicado na revista *Textos e Pretextos* n.º 17, Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Edições Húmus, out./inv. 2012, p. 114-5. O poema da p. 68 foi editado no *Público* (14 maio 2011) com diferenças em dois versos.

4 Cf. *infra*, Rubim, 2012.

5 Aludo ao livro *Apresentação do Rosto*, Lisboa, Ulisseia, 1968, editorialmente descrito como a «autobiografia de Herberto Helder», «o livro de um poeta que não receia pôr-se diante do espelho» (cf. badana).

6 A propósito do texto «Comunicação Académica», assinado «herberto helder: / em janeiro: / mil novecentos e sessenta e três» (Helder, 2009: p. 186), cf. Rubim, 2012: p. 11 e 14.

7 Note-se que, em *Edoi Lelia Doura — Antologia das Vozes Comunicantes da Poesia Moderna Portuguesa* (1985), a expressão é «vozes comunicantes» (p. 7).

8 A abundante e muito dilatada no tempo releitura e reescrita da lírica camoniana por parte de Herberto Helder tem sido objeto de inúmeros trabalhos, razão por que, por motivos de espaço, me isento de enumerar alguns exemplos dessa relação intertextual.

OBRAS DE HERBERTO HELDER

Helder, Herberto, *Photomaton & Vox*, 3.ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim, 1995.

———, *A Faca não Corta o Fogo — Súmula & Inédita*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008.

———, *Ofício Cantante*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2009.

Helder, Herberto (org.), *Edoi Lelia Doura — Antologia das Vozes Comunicantes da Poesia Moderna Portuguesa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1985.

BIBLIOGRAFIA

Camões, Luís de, *Lírica Completa*, pref. e notas de Maria de Lurdes Saraiva, vol. 3, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

Gusmão, Manuel, «HH²», *Textos e Pretextos*, n.º 17, Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/Edições Húmus, out./inv. 2012, p. 5-6.

MARTELO, Rosa Maria, «Em Que Língua Escreve Herberto Helder?», *Diacrítica*, n.º 23/3, Braga, Revista do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2009, p. 151-68.
———, «Um Lance Último», *Ípsilon/Público*, Lisboa, 14 jun. 2013, p. 9.
ROSA, António Ramos, «Mais Silêncio, Mais Sombra», *Prosas e Diálogos*, Faro, 4 Águas, 2011.
RUBIM, Gustavo (2012) «Um Texto Estranho», *Textos e Pretextos*, n.º 17, p. 10-19.

«TÃO LONGO AMOR, TÃO CURTA A VIDA»: UMA ESCRITA DE FANTASMAS

Para Fernanda, que sabe ouvir sem emendar

> Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos.
>
> MACHADO DE ASSIS

> Sem conhecer o amor a gente consegue ler os romances grandes?
>
> GUIMARÃES ROSA

«O que é preciso é misturar tudo ou, pelo menos, como eu aqui, fazer o que se pode. Porque conseguir, em português, só o Camões e o Machado de Assis»: era o que dizia o narrador de *Partes de África*, o romance mais próximo — na evidência das similitudes autobiográficas — da figura autoral de Helder Macedo, que ali se revela numa história de família e numa saga da História, espécie de discurso entre catártico e autocrítico que libertaria enfim o seu autor para outras reinvenções sucessivas de si em transpostas personagens fictícias. Este é, talvez, o modo dramático de se escrever ficção, como a comprovar que toda a escrita é autobiográfica, naquele sentido em que escrever é sempre escrever-se, deslizantemente, é claro, a misturar tudo, mas sem escapar à fatalidade de que o autor de romances é aquele que conhece os sortilégios ou as estratégias capazes de tornar a realidade em ficção[1]. Esse escritor tem, portanto, muito do dramaturgo: cria gente e deixa-se ser nela, experimenta-se nela, ou faz com que essa gente, ganhando de si uma parte de si, possa ser vista de fora de si quando dá a ver o que vem transmudado de si.

Misturar tudo — entenda-se amplamente a prosa e a poesia, o facto e a ficção, a tradição e a metamorfose, a literatura e as outras artes, a literatura e a história — é opção importante para um passeio crítico pela ficção de Helder Macedo, visando aqui, muito especialmente,

repensar os abismos da arte e as heranças culturais que se deixam entrever em seu, até o momento, último romance, publicado em Lisboa em 2013. O seu título, *Tão Longo Amor, tão Curta a Vida**, devolve-nos, para já e sem intermediação ou máscara, a voz amante de um reconhecido poeta do amor. O verso salta quase inteiro de um clássico soneto de Camões para a ficção de Helder Macedo, que, enquanto crítico, soube ler o grande poeta português com arguta sensibilidade, desafiando, em textos de perspetivas inovadoras[2], uma envelhecida partida teórica sobre neoplatonismos requentados. O verso salta portanto da poesia para a prosa e do passado para o presente, como a relembrar que tais apropriações, confessas ou inconfessas, são necessariamente pedaços de mosaicos infinitamente capazes de metamorfosear-se, como queria aliás, desde sempre, o autor de *Partes de África*, seu primeiro romance publicado, em 1991, texto denso em que já se pode ler — não de modo profético ou programático, mas retrospetivamente, é claro — muito da sua futura técnica de ficcionista.

Assim é que no contexto deste novo romance, *Tão longo amor, tão curta a vida*, o verso de Camões será menos uma confissão de amor desmesurado (*longo*), a não caber nos precários limites humanos da vida sempre curta — nas palavras amorosas de Jacó por Raquel[3] — do que uma angustiada consciência da finitude, que lança o sujeito da escrita numa busca afinal falida porque se descobre incapaz de reparar com o amor a evidência da morte que o espreita, anulando o júbilo vital que parecia sobreviver, *tant bien que mal*, nos enredos dos seus romances anteriores. Nesse sentido — e isto me parece novo — este é um romance de desistências confessas, feito de vozes que emudecem, de amores suspensos, de suicídios partilhados, de perdas irreparáveis, de personagens que definham fisicamente, que morrem ou que matam por não terem sido capazes de inventar a eternidade amorosa na sua precariedade de homens mortais.

Assalta-nos a leitura das suas epígrafes — sempre muitas — tecendo como de hábito uma espécie de roteiro de leitura. Aqui, neste novo romance, não será diferente, desde aquela que repensa o ato da escrita e a invenção das personagens com o poema de Cesariny[4]; ou a que aponta o jogo da ficção e da vida, em outras palavras da *cópia* e do *original*, numa revisitação irónica da mensagem profética de Vieira[5]; ou ainda a que se refere à morte como a única coisa que na verdade possuímos ou que podemos chamar de nossa, com os ecos shakespearianos de *Ricardo II*[6] — e que na bela tradução de António Patrício ficou sendo: «Bem nossa só a morte». Mas o que a meu ver sobressai nessa longa série de índices narrativos é uma espécie de paradoxo intrínseco entre a confissão amorosa do título e os dois espantosos versos de Drummond: «Não amei bastante sequer a mim mesmo, / contudo próximo. Não