

EUGÉNIO DE ANDRADE – SOB O SIGNO DE CRONOS*

EUGÉNIO DE ANDRADE – UNDER THE SIGN OF CRONOS

MARIA ANTÓNIO HÖRSTER¹

mahorster@sapo.pt

CECH – Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0002-4807-1268>

Texto recebido em / Text submitted on: 14/02/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 26/04/2024

*lá onde o corpo se faz alma
ou a alma se faz corpo – como sabê-lo?*

Resumo

Em foco colocou-se a questão da passagem do tempo e dos seus reflexos na obra de Eugénio de Andrade. Particular interesse mereceu a motívica e sua eventual evolução ou renovação ao longo do tempo. Entre os aspectos considerados encontram-se, enquanto traços das épocas mais tardias, a écfrase, a exploração de relações intertextuais ou a actividade de tradução. Entre a multiplicidade dos intertextos convocados na obra do poeta, deu-se algum destaque ao legado grego.

Palavras-chave: Natureza, amor, metapoesia, motívica, intertextos, tradução.

* O presente texto constitui a versão reformulada de uma comunicação apresentada na ANAI, a 19 de Janeiro de 2024, no âmbito das celebrações do centenário do nascimento do poeta, com o título “Eugénio de Andrade – Uma safra da velhice”.

¹ A autora opta por não seguir o Acordo Ortográfico de 1990.

Abstract

The focus was on the question of the passage of time and its reflections in the work of Eugénio de Andrade. Of particular interest was motivic and its eventual evolution or renewal over time. Among the aspects considered are, as features of the later times, ecphrasis, the exploration of intertextual relations or the activity of translation. Among the multiplicity of intertexts summoned in the poet's work, some prominence was given to the Greek legacy.

Keywords: Nature, love, metapoetry, motivics, intertexts, translation.

Como germanista que sou, ao estudar a obra e a vida de Goethe (1749-1832), pensava sempre com uma pontinha de inveja: não há dúvida de que os alemães foram bafejados pela sorte; foi concedida àquele escritor genial a dádiva de uma longa vida e, assim, contam no seu património com um vasto legado daquele poeta maior, que é possível acompanhar desde os seus *juvenilia* à obra da maturidade e, depois, aos frutos sazonados da velhice. Uma longa vida decantada em grande literatura, uma sabedoria que só uma vasta experiência de vida traz.² No âmbito das comemorações do centenário do nascimento de Eugénio de Andrade (1923-2005),³ interessou-me investigar marcas do tempo na obra de um poeta que se manteve literariamente activo praticamente até ao final da sua longa vida.

Para melhor compreender a sua safra poética da velhice, pareceu-me necessário ir sondar, para termo de comparação, as primeiras fases. Depois de três livros algo imaturos, *Narciso* (1940), *Adolescente* (1942), *Pureza* (1945), Eugénio de Andrade assinalou uma entrada fulgurante no meio literário português com o volume *As Mãos e os Frutos*, de 1948, logo entusiasticamente recebido pela crítica, por exemplo por Jorge de Sena

² Felizmente, nas últimas décadas, também os nossos escritores nos têm apresentado com obras daquela sageza que só o avançar da idade permite. Lembre-se, por exemplo, o caso recente do romance *Misericórdia*, de Lídia Jorge, romance duro mas belíssimo, testemunho máximo da compreensão do que significa ser-se velho.

³ Eugénio de Andrade foi um poeta de culto nos anos 50, 60, 70, e ainda mesmo na década de 80, mas, ao que creio, terá perdido algum encanto nas últimas décadas. Esta impressão, partilhada por Carlos Mendes de Sousa, é ressaltada pelo editor da Assírio & Alvim, que assegura que, dos poetas em catálogo, só Sophia vende mais do que Eugénio. Cf. Queirós 2023: 3.

Em 2017 foi lançado um volume que reúne a sua poesia e esta maior facilidade de acesso à obra poderá estimular a sua releitura ou, quiçá até, para alguns, a sua descoberta. Salvo quando assinalado em contrário, as citações da sua poesia são retiradas desta edição: Eugénio de Andrade (2017), *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.

ou Vitorino Nemésio que, com muita argúcia, aqui intuiu o anúncio de um grande poeta.⁴

Quando pensamos em Eugénio de Andrade, os tópicos que de imediato nos acodem são “luminosidade”, “leveza”, “transparência”, “pureza”, aliás título do seu terceiro volume.⁵ E há todo um conjunto de motivos recorrentes que, aliados a uma sintaxe muito simples, assente essencialmente na parataxe, ao verso breve ou ao decassílabo, de grande musicalidade, com recurso a assonâncias, aliterações, rimas internas e finais, concorrem para criar uma atmosfera de aérea limpidez. Vocábulos como “água”, “fonte”, “rio”, “mar”, “ave”, “voo”, “azul”, “céu”, “sol”, “luz”, “nuvens”, “vento”, “brisa”, “areias”, “dunas”, “rosas”, “frutos”, mas também “terra”, “animais”, “cavalos”, tornaram-se imagem de marca do seu estro. No mesmo sentido concorre a vincada presença das consoantes líquidas e labiais, como “l” ou “m” (por exemplo, algumas das árvores que lhe merecem mais atenção são os “álamos”, os “ulmeiros”, os “amieiros”, os “limoeiros”), ou de fricativas como “v” (“ave”, “voo”, “vento”) e de sibilantes, como em “céu”, “sol”, “sul”, “azul”. A insistência nos motivos enunciados, que convocam os quatro elementos arcaicos – terra, água, ar e fogo –, justifica a caracterização que tem sido feita de Eugénio de Andrade como poeta da natureza, uma natureza que se conforma como – e recorro a palavras de

⁴ Logo aquando da publicação de *As Mãos e os Frutos*, ajuizava Nemésio (1970: 219; 220): “O vago, o aéreo desta matéria poética faz impressão. (...) os estados de alma e espírito captados aqui, as coisas poéticas abordadas – os temas, em suma – são dum grau excepcionalmente elevado em poesia portuguesa. Poeta lírico, rilkiano, Eugénio de Andrade trabalha num andar alto da realidade; e, sendo poeta de amor, sublima e depura o mais que pode os motivos do seu canto. (...). A voz do poeta é pura, discreta, autêntica. (...) Em face deste livro, tão breve e eskorreito, temos a impressão de que um grande poeta vai chegar à literatura portuguesa.” Nemésio fala aí também de “erotismo” “velado” (220). Numa recensão a *Os Amantes sem Dinheiro*, remata (227): “Bastaria a altura e perfeição dos seus versos para colocar Eugénio de Andrade na primeira fila dos autênticos poetas portugueses de hoje. Mas a originalidade dos seus ritmos e imagens, a maturação cultural e a consciência estética que os acompanham, essas asseguram-lhe, de longe, uma posição entre nós excepcional e já francamente europeia.”

Igualmente rendido à mestria do poeta, anotava Mário Sacramento (1974: 290): “Por isso este poeta do quase-sem é o nosso maior poeta do Quase-Tudo”.

⁵ Em *Rosto Precário*, observa Eugénio de Andrade: “A pureza, de que tanto se tem falado a propósito da minha poesia, é simplesmente paixão, paixão pelas coisas da terra, na sua forma mais ardente e ainda não consumada.” (1979: 29).

Óscar Lopes – “paraíso matinalmente puro”.⁶ Como emblemático desta fase e desta ambiência poderia tomar-se o celebrado poema “Green God”, do volume *As Mãos e os Frutos*.⁷

Este, um dos grandes veios temáticos da sua lírica. Mas dois outros grandes filões a atravessam também: o amor e a metapoesia, com uma larga reflexão sobre a linguagem e sobre o próprio fazer poético. Observe-se que os filões da natureza, do amor e da metapoesia não se encontram estremados uns dos outros: uma natureza essencial entra em consonância íntima com a experiência central do amor e a sua manifestação linguística. Veja-se, por exemplo, um excerto do poema “Adagio quasi andante”, de *Obscuro Domínio*, de 1971, em que os três se encontram reunidos (179):⁸

Uma palavra ainda
para sentir a terra,

uma palavra
onde descubra a boca
acesa,
o corpo
(...).

Na sua brevidade, o fragmento evidencia a relação entre os três domínios, instituindo-se a linguagem como privilegiada chave de acesso à experiência quer da natureza quer do amor.

Uma releitura recente da obra inclinou-me a ver em Eugénio de Andrade, muito marcadamente, um poeta do amor. Na primeira fase, em livros como *As Mãos e os Frutos* (1948), *Os Amantes sem Dinheiro* (1950), *As Palavras Interditas* (1951), tal como, aliás, nos livros subsequentes, o amor, em ruptura com o largo rio da tradição lírica portuguesa, é abertamente celebrado na

⁶ Saraiva / Lopes s.d.: 1067.

Num texto já tardio, de 1986, “Soberania”, Eugénio de Andrade escreve: “Voltemos ao princípio. E o princípio são meia dúzia de palavras e uma paixão pelas coisas limpas da terra, inexoravelmente soberanas.” (Andrade 1987: 13).

⁷ 2017: 27. Em rede encontra-se um vídeo em que o poeta diz este poema.

⁸ Os exemplos são numerosos. Veja-se este outro, extraído de um poema datado de 1974-1975: “Assim te despes – com o aroma do inverno / em cada sílaba no lugar da boca farei o lume.” (2017: 300).

Para a proximidade entre corpo e escrita, vd. a afirmação do poeta: “Já um dia disse que necessitava de papel como de um corpo.” (Queirós/Andrade 1992: 2).

sua dimensão física. Eugénio de Andrade é um poeta fortemente erótico,⁹ diria, até, ferozmente erótico. Disso dá conta a ostensiva presença da série vocabular “corpo”¹⁰ – e, na crítica, Eugénio de Andrade tem sido também referido como poeta do corpo –, “mãos”, “dedos”, “rosto”, “boca”, “lábios”, “dentes”, “olhos”, “pálpebras”, “cabelos”, “peito”, “cintura”, “flancos”, “anca”, “braços”, “pernas”, “joelhos”, “pés”, etc. Ilustrativo a este respeito é o poema “Litania”, de *Até Amanhã* (1956), em que comparecem muitos dos motivos referidos (89):

LITANIA

O teu rosto inclinado pelo vento;
a feroz brancura dos teus dentes;
as mãos, de certo modo, irresponsáveis,
e contudo sombrias, e contudo transparentes;

o triunfo cruel das tuas pernas,
colunas em repouso se anoitece;
o peito raso, claro, feito de água;
a boca sossegada onde apetece

navegar ou cantar, ou simplesmente ser
a cor dum fruto, o peso duma flor;
as palavras mordendo a solidão,
atravessadas de alegria e de terror;

são a grande razão, a única razão.

⁹ Em “O erotismo na literatura portuguesa”, Rodrigues observa a propósito do erotismo no poeta (2001: 152): “Na poesia de Eugénio de Andrade (de uma luminosidade que banha a natureza essencial das coisas) os gestos do amor, o adejar do amor que deifica o mundo, são sugeridos mais do que ditos.”

¹⁰ Em *Rosto Precário*, de 1979, Eugénio de Andrade escreve (respectivamente 31; 66): “Como estranhar-se que, entre nós, tão frequentemente a melodia do homem seja a melodia de Eros? Que poeta português pode negar-lhe a face sem negar ao mesmo tempo o próprio coração? À melodia exasperada e expectante, cálida e apaziguadora de Eros, a esse canto que da fundura do ser remonta às vertentes da morte, deve a minha poesia quase sempre o impulso inicial. (...) na minha poesia o corpo insurge-se, diz coisas despropositadas, põe-se a blasfemar, chegando a pretender-se metáfora do universo.”

Um poeta do amor, pois, na sua manifestação homoerótica,¹¹ como se dá a ler de forma muito vincada em todo o volume *Obscuro Domínio* (1972), livro “de crise”, como o próprio poeta comenta.¹²

Estreitamente articulada com a vivência do amor, a natureza que se oferece como fundo para a sua experiência é uma natureza solar, luminosa, aérea, primaveril, carregada de esperanças e promessas; os meses mais frequentemente celebrados em toda esta fase são abril,¹³ maio, junho, mas também julho, agosto e setembro. Em íntima ligação com a obsidiante temática amorosa, encontra-se a celebração da juventude, um dos mitos eugenianos. Veja-se o belíssimo poema precisamente intitulado “Juventude”, do volume *Até Amanhã*, de 1956, no qual já se nos dá a ler a consciência da passagem do tempo. Escrito na idade adulta, à roda dos 30 anos, “Juventude” assinala um momento de maturidade, mas em que a juventude, com todo o seu fulgor, está ainda muito presente no espírito do poeta – o sinal é de imediato dado pelo advérbio “ainda”, no primeiro verso. É um poema muito breve, de grande condensação. Eugénio de Andrade sempre foi, no essencial, um poeta da forma curta, epigramática, capaz de transportar grandes sínteses (79-80):

¹¹ Só em parte posso concordar com Joaquim Manuel Magalhães, quando afirma: “Se atentarmos bem, a sua poesia, tão ligada às emoções, é das menos confessionais do nosso lirismo. Poemas de amor com referentes sem género gramatical, ecos de viagens sem trajectória, homenagens a outros artistas sem o empenhamento da valoração expressa exprimem muito mais a recriação de ambientes expressivos, mentais ou literários do que projecções imediatamente biográficas (...)” (Magalhães 1981b: 94). É interessante a sua observação sobre a ausência de género gramatical para referentes em poemas de amor, mas são muito abundantes os sinais de celebração do amor homoerótico. Vd., entre outros, o poema “Ariadne”, de *Obscuro Domínio* (2017: 152-153). Por outro lado, também as suas homenagens a outros artistas não estão isentas de valoração expressa. Veja-se, por exemplo, o caso do poema “A Vitorino Nemésio, alguns anos depois”, do volume *Homenagens e Outros Epitáfios*, que abre: “Ninguém te lê os versos, tão admiráveis / alguns, e a prosa não tem muitos leitores, / embora todos reconheçam, mesmo os que / nunca te leram, que é magnífica.” (2017: 267-268).

¹² Falando de *Véspera de Água*, afirma (Rosto Precário 1979: 64): “*Véspera de Água* é um livro que vem depois de *Obscuro Domínio*, livro este de crise, em vários sentidos. (...). Neste livro, o erotismo exasperado de *Obscuro Domínio* transforma-se numa meditação sobre o tempo em que «as amoras sangram».”

¹³ Vd., por exemplo, o poema “Entre Março e Abril”, de *Coração do Dia* (2017: 102).

JUVENTUDE

Sim, eu conheço, eu amo ainda
esse rumor abrindo, luz molhada,
rosa branca. Não, não é solidão,
nem frio, nem boca aprisionada.
Não é pedra nem espessura.
É juventude.
Juventude ou claridade.
É um azul puríssimo, propagado,
isento de peso e crueldade.

Repare-se no tom íntimo, de diálogo com um ouvinte imaginário ou de pessoal rememoração, na simplicidade do vocabulário, com manifesto recurso a substantivos concretos, e da construção; na metafórica,¹⁴ – azul, pedra, espessura, frio, peso – ; nas antíteses, “sim” / “não”; juventude é rumor, luz, rosa, azul, não é peso, pedra, frio, solidão; nas sinestesias, – um rumor que se abre, uma luz que é molhada – para evocar um período em que se desperta para a vida, em que tudo aparece como promessa, plenitude, liberdade. Do poema depreende-se, porém, que o autor já conhece as experiências da solidão, do frio, certamente frio emocional, da dureza (“pedra”), da opacidade, da dúvida, da angústia (“espessura”), da falta de liberdade (“boca aprisionada”), da “crueldade”, experiências que a todos vêm com o desfiar dos anos.

No contexto da matéria poética associada à natureza e bem assim no da temática amorosa, vai encontrando espaço o terceiro grande fio condutor desta lírica, o da palavra e da escrita. Os filões do amor e da metapoesia fundem-se por vezes, na medida em que as palavras são veículo de descoberta do amor, como se viu em “Adagio quasi andante”, e, por outro lado, os gestos amorosos são como que uma linguagem, são “palavras”. Com o avançar da idade, este núcleo da reflexão sobre a linguagem e sobre o fazer poético vai-se cada vez mais autonomizando e ganhando mais espaço e consistência. Vocábulos que conformam esta isotopia são, por exemplo: “palavras”, “sílabas”, “vogais”, “silêncio”, “música”, “canto”, “melodia”, “ritmo”, “adagio quasi andante”.

¹⁴ Numa apreciação recolhida em *Ensaio de Domingo II*, “Quase sem”, escrevia Sacramento: “Quase sem metáforas, a poesia de Eugénio de Andrade é uma só metáfora. Quase sem símbolos, um único símbolo. Quase sem duração, uma só duração.” (1974: 289).

Depois de um período inicial relativamente longo de luminoso maravilhamento e intenso deleite amoroso, os volumes *Véspera de Água*, de 1973, e *Limiar dos Pássaros*, de 1976, andava o poeta já pela casa dos 50 anos, assinalam a transição para uma fase de ostensiva melancolia. Versos como “Entre a folha branca e o gume do olhar / a boca envelhece.” (191) ou “Chamemos pelas aves, é outono, o vento / arde antes de anoitecer.” (195) ou “Ao inverno chega-se pela ausência das gaivotas” (200) ou “Entre excrementos e a luz deserta / dezembro cresce com os muros. // Assim no chão do teu corpo / a neve.” (209), ou “Que soldado tão triste esta chuva / sobre as sílabas escuras do outono / sobre o Tejo as últimas barcas / sobre as barcas uma luz de desterro.” (215), ou ainda “Obstruído o caminho da transparência / só me resta reunir os fragmentos do sol / nos espelhos” (216), extraídos do volume *Véspera de Água*, dão bem ideia de um novo clima emocional. Os motivos permanecem, as aves, o vento, o sol, a luz, o rio, as barcas, as sílabas, o corpo, o lume, mas todo o tom é mais quebrado, a dicção talvez mais lenta; vocábulos como “gume”, “outono”, “inverno”, “noite”, “frio”, “chuva”, “neve”, “deserto”, “desterro”, “ausência”, “triste”, “escuras”, “obstruído”, “fragmento”, verbos como “perder-se”, “esquecer”, “morrer” ou verbos incoativos como “anoitecer”, “escurecer”, “envelhecer”, tornam-se cada vez mais frequentes. Veja-se o poema “Sobre Setembro”, também de *Véspera de Água* (215):

SOBRE SETEMBRO

No breve céu da música
nos cardos nas dunas
setembro envelhecia

com tanto ardor tanto ardor tanto

quem se lembra de ti
estéril
escroto de palavras

e só e só e

Encontramos aqui a convivência do ardor com o envelhecimento e a experiência do abandono – “quem se lembra de ti”. Na minha interpretação, o poeta interpela-se a si mesmo, autocaracterizando-se com uma amaríssima

metáfora: “estéril escroto de palavras”. No verso de fecho, destacado, insiste-se no motivo da solidão, que vai ganhando terreno, enquanto a suspensão final sugere a incerteza do que está para vir.

No livro seguinte, *Limiar dos Pássaros*, de 1976, que marca uma sensível fronteira em relação à produção anterior, até pela presença de prosa poética, “um poeta do corpo”, como escreve Joaquim Manuel Magalhães, “vem dizer-nos o seu corpo aproximando-se da velhice e da morte.”¹⁵ Prossegue o tom melancólico, elegíaco, e acentua-se uma imagética de decadência, já presentes em *Véspera de Água*. Frequentemente convocado é aqui o motivo da “ruína”: “Coisas assim resíduos restos / partículas de música do silêncio destroços / fragmentos de paixão excrementos / brilham onde me perco” (291), “Entre a memória e a ruína do olhar” ou “o vento a memória em ruína o olhar” (296), “em ruína o verão as areias” (297), “há um homem neste poema e envelhece” (297).

Além da ruína, destaca-se agora outro motivo, o da culpa, em parte associado ao mito de Édipo. Acerca do longo poema “Limiar dos pássaros”, escreve Joaquim Manuel Magalhães:

O que subjaz a estes três textos de «Limiar dos Pássaros» é a expressão dupla da ruína manifestada por duas movimentações temáticas: uma, explicitada vocabularmente (...); outra, implícita em referências directas e indirectas ao mito de Édipo, surgindo sobretudo no poema de poemas em quatro versos que dá o título a todo o conjunto, bem como em algumas sequências do texto em prosa.¹⁶

Será possivelmente ao desastre do rei de Tebas que o poeta de forma breve e críptica se refere, quando instado a falar deste texto: “*Limiar dos Pássaros* é um poema sem herói e sem acção. O poema é o espaço de um desastre. Obscuramente religado a outro muito antigo. É tudo o que tenho a dizer.”¹⁷ Remetem para o mito e para a assunção de culpa versos como “não vires a cabeça limpa os olhos / «o sangue alastra»” (290), “Ninguém saberá que estiveste só onde estive / o incestuoso coração da água” (290), “Cobrir-me com o lençol branco do teu rosto” (290), “«Em Tebas» dizes ainda «o sol escurecia»” (291).¹⁸ Inscrevem-se igualmente no complexo

¹⁵ Magalhães 1981a: 89.

¹⁶ Magalhães 1981a: 89-90.

¹⁷ Andrade 1979: 67.

¹⁸ Vd. também o poema “Tebas”, de *Escrita da Terra* 2017: 245-246.

edipiano tópicos como o da onnipresença da mãe – “Onde está a mãe? – perguntava eu de repente. Não havia mãe. Ou só havia... Não, não havia.” (293) – ou o da morte do pai, um pai que não se conhece como tal pela convivência familiar, mas só através do testemunho alheio, tal como na obra prima de Sófocles: “Um dia, já há muito, deixei de te ver. Disseram-me que morreste e que foste meu pai. É capaz de ser verdade, e ultimamente tenho imaginado como terias morrido. Espero que tenha sido sobre os teus olhos, que foram muito belos, que a morte haja começado com rigor o seu ofício.” (295). Ao deter-se com deleite a imaginar-lhe a morte, o eu textual aproxima-se do seu arquétipo grego.¹⁹

Os temas do amor e do desejo continuam sempre presentes, mas agora é muitas vezes através da palavra que se vivem as exaltações do êxtase amoroso. O motivo geral da ruína manifesta-se sobretudo na ruína do próprio corpo, constituindo um dos componentes mais fortes da produção eugeniana da velhice. Com ela vem o adormecimento do desejo, como se vê neste apontamento em prosa, do livro *Memória Doutro Rio*: “(...) A noite chegava com os seus antiquíssimos mantos; (...). Era realmente eu, este homem sem desejos de outro corpo estendido ao lado?” (311) ou “Vou fazer-te uma confidência, talvez tenha já começado a envelhecer e o desejo, esse cão, ladra-me agora menos à porta.”, do mesmo livro (320). A dor do envelhecimento encontra-se declaradamente expressa na constatação angustiada “Envelhecer não é assim tão simples, por mais que o digam. Quantos dias de sol o declínio nos reserva?” (318). Uma outra experiência física que a idade acarreta ganha honras de registro, precisamente, a insónia.²⁰ Abre assim o fragmento intitulado “A insónia” (319): “Apaguei outra vez a lâmpada, procurei agarrar os fios do sono (...)” ou “São muito vastas as noites de insónia, quase sempre atravessadas por um rio.”, igualmente de *Memória Doutro Rio* (304).

Mas nem tudo é perda, culpa, decadência física, neste período da sua vida e da sua escrita. Dois anos antes, em 1974, saía um volume de título irónico, *Homenagens e Outros Epitáfios*, não particularmente apreciado pelo próprio autor, na medida em que não constitui um volume orgânico, antes resulta da reunião de poemas escritos ao longo de cinco décadas (1949-2000), alguns deles textos de circunstância, encomendados para ocasiões diversas,

¹⁹ Recorde-se que, abandonado pelo que o gerou, Eugénio de Andrade foi criado pela mãe, por quem nutria intensa paixão.

²⁰ Vd. também, por exemplo, Andrade 1987: 79.

como inaugurações ou exposições.²¹ Pessoalmente, agrada-me este livro, porque nos mostra um Eugénio de Andrade mais aberto ao mundo exterior, a alguns dos seus pares escritores (Casais Monteiro, Jorge de Sena, Ruy Belo, Camões, F.P., Carlos de Oliveira, Vitorino Nemésio, Eduardo Lourenço, Rosália, Cesário Verde, Lobo Antunes, entre muitos outros), a realizadores, artistas plásticos, fotógrafos (Augusto Gomes, José Dias Coelho, Jorge Martins, Armando Alves, Mário Botas, Gageiro), arquitectos (Álvaro Siza; Carlos Loureiro e Pádua Ramos), actores (Eunice), compositores (Richard Strauss, Jorge Peixinho), a quem presta homenagem, ele que quase sempre se enconcha num mundo de narcísicas vivências. *Narciso* é, aliás, o título que deu ao seu volume de estreia.

Em *Homenagens e Outros Epitáfios* deparam-se-nos facetas novas, como a éfrase, a escrita sobre objectos artísticos como sejam quadros ou fotografias, de que sirva de exemplo o seguinte poema (282):

RETRATO DE RAPARIGA
(GAGEIRO, *ALENTEJO*, 1985)

Ela é na sua transparência
vegetal o rosto limpo da manhã,
o terreiro varrido pela luz
verde e ondulada do trigo,
a beleza concreta rente ao chão:
a infindável extensão da cal,
a lenta aproximação de um rio.

Sempre muito discreta, vai aflorando na sua escrita alguma crítica política.²² Já havíamos encontrado em “Juventude” a imagem da “boca aprisionada”. Em *Vertentes do Olhar*, por exemplo, uma colecção de breves textos em prosa, de 1987, Eugénio de Andrade verbera a fome mundial, a

²¹ “Já me têm perguntado qual é, de entre os meus livros, o que prefiro. Não soube nunca responder, mas não tenho qualquer perplexidade em referir aquele de que gosto menos. Trata-se de *As Palavras Interditas*. (...) Por razões muitíssimo diferentes, também posso dizer que ponho reservas a estes *Epitáfios*. (...) Na sua maioria estes escritos foram-me solicitados por amigos (...)”. (2017: 643).

²² Falando de *Memória Doutra Rio*, de 1978, escreve J. M. Magalhães (1981b: 96): “Ao rosto de dor e despedida como retrato do homem contemporâneo que Rilke nos legou, Eugénio de Andrade acrescenta o rosto encurralado no inferno numa pátria pequena, numa velhice poluidora do desejo, numa sacristia das convenções a que só pedradas podem responder.”

corrida aos armamentos, a construção de reactores para produção de energia atômica, a ameaça ao equilíbrio ecológico (21).

Observe-se que os três grandes núcleos temáticos desta lírica se mantêm presentes ao longo de toda a obra, alterando-se porventura ligeiramente o peso relativo de cada um deles em cada uma das suas várias etapas. Nas fases da maturidade e da velhice, vai-se impondo cada vez com maior autonomia e explicitude o filão da metapoesia. Dele dão testemunho numerosos e belíssimos textos como “Exercício com vogais” (313) e “Animal de palavras” (319), de *Memória Doutro Rio*; ou “Agora são elas que têm o teu rosto” (336) e o muito citado “Que fizeste das palavras?” (349), ambos de *Matéria Solar*, de 1980; ou “Agora as palavras” (com o *incipit* “Agora as palavras obedecem-me muito menos”) e o poema de autoanálise “A pulsação das sílabas” (547), ambos de *O Sal da Língua*, de 1995 (556-557), entre tantos outros. Vejam-se “Animal de palavras” e “A pulsação das sílabas”:

ANIMAL DE PALAVRAS

Ele procurava palavras, as mãos tateando na noite, ávidas ainda. A luz era débil, roubada ao sono. Chamava-as pelo nome, mas elas não vinham, voltava a chamar. Era o que lhe doía, aquele abandono. Com amor lhes queria, longamente sonhava com as faces do seu corpo fino, luzindo no escuro: essas folhas de aço, prontas a ferir. Navalhas, animais de funduras. Agora não respondiam, mesmo que gritasse. Era uma criança espancada, sem elas; um homem amargo, tocado pelo verde da lepra. Para não morrer, precisava desse sol a prumo, dessas águas de seda. Estendidas. Sobre as ervas de Junho.

Estamos perante o antiquíssimo tema da busca da palavra. Aqui, as palavras ganham corpo, dimensão física, são personificadas, têm vontade própria. Não obedecem ao poeta que, sem elas, se sente como uma criança desamparada. O sujeito lírico é aqui vítima de um segundo abandono, depois do do corpo, agora também o das palavras, para quem ele dirige o seu amor. Repare-se em motivos novos, como o da lepra, associado ao da amargura e da morte. Na memória vive ainda, porém, o sol a prumo de junho.

Em “A pulsação das sílabas”, o poeta como que deita contas ao que ficou para trás, sublinhando a obstinação e a incerteza com que sempre exerceu o seu mister.²³ Na interpretação que faz da sua própria

²³ Num longo texto sob a forma de entrevista, que reproduz, alargando-o (possivelmente amalgamando-o com outros testemunhos por si prestados), o diálogo com Antônio Ramos

poética, realça a importância do ritmo, a musicalidade, a leveza, diríamos mozartiana, da sua lírica:

A PULSAÇÃO DAS SÍLABAS

Ele amava a pulsação das sílabas,
alguns acentos: quarta, oitava, décima.
Procurava nela o que nem sabia,
o que nunca soube, ou suspeitara:
um sentido, o sinal da graça, o frágil
fio que conduzisse à vida,
tão aquém do desejo de vivê-la.
Quanta obstinação, quanta incerteza
foi sempre a sua no que fazia,
lá onde o corpo se faz alma
ou a alma se faz corpo – como sabê-lo?
O tempo quase nada lhe ensinara,
mas prosseguia, insatisfeito
ou inseguro, que nem isso sabia.
Entre impulsos, críspações, reticências,
perseguia o ritmo da música mais sua
com empenho igual ao que fora antes
pura delícia, carícia breve.
Só a mão não mudara – sempre tão leve.

A escrita, alquimia da vida – “lá onde o corpo se faz alma / ou a alma se faz corpo” –, aparece como o mais fiel reduto de afirmação de si mesmo, marca identitária em que sem rupturas se reconhece.

De um modo geral, na sua fase mais tardia, pressente-se ao poeta um gesto de maior abertura e de maior humildade. Detém-se, atento, a coisas simples e pequenas, um arbusto, umas flores, um animal, dedica poemas aos seus animais de estimação, o Schubert (429) e o seu gato persa (507-509), que lhe mitigam o isolamento, evoca também um lugar, uma certa planta, um apontamento de viagem, como seja encontrar, num hotel de

Rosa que o *Diário de Lisboa* publicou em 1966, Eugénio de Andrade escreve: “Aquilo que estou interessado em comunicar, gostaria que encontrasse a sua plenitude. Chamo a isto consciência artesanal, a mesma com que meu avô podava as oliveiras. Não sou um poeta inspirado, o poema é em mim conquistado sílaba a sílaba.” (Andrade 1979: 28).

cinco estrelas, um gato no prato das torradas (501), o que lhe faz recordar um poema de Eugénio Montale.

O facto de aqui figurar expressamente o nome de um companheiro de letras assinala outro traço distintivo da sua escrita na idade madura.²⁴ Eugénio de Andrade foi sempre um poeta que, desde o período de formação, buscou o convívio com a grande lírica, não abrindo espaço ao improviso imaturo. Assim o registaram os que, atentos ao despertar deste poeta em finais de 40, lhe auscultaram as tonalidades e as genealogias. Logo em 1948, na imediata reacção a *As Mãos e os Frutos*, Nemésio reconhecia ao então jovem poeta um vasto cabedal de leituras (²1970: 219): “Este poeta lê avidamente todos os grandes poetas, inicia-se com método e amor intelectual nas maiores poesias do mundo, explorando-as a ponto de saber a alguns líricos de cor.”, aduzindo os nomes de Shakespeare, Rilke, “um erotismo à Catulo, velado porém por um toque lírico em que o ribeiro dos bucolistas, as rosas dos horacianos, o pinho dos trovadores discreta e harmonicamente colaboram.”²⁵ O próprio poeta não nega o cruzamento da sua lírica com múltiplas tradições. Ao ser interrogado sobre as linhas em que se insere a sua poesia (*Rosto Precário*, 1979: 25-49), esclarece: “Disse, realmente, um dia que a minha poesia vinha de longe, que mergulhava as raízes em Pêro Meogo, Martin Codax e João Zorro. Algumas raízes, que outras estão bastante mais longe, quando não estão muitíssimo perto.” (29-30).²⁶ Na sua produção, porém, é palimpsesticamente que essas linhas se pressentem. A partir de *Homenagens e Outros Epitáfios*, certamente por ter a consciência do alto patamar em que se situa a sua própria produção, Eugénio de Andrade mostra-se menos cioso do seu individualismo e abre o jogo das suas convivências literárias, rendendo preito a numerosos companheiros de ofício. Agora, os nomes de outros criadores afloram mais ou menos explicitamente nos seus poemas.

²⁴ Entre as ténues reservas que coloca a *Memória Doutra Rio*, J. M. Magalhães destaca, como elementos espúrios, manchas que turvam a pureza da sua genuinidade, precisamente as muitas referências a companheiros de escrita que perpassam pelo livro, Melville, Walt Whitman, Virginia Woolf, Rimbaud, Drummond de Andrade, António Vieira, Agustina, entre outros (1981b: 96): “Essas reservas culminam no que me parece ser o mais inquietante. Refiro-me ao uso das marcas literárias. (...) Na poesia de Eugénio de Andrade introduzem um inesperado desequilíbrio.”

²⁵ Nemésio² 1970: 220.

²⁶ Além da poesia da geração espanhola de 27, com destaque para Lorca, Eugénio de Andrade enuncia entre os primeiros e fatais encontros da sua juventude, “Pessoa, Pessoa, Rimbaud, Lorca, Rilke, Éluard” (35), aduzindo no decurso dessa entrevista, mais de três dezenas de nomes de outros criadores com quem a sua obra trava diálogo.

Disso mesmo dão conta dois pequenos comentários propostos pelo próprio autor para os livros *Rente ao Dizer* e *O Sal da Língua*, acolhidos na edição de *Poesia* (644 e 645):

(...) também o espírito de alguns poetas, ou pintores, ou músicos, ou filósofos, normalmente citados, paira por aqui: Homero, Platão, Blake, Whitman, Williams, Sena, não me lembro se outros ainda.

Homero, Melville, Kavafis, Pessanha, Williams, Sena são aqui citados, subtil ou ostensivamente, a dar conta de uma paixão por essa «realidade rugosa» tão rica de contradições que nos permite pôr Camilo Pessanha ao lado de William Carlos Williams. São alguns companheiros de alma, seja dito com uma ponta de presunção, marcas a delimitar um quintal, pequeno mas enobrecido pela sua presença.

Faz parte da sabedoria dos anos o reconhecimento do valor alheio e, num momento em que a palavra lhe é cada vez mais seguro esteio, os vultos dos seus “companheiros de alma” ganham em concretude, ocupando vazios que o tempo foi criando e com ele constituindo uma espécie de família. Para além dos nomes enunciados pelo poeta na entrevista a Ramos Rosa e nos testemunhos transcritos, muitos outros se poderiam aduzir.

Passo a destacar algumas das relações de intertextualidade que cultivou com o legado clássico,²⁷ sobretudo numa fase mais avançada da vida. Já se assinalou atrás o diálogo que, certamente estimulado por razões biográficas, manteve com o ciclo tebano.

Num texto denso de *Rosto Precário*,²⁸ em que procura iluminar o acto de criação poética, o poeta avalia os sacrifícios a oferecer nas suas aras: “Diante do papel, que «la blancheur défend», o poeta é uma longa e só hesitação. Que Ifigénia terá de sacrificar para que o vento propício se levante e as suas naves possam avistar os muros de Tróia?”. Numa exaltação da poesia, só a gesta de Tróia lhe aparece, pois, à altura como termo de

²⁷ Noutro lugar debrucei-me sobre as relações de intertextualidade que estabelece com Rainer Maria Rilke (Hörster 2001: 573-589), poeta que, a par de Pessanha, Rimbaud, Lorca e Éluard, enunciou como um dos grandes encontros da sua vida, precisamente um encontro de juventude (575). Enquanto membro do CECH, e no contexto da revista *Humanitas*, pareceu-me curial relevar agora as referências clássicas. Cf. também Mendes 1990.

²⁸ Andrade 1979:19-21.

comparação para o risco e a grandiosidade do cometimento poético. O texto intitula-se “O sacrifício de Ifigénia”.

Dentre os seus grandes modelos, porém, ergue-se o nome máximo de Homero.²⁹ Homero instaura-se como paradigma supremo de beleza, convocando um cenário de plenitude irradiante, tingido de luz e de mar. Veja-se o poema “O lado do Verão”, do livro *O Outro Nome da Terra*, de 1988 (461):

DO LADO DO VERÃO

Vinha do sul ou de um verso de Homero.
Como dormir, depois de ter ouvido
o mar o mar o mar na sua boca?

Percorrem a sua obra numerosas referências a figuras da *Iliada* e da *Odisseia*, sejam elas os marinheiros de Homero, Ulisses e os seus homens, Ulisses e a palmeira de Delfos, Ulisses e Nausícaa. No contexto de uma escrita de maturidade e de velhice, que nos interessa aqui sublinhar, leia-se o testemunho expressivo do poema “À sombra de Homero”, constante de *O Sal da Língua*, de 1995 (564-565):

À SOMBRA DE HOMERO

É mortal este agosto – o seu ardor
sobe os degraus todos da noite,
não me deixa dormir.
Abro o livro sempre à mão na súplica
de Príamo – mas quando
o impetuoso Aquiles ordena ao velho
rei que não lhe atormente mais
o coração, paro de ler.
A manhã tardava. Como dormir
à sombra atormentada
de um velho no limiar da morte?,

²⁹No questionário de grande êxito “Que dez romances levaria para a Lua?”, que o *Diário Popular* manteve durante largo tempo no seu suplemento *Quinta-feira à Tarde*, Eugénio de Andrade, depois de referir Cervantes, Tolstoi, Dostoievski, Melville, Proust, Mann, Musil, Hesse, Broch, enuncia mais alguns, acrescentando: “(...) apetecia encabeçar a lista pelas epopeias gregas”, afirmação escolhida pelo jornal para título da peça. Cf. Andrade 1964.

ou com as lágrimas de Aquiles,
na alma, pelo amigo
a quem dera há pouco sepultura?
Como dormir às portas da velhice
com esse peso sobre o coração?

Na plenitude de Agosto, outrora testemunha de momentos auge da experiência amorosa, o ardor é agora sentido como agressivo e provocador de insónia. Desperto, recorre a “o livro sempre à mão”, a *Iliada*, precisamente no comovente passo em que o velho rei de Tróia, Príamo, roga a Aquiles que lhe ceda o cadáver do filho, Heitor, para lhe poder prestar as devidas honras fúnebres.³⁰ Mas o “impetuoso” Aquiles parece não querer ceder e, tocado pela pungência da cena, o sujeito lírico manifesta-se incapaz de prosseguir a leitura. Mais do que o paradigma do guerreiro valoroso é aqui a imagem de um velho atormentado e impotente que lhe toca o coração e o impede de conciliar o sono. Outro quadro de sofrimento, o das lágrimas de Aquiles perante correspondente caso de perda, o da morte de Pátroclo, o amigo, vem somar-se ao primeiro, mantendo-o desperto noite adentro até à madrugada, que tarda em chegar.

Um outro traço ainda neste sentido de maior abertura ao que o rodeia e de maior humildade é a sua crescente vinda a público como tradutor, na medida em que a tradução representa uma forma de homenagem aos autores que se traduzem. Em 1946 dava à estampa, em Coimbra, *Poemas de García Lorca*, um dos seus primeiros fascínios literários, e ao longo dos tempos foi deixando traduções esparsas de prosa e de poesia nas páginas de jornais, como *O Comércio do Porto*, ou de revistas, como *Vértice*. É, porém, nos três volumes *Cartas Portuguesas. Atribuídas a Mariana Alcoforado*, de 1969, *Poemas e Fragmentos de Safo*, de 1974, e *Trocar de Rosa*, de 1980, que esta sua forma de escrita ganha maior visibilidade. A escolha de uma das obras centrais no nosso imaginário, muitas vezes tida como paradigma do sentimento amoroso português, não surpreende num poeta que considerava partir quase sempre de Eros o impulso inicial para a sua poesia.³¹ Algo de

³⁰ Cf. Rocha Pereira (2004: 107-109), que aduz o arquitexto grego, em tradução de sua autoria, e sublinha as leis de respeito pelo hóspede e pelo suplicante que era Príamo, na tenda de Aquiles.

³¹ Cf. nota 10.

No prefácio à versão portuguesa, Eugénio de Andrade deixa o testemunho de que entende esta tradução como serviço (1977: 13). Estranho é o facto de, ao referir a irregularidade da

semelhante poderá afirmar-se para o caso de Safo, poetisa do amor, provinda de uma cultura pela qual o poeta sempre se sentiu atraído. Veja-se o que nos diz a este respeito:

É conhecido o meu interesse desde muito jovem pela cultura grega. Hesíodo, Homero, Sófocles, Safo, os pré-socráticos, são fontes onde muita vez matei a sede. Cheguei a arriscar-me a traduzir Safo, coisa com que sonhara durante muitos anos. Um dia meti ombros à obra. Trabalhei febrilmente durante quinze dias, como se de criação pessoal se tratasse. A razão era outra: eu estava a apossar-me de qualquer coisa que sempre me pertencera.³²

Deixando de parte interessantíssimas considerações que este testemunho nos suscita sob o ponto de vista da Teoria da Tradução, registre-se a afinidade anímica com Safo e o longo acalantar do sonho de a trazer para a nossa língua, apesar de não dominar a língua de origem, como confessa na sequência deste trecho.³³

Na colectânea *Trocar de Rosa*, cujo título foi pedir emprestado a um verso de Pablo Neruda, reúne algumas das suas “recriações poéticas”, designação com que figuram na lista das suas obras. No prefácio, começa por esclarecer: “Este voluminho fica a dever-se à gentil insistência do

pontuação na edição de Barbin (1669), afirmar que a que propõe “é, em parte, autorizada por Rainer Maria Rilke” (1977: 15), o que leva a crer que conheceria a versão rilkiana em língua alemã. Sucede que o sistema de pontuação alemão se rege no essencial por critérios sintácticos, e não por critérios rítmicos.

³² Andrade 1979: 86.

³³ Cf. Rocha Pereira, 1988. Depois de enunciar as versões portuguesas de Safo a que teve acesso, desde uma tradução setecentista da famosa ode 31 Lobel-Page, por Custódio José de Oliveira, às de António Ribeiro dos Santos, de Filinto e de Garrett, e, já no séc. XX, às de Mourão-Ferreira, de Jorge de Sena, de Eugénio de Andrade e de Albano Martins, Rocha Pereira debruça-se sobre as “recriações” do autor de *Poemas e Fragmentos de Safo*, que lhe merecem rasgados elogios. Considera estarmos perante um caso de “convergência artística”, em parte baseado na semelhança da metafórica, de procedimentos retóricos e no gosto pelo fragmentário, comuns a tradutor e poetisa traduzida. Apresenta vários exemplos, comparando criticamente as propostas dos diversos tradutores. Ressalvando alguns casos de um juízo menos favorável sobre as recriações de E. de Andrade, que atribui a ingerências no texto grego pelo autor da tradução que terá estado na base das suas versões, a Professora de Coimbra remata o seu estudo com as seguintes palavras (332): “O conjunto, porém, está marcado, inegavelmente, pelo sinal da perfeição. Passa nele o sopro criador do Poeta.”

Este estudo foi inicialmente publicado in *Biblos*, 53 (1977), 365-373.

Joaquim. Algumas destas traduções são muito antigas e encontravam-se perdidas.”³⁴ No conjunto destaca-se, pela sua extensão, o núcleo dedicado ao poeta grego Yannis Ritsos. Também aqui estamos perante um caso de consonância anímica (1981:14-15):

As traduções de Yannis Ritsos são recentes e foram feitas propositadamente para dar um pouco de corpo a esta pequena colectânea, e isto depois de me ter negado a traduzi-lo quando o autor mo propôs, há três ou quatro anos, e ter sabido resistir à insistência de um dos meus editores. Os vinte poemas são trabalho de dois ou três domingos em que não fui à praia, seduzido pelo desafio desta prosódia tão habilmente próxima da prosa, que é o sortilégio maior deste grego dos nossos dias, cuja memória está cheia de rumores e aromas daquela Grécia que é também a minha.

“Grécia”, com tudo o que este nome transporta de vivência física e cultural, é o elo de ligação entre os dois criadores.

De uma maneira geral diria que, com o apuramento dos seus instrumentos de escrita, se acentua em Eugénio de Andrade o hermetismo que, em muitos casos, anda de mão dada com o traço surrealizante.³⁵ Imagens como “Enquanto escrevia, uma árvore começou a penetrar-me lentamente a mão direita.” (311), que aliás convoca o primeiro soneto a Orfeu, de R. M. Rilke, como seu intertexto,³⁶ ou poemas como “A casa”, um dos primeiros com que abre o livro *O Outro Nome da Terra*, de 1988, são disso claro exemplo (461):

³⁴ Andrade 1981:13.

³⁵ Já em 1953 Gaspar Simões falava dos poetas de influência surrealista que surgiram em torno dos *Cadernos de Poesia*: “Foi, porém, à volta deles (...) que vieram a aparecer depois os poetas de influência ‘surrealista’. ‘Surrealistas’ sem bandeira, como Eugénio de Andrade, ou intimistas, como Sofia Andresen – poetas que leram Rilke e que se deixaram impregnar de uma espécie de nebulosidade que aponta para o ‘saudosismo’, ou, então, que leram Breton ou Eluard, e com eles aprenderam a linguagem musical das imagens em movimento (...)” (“Uma entrevista”: 10).

Lembre-se o caso, curioso, da carta dirigida por Mário Cesariny a Eugénio de Andrade, acusando-o de plágio de versos seus, a propósito de *Os Amantes sem Dinheiro* e *As Palavras Interditas*. Cf. Marinho 1987: 87-92.

Sobre as suas relações com o surrealismo, vd. o testemunho do próprio autor in *Rosto Precário*, 1979: 34.

³⁶ “Uma árvore subiu. Pura ascensão! / Oh, Orfeu canta! Árvore alta no ouvido!” (Rilke / Quintela s.d. /1969/: 89).

A CASA

No meu corpo uma casa se levanta,
sem portas, sem paredes, sem telhado:
entrasse o mar por ela ouviria as sereias,
fosse outra vez verão seria só orvalho.

Gostaria de deixar, como remate, um poema que denota uma capacidade de apercepção que, parece-me, só uma longa vida concede. Uma sensibilidade a vibrações ínfimas de ambientes, uma atenção muito eugeniana aos meses do ano, cada qual com a sua fisionomia própria. Desta vez, é Novembro o eleito, um mês aparentemente sem grande personalidade, incaracterístico, discreto, arrumado entre o final do verão e os píncaros de Dezembro. Trata-se do poema XLV, do livro *Branco no Branco*, de 1984 (401):

Não há ninguém à entrada de novembro.
Vem como se não fora nada.
A porta estava aberta,
entrou quase sem pisar o chão.

Não olhou o pão, não provou o vinho.
Não desatou o nó cego do frio.
Só na luz das violetas se demora
sorrindo à criança da casa.

Essa boca, esse olhar. Essa mão
de ninguém. Vai-se embora,
tem a sua música, o seu rigor, o seu segredo.
Antes porém acaricia a terra.

Como se fora sua mãe.

Conclusões

Poeta de grande depuração e consistência de recursos poéticos, Eugénio de Andrade trabalhou, ao longo de toda a sua carreira, os temas da natureza, do corpo e da escrita. A uma longa fase de maravilhamento face a uma natureza elemental e a uma intensa fruição dos sentidos, segue-se um novo arco, de tonalidades melancólicas e elegíacas, andava o poeta pela casa dos

cinquenta. Insinua-se o gesto evocativo. Sintomaticamente, um dos títulos da maturidade é, precisamente, *Memória Doutro Rio*.

Diria que a diferença entre as várias fases não é tão radical quanto se possa esperar. De uma maneira geral, Eugénio de Andrade mantém-se fiel à sua imagética de início. As mesmas imagens são constantemente retomadas, o que poderia conduzir a algum cansaço,³⁷ mas o poeta vai apurando os seus processos, inventando sempre um novo xadrez motivico, introduzindo tópicos e associações originais, encontrando novas contextualizações, com o que se geram sentidos sempre diversos. Quebrada a pujança da vida, surgem motivos não explorados até então, como o da ruína, mormente a ruína do corpo, com as suas manifestações. A par destes, comparecem os da culpa, da morte dos amigos, da solidão, da memória. O seu dicionário poético vai dando cada vez mais espaço a termos como “ruína”, “desterro”, “restos”, “sobrar”, “memória”, “amargo”, “abandono”, a advérbios e locuções de tempo como “ainda” ou “já não”. Com o exercício da memória ganham protagonismo os tempos verbais do passado, especialmente o imperfeito do indicativo, veículo da evocação. Sempre presentes continuam o desejo ou a sua rememoração, o deslumbramento perante a natureza, a atenção ao evoluir do ano solar, com as manifestações próprias de cada período, muito em especial as diferentes gradações de luz. Facetas novas são as homenagens a outros criadores, a éfrase, fugidamente a crítica política e civilizacional, muito marcadamente a exploração de relações de intertextualidade com outros companheiros de letras, sejam eles Rilke, Hans Christian Andersen, Walt Whitman, William Blake, Eugenio Montale, Camões ou Fernando Pessoa,

³⁷ Já em 1950, numa apreciação algo severa a *Os Amantes sem Dinheiro*, Mourão-Ferreira escrevia (1979: 180): “Por outro lado, a imaginística de Eugénio de Andrade começa a correr o perigo da banalização”. Mais recentemente, com muita elegância, J. M. Magalhães, na já referida recensão a *Memória Doutro Rio*, regista o facto nestes termos (1981b: 95): “Não se pretende ser injusto com uma das obras mais significativas e centrais do lirismo português no nosso século, mas o fulgor das imagens irradia a mesma luz acendida em *As Mãos e os Frutos*, a ausência de qualquer excesso discursivo que não contribua para a transmissão do desejado dominava já a escassez e o despojamento de *Ostinato Rigore*, idênticas metáforas do mundo físico explodiam em *Véspera de Água*.”.

O próprio poeta se manifestou a este respeito, na já referida entrevista concedida a Ramos Rosa: “(...) sou cioso de um lento processo de assimilação e depuração onde, de obra para obra, para lá de todas as experiências, se oiça ressoar a música que um dia nos fascinou. Trata-se, afinal, da pele, da pele que reveste um corpo vivo e rumoroso de homem, e ninguém muda de pele com a facilidade das cobras. Há quem chame a isto monotonia; se o é, convenhamos que a monotonia é característica de muitos e grandes artistas.” (*Rosto Precário*, 1979: 26).

entre tantos outros. O legado clássico – Homero, Sófocles, Safo –, por razões biográficas, mas sobretudo por afinidade de timbre emocional, constitui referência privilegiada ao longo de décadas.

Um outro traço ainda no sentido de maior abertura ao que o rodeia e de maior humildade é a sua crescente visibilidade como tradutor.

Uma apurada consciência oficial é responsável por uma escrita que, sem nunca perder a sua marca de origem, vai adensando os seus processos, arquitectando novas combinatórias, num jogo de inovação, síntese, gesto alusivo, suspensão, que, mantendo a mão “sempre tão leve”, vai cultivando “zonas de sombra”, com o que se acentua o hermetismo, não raro aliado a uma dimensão surrealizante.

Bibliografia

- Andrade, Eugénio de (1964), “Apetecia encabeçar a lista com as epopeias gregas”. *Diário Popular. Quinta-feira à Tarde*, 30 de Julho, 1.
- Andrade, Eugénio de (1977; 1969), *Cartas Portuguesas. Atribuídas a Mariana Alcoforado*. Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1974), *Poemas e Fragmentos de Safo*. Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1979), *Rosto Precário*. Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1980; 1981), *Trocar de Rosa*. Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1987), *Vertentes do Olhar*, 1.^a edição portuguesa. Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (2017), *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Hörster, Maria António (2001), *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 573-589.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1981a), “Eugénio de Andrade. *Limiar dos Pássaros*. Limiar. Porto. 1976”, in *Os Dois Crepúsculos. Sobre Poesia Portuguesa Actual e Outras Crónicas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 89-92.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1981b), “Eugénio de Andrade. *Memória Doutro Rio*. Limiar. Porto. 1978”, in *Os Dois Crepúsculos. Sobre Poesia Portuguesa Actual e Outras Crónicas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 93-103.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1981c), “Eugénio de Andrade. *Trocar de Rosa*. Limiar. Porto. 1980”, in *Os Dois Crepúsculos. Sobre Poesia Portuguesa Actual e Outras Crónicas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 103-106.
- Marinho, Maria de Fátima (1987), *O Surrealismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

- Mourão-Ferreira, David (1979; ¹1960), “Na publicação de *Os Amantes sem Dinheiro*”, in David Mourão-Ferreira (ed.), *Vinte Poetas Contemporâneos*. Lisboa: Edições Ática, 179-181.
- Nemésio, Vitorino (1948), “Frutos líricos”. *Diário Popular. Artes e Letras*, 22 de Dezembro, 5.
- Nemésio, Vitorino (1970, 2.^a ed.), “Frutos líricos”, in *Conhecimento de Poesia*. Lisboa: Editorial Verbo, 218-227.
- Queirós, Luís Miguel / Andrade, Sérgio C. (1992), “Eugénio de Andrade. ‘O voo da prosa é rasteiro como o da perdiz’”. Entrevista, in *Público. Fim de Semana*, 27 de Março, 2-5.
- Queirós, Luís Miguel (2023), “O destino do poeta solar num tempo de outras causas”. *Público*, 19 de Janeiro: 2-3.
- Rilke, Rainer Maria (s. d. /1969/), *As Elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*, tradução de Paulo Quintela, Porto: Editorial Inova.
- Rocha Pereira, Maria Helena da (1988), “Poesia de Safo em Eugénio de Andrade”, in *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 323-332.
- Rocha Pereira, Maria Helena da (1995), “O mundo clássico em Eugénio de Andrade”, *Máthesis* 4, 17-27.
- Rocha Pereira, Maria Helena da (2004), “Um encontro com a Grécia de Eugénio de Andrade”, in José Ribeiro Ferreira e Paula Barata Dias (eds.). *Fluir Perene*. Coimbra: Imprensa da Universidade – Livraria Minerva, 97-109.
- Rodrigues, Urbano Tavares (2001), “O erotismo na literatura portuguesa”, in *O Texto sobre o Texto*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 139-155.
- Rosa, António Ramos (1966a), “Para uma interpretação da poesia de Eugénio de Andrade (a propósito da publicação de *Poemas*)”. *Diário de Lisboa. Vida Literária e Artística*, 15 de Dezembro, 1 e 8.
- Rosa, António Ramos (1966b), “Diálogo com Eugénio de Andrade”, *Diário de Lisboa. Vida Literária e Artística*, 15 de Dezembro, 8.
- Sacramento, Mário de (1974), “Quase sem”. In *Ensaio de Domingo II*. Porto: Editorial Inova, 289-290.
- Saraiva, António José e Lopes, Óscar (s. d.), *História da Literatura Portuguesa*, 5.^a edição, corrigida e aumentada. Porto: Porto Editora.
- Sófocles (1979), *Rei Édipo*. Introdução, versão do grego e notas de Maria do Céu Zambujo Fialho. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.
- Sousa, Carlos Mendes de (1990), “O Rosto Precário. Relações intertextuais na poesia de Eugénio de Andrade”. *Diacrítica*, n.º 5, 133-160.

