

A POESIA DE EUGÉNIO DE ANDRADE: esboço de uma leitura *

«E não quero ocultar que, mais do que nunca, a preocupação maior destes versos foi a de um fazer rente ao dizer.»

EUGÉNIO DE ANDRADE, in *Rente ao Dizer*, «Nota», p. 71 ¹

Creio que esta afirmação é demasiado importante para se confinar ao espaço discreto da «Nota» com que o poeta remata o livro a que deu este título, e na qual lhe atribui o papel obscuro de cláusula conclusiva. Por isso a tomei por guia neste périplo necessariamente breve da sua poesia, e com a legitimidade que a sua palavra me confere.

Na verdade, esta frase tem um alcance muito maior do que à primeira vista parece, porque a partir dela se poderia deduzir uma arte poética. A palavra «fazer» conduz-nos àquela outra que em grego tem um significado afim: o *poiein* que liga a poesia ao sentido etimológico de «produzir», de realizar um labor artístico, o qual, embora não excluísse a inspiração, por interferência inicial da Musa, não dispensava uma competência técnica que se exercia dentro da linguagem, através da concentração intelectual e na escrupulosa observância de determinadas regras. Este sentido *artesanal* ou *artificial* da criação, que S. Tomás de Aquino vai associar ao «princípio interior» que o leva a definir «o belo como o *splendor formae*» ², marcará as poéticas clássicas e neo-clássicas; e, mais recentemente, vinculará algumas das figuras que abrem a modernidade artística, ou a ela pertencem, a um ideal de construção. É o caso de Edgar Allan Poe, dos poetas simbolistas franceses, e, entre nós, de um Camilo Pessanha ou de um Fernando Pessoa modernista, que é induzido pela leitura de «A Filosofia da Composição» a traduzir «ritmicamente conforme com o original» o poema que a motivou («The Raven»). Se me alonguei nestes detalhes, é porque, para apresentar com rigor a poesia de Eugénio de Andrade, tenho que começar por destacar essa consciência operativa que é uma constante da sua criação, desde, pelo menos, a publicação de *As Mãos e os Frutos*, em 1948. E Vitorino Nemésio não deixa de agudamente o sublinhar, na recensão que faz ao livro nesse mesmo ano (22 de Dezembro de 1948) ³, quando afirma que o seu autor é «um discípulo dos latinos, como outros ingredientes

* Sessão de Homenagem ao poeta Eugénio de Andrade, promovida pela Associação de Estudantes da F.L.U.P. e realizada no dia 22 de Março de 1994, na Faculdade de Letras do Porto. Nesta breve intervenção, a que se seguiu uma leitura de vinte poemas feita pelo próprio poeta, dispensámo-nos de ler os textos transcritos.

¹ Cf. ANDRADE, Eugénio de — *Rente ao Dizer*, 2.ª ed., Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1992.

² *Apud* GUIMARÃES, Fernando — *Os Problemas da Modernidade*, Lisboa, Editorial Presença, 1994, p. 47.

³ Cf. «Frutos Líricos», in *Conhecimento de poesia*, 2.ª ed., Lisboa, Editorial Verbo, 1970, p. 220.

da sua poesia o colocam sob o magistério dos ingleses (...), e toda ela flui discretamente de fontes velhas nossas: dos quinhentistas, com Camões à cabeça; dos românticos (...). Tudo, porém, tão coerente e fundido, que a voz do poeta se vai levantando timbrada e própria à conquista do tom definitivo». Esse timbre puríssimo e inconfundível, que atravessa toda uma obra cujo cinquentenário recentemente se celebrou (*Adolescente* e *Pureza* são livros de 42 e 45, respectivamente), com a criação da Fundação que tem o nome do poeta, permite-nos sentir, numa das composições mais deslumbrantes e intensamente musicais desse livro — «Green God» — a altura e a perfeição do que é eterno. Eugénio de Andrade pertence à linhagem de poetas referida por Nemésio, a qual passa também por dois nomes grandes da nossa lírica medieval: Nuno Fernandes Torneol e D. Dinis.

Não os cito por preconceito erudito, porque esse ter-me-ia obrigado a nomear outros nossos poetas que de algum modo o marcaram — e ainda aqueles por ele citados ou traduzidos, como Rilke, Yeats, Lao-Tsé, ou Lorca — mas para retomar o meu comentário e me deter, agora, na expressão «rente ao dizer». Esta surge para caracterizar o *modus faciendi* do poeta, um modo de fazer versos que procura captar a musicalidade da linguagem, privilegiando nela o que é da ordem da voz, como acontece nas cantigas de amigo e de amor. Voz, porém, colocada cada vez mais perto do silêncio da origem e instada a fundir-se com o canto genuíno da *tellus mater*, que guarda em si o segredo do esplendor do mundo. Este é também o segredo da poesia ou, se preferirem, o seu mais evidente mistério. Em Eugénio de Andrade esse segredo inscreve-se numa arte a que Óscar Lopes chamou, num ensaio admirável, «uma espécie de música»⁴. Uma das sugestões que aí colhi vem ao encontro desta vertente particularmente sedutora da sua obra poética, indissociável do princípio da condensação metafórica e dessa compulsão rasurante a que o poeta chamou *ostinato rigore*. Refiro-me, como decerto já adivinharam, ao *estilo vocal* desta poesia, que me parece cada vez mais centrada na *dicção*, e vinculada, dentro do modo lírico, a uma estratégia enunciativa essencialmente investida pela dimensão corporal da escrita. Neste sentido específico, o estilo deriva da relação que o sujeito estabeleceu com a língua materna, ao separar-se gradativamente do corpo da mãe e ao inscrever nela a perda desse contacto íntimo e primordial:

Língua;
língua da fala;
língua recebida lábio
a lábio; beijo
ou sílaba;
clara, leve, limpa;
língua
da água, da terra, da cal;
materna casa da alegria
e da mágoa;
dança do sol e do sal;
língua em que escrevo;
ou antes: falo.

«Língua dos Versos», in *Rente ao Dizer*, p. 13

O vazio deixado por esse corpo abre simbolicamente na fala o lugar incontornável de um segredo, de onde irradia o desejo de comunicar com o *tu*, para fazê-lo vir a si, ou a ele regressar. Diria, pois, que é neste dialogismo original, onde vibra a ausência de uma voz primeira, que

⁴ Cf. LOPES, Óscar — *Uma Espécie de Música (A poesia de Eugénio de Andrade)* — *Três Ensaios*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

enraíza uma poesia fortemente orientada para um *tu*, que ao sublimar uma dor sem corpo, paradoxalmente a corporiza. Esse *tu* metamórfico, que surge em mágica sintonia com os ritmos do cosmos, serve muitas vezes de pretexto a uma exaltação pagã da beleza de um corpo que celebra a vida contra a morte que o habita (e cito o poeta): «Eu sempre soube que a beleza era o que havia de mais frágil sobre a terra» (Cf. livro em epígrafe, p. 69). Mas, na sua imanência, o *tu* surge, antes de mais, como uma pura figura de alteridade, capaz de nos revelar «un infini en puissance», para me servir de uma bela expressão de Proust. Na poesia de Eugénio de Andrade o *dizer* é inseparável da corporalidade que esse próprio «dizer» metaforiza, e de uma atitude enunciativa que só se realiza plenamente dentro de uma relação em que o *eu* se inscreve como correlato de um *tu* virtual, fazendo com que o acto poético seja um modo sublimante de comunicação, que faz apelo a um *outro* liberto daquilo que, numa situação real, é contingente e imperfeito. A enunciação passa, pois, por um necessário desdobramento do sujeito da escrita num sujeito recitante, de modo a que se possa produzir um *efeito de voz*, que nos chama à escuta desse corpo sonoro que é o poema. É certo que se trata de uma *voz escrita*, mas eu prefiro chamar-lhe *voz inscrita*, porque o poeta faz de cada um dos seus poemas um *canto*, ou melhor: uma fala que se decanta no seu contínuo refluir ao mais remoto estado da poesia, que é o da sua oralidade.

O poema devém assim uma espécie de partitura, que o poeta poderá interpretar devolvendo-lhe, como agora, a sua voz genuína. Mas, sobretudo, uma partitura a ser interpretada por quem ama a poesia ao ponto de a guardar no coração até a saber *de cor*. Estas palavras, que têm a mesma raiz etimológica, lembram-nos a brevidade de muitas das composições de Eugénio de Andrade, as quais nada têm a ver com o espírito e a intenção do epigrama, mas apenas com o desejo de fixar «uma sensação nua», ou um sentimento límpido, à maneira dos *haikai*, e eternizá-los no poema. Aquilo que nos fascina nesta poesia é o sentido profundo de religação que nasce da sua magnífica transparência, tornando o cosmos numa casa habitável e deixando-nos mais perto da eternidade. Nos seus versos, a verdade não se oculta nem se perde nos cumes da abstracção: é apenas um halo de silêncio que fica a vibrar em cada uma das palavras que nos revelam a beleza das coisas tangíveis, a exultação dos sentidos, o amor por uma criança ou a intensidade de um apelo. Silêncio que pode inesperadamente irromper na palavra para se obstinar apenas numa sílaba — a sílaba que falta, «rente ao dizer», improferível, e que abriga o segredo da salvação:

Toda a manhã procurei uma sílaba.
É pouca coisa, é certo: uma vogal,
uma consoante, quase nada.
Mas faz-me falta. Só eu sei
a falta que me faz.
Por isso a procurei com obstinação.
Só ela me podia defender
do frio de janeiro, da estiagem
do verão. Uma sílaba.
Uma única sílaba.
A salvação.

«A Sílaba» (13.5.93)⁵

Porto, 22.3.94

Maria João Reynaud

⁵ Publicado em *Hifen 8*, Cadernos de Poesia (Porto, Janeiro, 1994). O poema figura em *Ofício de Paciência*, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1.ª ed., Fevereiro, 1994, p. 46. E ainda em *Antologia Breve*, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 6.ª ed. aum., Maio, 1994, p. 116.