



A Vida da Metáfora na escrita diarística de Eduardo Lourenço

Patrícia Sacadura

«O meu mundo real é o mundo da poesia e da ficção.»

Eduardo Lourenço

Quem se inicia na leitura da obra lourenceana mergulha numa perturbante sensação de que embarcou num barco sem rumo, num mar intempestivo de ideias por vezes contraditórias mas, sobretudo, de uma inteligência e sensibilidade indiscutíveis.

A manifesta recusa de uma compilação publicada do **Diário**, cujos excertos Eduardo Lourenço tem vindo a partilhar, de forma dispersa e desorganizada prende-se com a concepção anti-egocêntrica do género: “(...) no fundo, o problema talvez esteja no facto de que tenho uma certa dificuldade em pensar que o meu «eu» assume algum tipo de importância” (LOURENÇO: 1996). A humildade e a modéstia do escritor poderiam explicar esta negação, todavia ela pode estar interligada com a recusa pós-moderna de que o sujeito é a instância mais importante do texto, com uma visão anti-historicista e anti-sociológica que contrasta com aquela que havia na Geração da Presença.

O seu diário é uma colecção aleatória, ocasional e fragmentária, aparentemente descuidada e sem pretensão ao arquivo, mas o diário lourenceano em nada se distingue do resto da obra literária do autor onde a escrita ficcional denota uma preocupação identitária a todo o instante. Por isso, a compilação de todos os fragmentos num volume diarístico é destituída de qualquer legitimação porque a sua vida e o seu auto-retrato transparecem em tudo aquilo que é objecto da sua reflexão literária: “Na verdade eu falo de mim em todos os textos: tanto me faz que seja sobre política, literatura ou qualquer outra coisa. (...) Tenho consciência de que tudo me é pretexto para não falar de mim. Ou seja: para falar incessantemente de mim. É por isso que a minha escrita é lírica e passional” (LOURENÇO: 1986).

O diário lourenceano rompe com a tradição diarística clássica e integra uma nova tendência discursiva mais ligada à auto-ficção. A respeito da questão da sinceridade versus autenticidade a posição de Eduardo Lourenço é clara: “é uma questão



que não tem verdadeiramente sentido na ordem da escrita do ficcional e do poético. É uma questão de foro psicológico ou psíquico. O que importa é o texto” (LOURENÇO: 1986; 5). A complexidade autobiográfica de Lourenço reside numa procura constante de temas que atormentam o homem pós-moderno e que são questionados através de um discurso pós-moderno múltiplo, fragmentário, desreferencializado e entrópico.

O diário do autor de *O Espelho Imaginário* parece ser destituído de qualquer tipo de lógica organizacional, todavia não carenciada no que diz respeito à beleza do seu canto que lhe é intrínseca. Neste contexto, gostaríamos de salvaguardar que esta negligência experimentada pelo diarista faz parte de uma relação, ora de proximidade ora de afastamento, que este mantém com a sua escrita diarística, relação essa que nos parece ser intencional porque, na verdade, trata-se de um conjunto de excertos de reflexão sobre o Homem e não sobre o homem de nome Eduardo Lourenço.

Essa desorganização conduziu-nos, numa tese de dissertação, a uma tentativa de arrumação dos excertos experimentando duas vias de entendimento: a da publicação e a cronológica o que nos permitiu observar que essa desordenação é estritamente estrutural pois a nível conteudístico existe aí um fio condutor patente na temática do **Tempo** que perpassa essa escrita diarística.

A metáfora da escrita lourenceana alia-se a uma nova visão do género diarístico onde a problematização e a transfiguração da esfera real têm lugar, sobretudo, na produção pós-moderna. A criação de um mundo-outro e a consciência do eu dividido, a destruição da unidade do cogito que culmina com Nietzsche e, entre nós, com Pessoa, desfaz a unidade do eu e o mito do sujeito plano, visíveis também na imagem fragmentada do espelho, objecto (des) construtivo da nossa existência. Neste contexto, a metáfora não actua como mero *entertainer* formal, e transforma-se em sinónimo de criação e revelação do ser, transparecendo a desenvoltura criativa e imaginativa, o jogo linguístico através dos quais o autor (re) interpreta a realidade.

O Diário de Lourenço faz parte de toda uma dinâmica que é a da metafísica da interrogação em que a escrita ensaística e diarística são elevadas ao estatuto de uma escrita problemática, através da qual se procura penetrar nas brumas da condição humana, em temáticas sinuosas onde a metáfora permanece como elo de ligação entre dois mundos, transformando o texto numa entidade viva, dinâmica, fecunda e aberta a qualquer (des) leitura.



Enquanto espectador da vida concebida como palco de dúvidas, mistérios e ciladas pensamos que tanto a teoria da metáfora proposta por Ricoeur, bem como as sugestões lançadas por Ortega explicitam na plenitude aquilo que se passa concretamente com a metáfora, em Eduardo Lourenço. A verdade é que ambas as teorias apropriam-se, à sua maneira, da metáfora enquanto estratégia com grande potencial do ponto de vista hermenêutico e ontológico, ferramenta essa capaz de interceptar o pensamento filosófico e metafísico com uma veia poética. Ora, o segredo de bem metaforizar tem a ver com a habilidade heurística que o criador tem fornecer um *insight* da realidade, em gerar combinações e cenários inovadores, insólitos e inesperados, no sentido de produzir uma linguagem imagológica que celebre o entendimento cósmico e existencial.

Ao mergulharmos profundamente na *praxis* diarística de Eduardo Lourenço verificamos que as metáforas aí dominantes envolvem-se num jogo simbólico de revelação do eu e dos outros, numa teia de ligações, donde resulta, a heterodoxia filosófica, literária e existencial do autor. A temática central do Diário- o Tempo - (re) tratada através de uma multiplicidade de discursos em torno da descrença divina, da Vida e da Morte transportam-nos para uma realidade já ancestral, onde a transitoriedade e a efemeridade temporais assombram o homem a todo o instante.

À Margem de Deus e nas Margens do Tempo (anos 40)

A crença religiosa, que marca a sua formação inicial, volve-se dúvida instigada sobretudo pela descoberta do mundo filosófico e científico, que conduz à suspensão das crenças e dos mistérios da fé católica, apoiando-se em explicações lógicas e infalíveis para a criação do mundo e da humanidade, transformação pessoal e existencial que aparece documentada nos fragmentos de foro mais intimista da década de 40.

O simbolismo nostálgico do paraíso perdido, bem como o jogo dialéctico **Luz/Sombra** fazem parte das estratégias argumentativas e metafóricas mais recorrentes na escrita diarística lourenceana e serve, na década de 40, para emblematizar uma existência paradisíaca perdida. O **Diabo**, símbolo de perdição, é justamente um dos mitos apropriado por Eduardo Lourenço para a justificação da nossa “queda”. Queda celeste, queda de Deus ou queda da salvação. Ícaros não tementes do castigo que o destino possa atribuir, os homens atiram-se em altos voos deliciados pelos desafios que



o conhecimento científico moderno lança como isca e queimam as suas asas ao aproximarem-se implacavelmente do reino da descrença, embaciando o cristal da vida luminoso que a verdade divina redentora e reconfortante representa no seio da fragilidade humana.

A dialéctica **Anjo/Diabo** que evoca a ausência ou a não-ausência de Deus junta-se assim a outra já mencionada - Luz/Sombra -, denotando o poder de inovação semântica do discurso metafórico através do qual o escritor atribui uma espécie de complemento de sentido à linguagem corrente. As figuras simbólicas utilizadas pelo autor patenteiam igualmente a fase de dessacralização do real.

Através da rede metafórica presente nos excertos de 40, Eduardo Lourenço abraça a dialéctica Vida / Morte, à qual aparece associada a descrença religiosa que instala desconfortavelmente o escritor num inferno interior que é agravado pela consciência da nossa transitoriedade. A fé católica característica de um Portugal medieval que consolava o homem face a essa inevitabilidade temporal ausenta-se, embora esse corte não seja radical, e joga o homem numa realidade sombria, diabólica e deserta. A oscilação entre o bem e o mal, entre a ilusão e o factual é fabulosamente retratada através deste jogo de metáforas: Luz/ Sombra; Deus/ Diabo; **Paraíso Perdido**; **Vento**; **Deserto**; **Fogo**, enfim, são todas elas figuras dialécticas e elementos simbólicos através dos quais o autor (re) pensa a sua identidade, voltada não exclusivamente para a sua intimidade, mas que se plasmam no mundo exterior através de si.

A luta entre a Estátua de Sal e a Esfinge (anos 50)

O aprofundamento da crise existencial, religiosa e literária em Eduardo Lourenço é estimulada, nos finais da década de 40 pelo desaparecimento, num curto espaço temporal, da figura materna e paterna, o que desencadeia no escritor um sentimento de nostalgia e melancolia crescentes num momento em que é confrontado da forma mais dolorosa com a Morte implacável e reveladora da efemeridade temporal, realidade agora familiarmente provada e que vai interferir drasticamente e de forma incontornável na escrita diarística do autor.

A crise do homem da década de 40 vai alargar-se agora ao domínio sociológico embora não de forma necessariamente psicologista. É o momento da verdade em que Eduardo Lourenço se apercebe lucidamente da dimensão infinita, questionante e inquestionavelmente misteriosa e paradoxal que a miragem do nosso *mar* existencial



transmite, miragem essa que não abarca a presença de Deus: “Tudo quanto toquei me formou e deformou. Como um búzio, desejei guardar o mar dentro de mim. De todas as experiências a que me marcou mais fundo foi a da literatura (...)” (LOURENÇO: 1994).

A metáfora do mar refere-se aqui à incessante busca do conhecimento do mundo através da leitura de singulares referências literárias, filosóficas e antropológicas que contribuem para o exercício de uma escrita quase que codificada, na medida em que, nela bóia uma espécie de segundo texto, um paratexto, resultado de uma investigação séria e, acima de tudo, apaixonada e apaixonante. No final de contas, no meio da cegueira suscitada pelo enigma das letras e do Não-sentido da realidade circundante, o escritor encontra auxílio na relação amorosa e de inter-dependência que mantém com a arte literária, espelho de pensamentos mais consistentes, autónomos e singulares que atiram o leitor para um jogo linguístico onde as metáforas, os símbolos e os mitos tornam claros os dramas que o homem pós-moderno defronta: “Fui durante muitos anos, na infância e na adolescência, uma argila moldável mas nunca me assemelhei à cera. O fogo endureceu-me, não me dissolveu. O meu inimigo mortal, cedo o suspeitei, foi o amor. Ele me destruiu antes que a vida, com o seu tormento misericordioso, me tocasse. Sem os livros onde se ama e se é amado por procuração, o meu destino teria sido o da estátua de sal, com o deserto de amor à minha volta” (LOURENÇO: 1994).

É esse amor que nos abre novos mundos, promovendo viagens repletas de aventuras por vários planetas onde os habitantes imaginados e imaginários nos confrontam com os sabores e os dissabores da existência humana e instauram possíveis sentidos para essa mesma existência, ao mesmo tempo que abrem as portas de mundos desconhecidos. Um amor pela literatura mas que, mais tarde, se expande para outras áreas artísticas como a pintura e se identifica, de forma mais profunda com um amor fraternal pelo *outro* (uma ética que se supõe poder ser o mais profundo valor da nossa vida política democrática). A chave é a aceitação da nossa finitude e a capacidade de reacção está no acto literário onde o poder dos símbolos metafóricos como a **lava**, o **mar**, a **estátua de sal** ou o **labirinto** denotam que o segredo da nossa aceitação feliz está numa dimensão poética, passional e lírica.

No fundo do que aqui se trata é de uma renovada concepção trágica da existência, na senda da cultura helénica, para quem a nossa condição não deve ser encarada do ponto de vista dramático, exasperado ou pessimista. Ao invés, a dor deve



ser substituída pela paixão de viver que é aquela de que a poesia dá conta, bem como o mito da esfinge, sinónimo de mistério, tal como o são a literatura e a humanidade.

A maturidade existencial e intelectual (anos 60)

Se até aqui a metáfora antevia uma criação poética e literária fora dos parâmetros convencionais, o enriquecimento dessa componente na escrita diarística da década de 60 torna-se flagrante, ora através da recuperação de metáforas já utilizadas que usufruem agora de um novo revestimento ontológico, ora através da (re) criação de outras que, para além de denotarem a crescente heterodoxia do escritor, revelam uma profunda condensação de temáticas que continuam a estar no centro das suas atenções. Na década de 60, o escritor lança-se na aventura de tentar descobrir algumas verdades e a metáfora do labirinto, bem como a metáfora do espelho marcam esta etapa onde a indeterminação e a subjectividade existencial não são sinónimo de um drama entendido segundo a concepção da tragédia existencialista.

É contra esta inércia existencial e criativa que Lourenço se insurge, contrariando uma revolta trágica motivada pela ausência de Deus e de verdades absolutas e instalando-se no reino poético onde a sua acção proporciona altos voos vivificantes sobre estas matérias, apesar de nunca sair de um labirinto onde as respostas são inalcançáveis: “ a grande ficção subjectiva do Homem precisa de sombras que recusou. Mas essas sombras, Deus, Futuro, Morte perderam de repente a substância, não há paixão ou angústia que as vivifique. (...) É a morte do Homem ou de uma antiga mas não fatal imagem dele? No meio deste labirinto sem Minotauro, alguns, docemente envelhecidos na paixão infeliz da Verdade tornada indiferente, só podem sentir o que na arcaica linguagem da sua infância se chamava alma, clamando de olhos enxutos no meio de um deserto sideral a sua insepulta nostalgia de Deus” (LOURENÇO: 1982).

É esta condição duvidosa e indeterminada que Eduardo Lourenço vai acentuar através da metáfora do espelho, superfície que nos confronta com a ilusão do conhecimento total do mundo e do homem. Em Carroll, o espelho representa uma fuga para um mundo-outro, um mundo duplo e fantástico, onde o *eu* salta para a esfera do imaginário: “Já Lewis Carroll fizera do espelho a porta aberta da surrealidade, Alice tocando o seu sonho e o seu sonho tocando-a numa transparência paradisíaca. (...) “Diz-se que nós olhamos a nossa Imagem. Infelizmente nós não temos imagem, a imagem que nós somos não pode ser por nós olhada. O texto bíblico o diz - mas tomou-se



alguma vez a sério a horrível verdade, a impensável verdade desse dito?- que não somos mais que “a imagem de Deus” (LOURENÇO, 1984).

A Máscara- metáfora da aventura poética e humana (os anos 70)

A instalação do homem num mundo cíclico, atrofiado de sombras fantasmagóricas onde a Morte está sempre presente e onde o **Dia** e a **Noite** oscilam face à presença/ausência de Deus, são obstáculos parcialmente ultrapassados através do fingimento e da ficção literários, isto é, através de uma opção estética que nos conduz necessariamente à metáfora da máscara: “(...) sou incapaz de viver a minha relação com o escrito de outra maneira que sob a forma de máscara (...)” (LOURENÇO: 1996; 11).

A temática do Tempo, conexas com a fragilidade existencial, bem como a questão da condição humana concebida como realidade enigmática e esfíngica continuam a prevalecer nos excertos diarísticos que datam da época de 70.

Todavia, a excentricidade do autor reside no tratamento cada vez mais minucioso e elaborado de conceitos desde sempre trabalhados. É possível verificar que os fragmentos mais recentes transformam-se em pequenas narrativas poéticas espantosamente refinadas do ponto de vista linguístico, literário e argumentativo, sendo que por vezes o leitor anda às apalpadelas em paredes-meias entre a criação diarística e o texto ensaístico. A **máscara** é a solução estética parcelar para temas tão opacos porque é através da sua indeterminação, ficção e opacidade que se lida com a cisão do eu. É isso que Lourenço reclama para si no diário: “(...) aquilo que, em princípio, se destina à “revelação” mais funda de si, por um reflexo sintomático, cumpre sobretudo a função de «máscara». Não se conclua que o Poeta não possui «interioridade», mas tão-só que recusa ou não lhe pode dar expressão” (LOURENÇO: 1993;151). Se por um lado, a solução estética tem na máscara o seu principal ponto de referência, a saída existencial do tumulto existencial é tão simplesmente o Amor pelos outros.

O Tudo e o Nada existencial (os anos 80)

A permanência de metáforas como a **Noite** ou a **Sombra** continuam a ser uma ferramenta criativa fundamental para a explanação de assuntos de carácter enigmático nos anos 80. Todavia, a linguagem metafórica veste agora roupagem nova, tornando-se mais rica e consistente.



A inevitabilidade da morte associada a um paraíso perdido transparece num excerto redigido em Vence, em Setembro de 83. A sombra, a noite ou o paraíso perdido são metáforas que continuam a fazer furor num acto criativo onde o diário e o ensaio se entrecruzam de forma incontornável. O reconhecimento da nossa efemeridade é notório nessas palavras: “Só à hora do nosso crepúsculo descobrimos, enfim, que estivemos no paraíso e o vamos perder. (...) Agora que me volto para o lado sem sombra reconheço melhor a torrente de luz que inunda as minhas costas e envolve a recordação de cada um dos meus passos na terra batida ou no asfalto da noite. Nesse passado lembrado como uma morte gotejam as pequenas fontes da infância mais perdidas ainda por minha culpa” (LOURENÇO: 1984). O Tempo e Deus são duas realidades que continuam a ser pensadas, continuando a estar rodeadas por “um certo halo de incompreensão”: “Continuo sem saber se as duas ideias - de Deus e do Tempo - são de facto as duas mais grandiosas e pertinentes metáforas do Nada ou se o Nada é antes a sombra, o traço daquelas “impensáveis” mas irredutíveis entidades, ambas incontornáveis para o pensamento e pelo pensamento” (LOURENÇO: 1984).

A Literatura e o Sonho ou do Sonho da Literatura (os anos 90)

Nos anos 90, a literatura passa a ser concebida como um “sonho” porque é através dessa escrita sonhada e inventada que se chega à realidade: “A nossa sede de realidade não tem fim. Só a mais vertiginosa imersão na irrealidade a pode satisfazer. Sonhar o que não existe e tanto nos falta, dar ao inacessível ou ao invisível um rosto familiar é a vocação própria dos poetas. Quer dizer, dos criadores ” (LOURENÇO: 1996).

Em Eduardo Lourenço, o sonho aparece associado a uma estética surrealista, à linguagem literária, à pulsão poética e ficcional através das quais o escritor, refugiado no seu templo, procura um caminho para a auto-compreensão e, em simultâneo, para a compreensão da humanidade. A autognose individual e colectiva é feita pela via mais romântica e simbólica apesar de nem através dela chegarmos a consenso claro e objectivo. O sonho corresponde a uma viagem imaginária pelo mundo da literatura, do cinema, da música e da pintura, ou até mesmo da política, na qual o escritor aporta na revelação (possível?) da nossa condição. É através do mundo das imagens, das metáforas, dos mitos que se reflecte uma preocupação e angústia permanentes, um pouco apagadas pela paixão de viver: “Morro de sonho. Sonhei tudo, mesmo os meus



fracassos. Novo, em excesso vulnerável, inventei-me um método para não receber as naturais brutalidades da vida no lugar certo, o meu corpo ou com mais verdade, a minha alma, como se dizia no séc. XIX. (...) A verdadeira existência só a suporto sonhando interminavelmente” (LOURENÇO: 1996). A metáfora do sonho tem como objectivo uma realização irreal que aspira à realização prática, de forte poder alquímico. É nestes bastidores que se movimenta o escritor para quem a literatura é uma espécie de palco da teatralização do eu, onde as máscaras pintam a misteriosa e esfíngica condição humana.

A literatura enquanto acto sonhado ou ficcional, bem como a reflexão sobre a efemeridade existencial por intermédio do símbolo especular são estratégias que contribuem para a coexistência saudável com temáticas existenciais inquietantes. Todavia, quer o sonho, quer o espelho aparecem interligados a um outro elemento metafórico de enorme projecção na criação artística de Eduardo Lourenço. Falamos, de novo, da máscara, conceito e símbolo instaurador de toda uma dinâmica que mostra uma clara interdependência entre o eu e o outro, sendo que o outro é aqui entendido como o Amor pelas coisas que amamos e que nos amam de volta.

A Natureza e o encontro do Amor e do Belo

Na viragem para o ano 2000 a escrita diarística lourenceana e os laivos ensaísticos entranham-se de tal forma que é quase impossível separar as águas de um e de outro. A metáfora da máscara é retomada pelo autor que lhe confere um significado eminentemente ético através da dialéctica entre o bem e o mal, apesar de nunca ser desligado de uma vertente mais estética, onde a oposição entre o texto e o não-texto surge pela primeira vez na sua criação diarística, pelo menos de forma directa: “É sob a máscara do adorável, do luminoso, e, mesmo do santo, que adoramos hoje o que ainda ontem pensávamos que era de ordem do inumano” (LOURENÇO: 2001).

No fundo trata-se sempre da literatura concebida enquanto esfinge, sonho e máscara, via do entendimento da nossa condição humana diabólica. A espera que o escritor faz das coisas belas que o rodeiam e a rendição amorosa a essa realidade esplendorosa ganha vida através da linguagem metafórica e mitológica que aumenta irrefutavelmente a dimensão estética do texto. Tudo leva a crer que os conceitos-chave desta época – estamos a referir-nos ao Amor e à Beleza - assumem contornos mais complexos e particulares na obra lourenceana, estando mesmo interligados com o



projecto utópico do autor, programa esse que atravessa toda a sua obra. Diga-se de passagem que a dimensão da utopia não é aqui, pelo menos nesta fase, encarada como uma via racional, idealista e ortodoxa, antes pelo contrário, essa utopia moderna que o escritor realiza vai ao encontro de um optimismo ético que incita à acção. Ora, para Eduardo Lourenço tamanha aspiração não é concretizável por intermédio de um partido político ou qualquer tipo de vinculação institucional e sim através da liberdade criadora, mais concretamente, na e pela literatura. O trabalho hermenêutico do autor é pois um trabalho de esperança também e especialmente aquele que resiste a esse discurso vitimizante próprio da alma portuguesa.

Por tudo isto, o Diário publicado de Eduardo Lourenço não deve prevalecer marginal na sua obra, muito pelo contrário, pensamos que o diálogo intertextual com os restantes livros e outros ensaios do escritor pode acender algumas luzes no que concerne uma produção artística pautada pelo recurso das mesmas metáforas através das quais se (re) pensam algumas temáticas, embora essas metáforas tenham um grau de incidência distinto de excerto para excerto, de obra para obra.

Não podemos também menosprezar o papel central que determinados elementos simbólicos como a serpente do Mito de Midgar ou o Espelho detêm. Se o primeiro faz parte de um projecto metafísico heterodoxo do ponto de vista filosófico, o segundo traduz a literariedade dos textos e a sua criação esfíngica, vincando bem junto do leitor pós-moderno a nossa existência fragmentária ou estilhaçada. Quer a criação literária, quer a reflexão existencial clarificam o que filosoficamente parece ser deserto, sendo que a miragem do oásis literário é a única forma que o emissor e o receptor encontram para se refrescar e acordar para a dura realidade que é a ausência de sentido do mundo e do homem.

Neste contexto, quando invocamos a serpente do mito germânico ou o espelho, metáfora literária extremamente significativa, falamos de “imagens metafóricas”¹ que representam, simultaneamente, um universo auto-referencial e auto-colectivo. A primeira dimensão dá conta de alguns episódios alusivos ao percurso pessoal do autor, enquanto que a segunda ilustra estados de espíritos comuns a todos os seres humanos. É também a relação de eterno enamoramento que mantém com o acto literário enquanto criação “louca”, livre e sonhada que conduz Eduardo Lourenço à produção de páginas

¹ Parece-nos, no âmbito deste trabalho que toda a imagem é metáfora e vice-versa. Esta tendência é oriunda do surrealismo, concepção estética que não é estranha a Eduardo Lourenço.



em muito se aproximam da escrita literária e ficcional. É nesta senda estética que surge a metáfora, ou melhor, uma rede de metáforas, na medida em que todas elas vão ao encontro da reflexão sobre a nossa condição humana e da nossa existência, sempre associada a um acto literário e poético.

Todas as metáforas fazem parte desse método interpretativo sobre o Homem, de uma busca de sentido existencial que não é dado mas eternamente procurado. O jogo metafórico é, pois, também uma estratégia argumentativa criada no sentido de convocar uma tese pessoal para o interior da obra, a saber, que Tudo e Nada coincidem.

Patricia Sacadura

- *Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*
- *Mestra em Estudos Portugueses pelo Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro*
- *Publicação: “Eduardo Lourenço- A Odisseia Diarística”, in Estudos Lourenceanos, Volume I, organização de Maria Manuel Baptista, Ver o verso, Maia, 2007*