

Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras



**«ERGUER A VOZ NUMA TERRA LIMPA»: AS LIBERDADES CONCRETAS
NA OBRA DE EUGÉNIO DE ANDRADE**

CARLA SOFIA SIMÕES REBELO

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Estudos
Portugueses e Românicos, na especialidade de Literatura Portuguesa, orientada por
Professora Doutora Rita Roque Gameiro Tenreiro Patrício

2024

Índice:

Resumo.....	4
Abstract	5
Agradecimentos	6
Introdução.....	8
1. A tradição crítica e o lugar da prosa	10
1.1. Leituras de Eugénio de Andrade	10
1.2. Enquadramento do <i>corpus</i> - <i>Os Afluentes do Silêncio</i> (1968), <i>Rosto Precário</i> (1979) e <i>À Sombra da Memória</i> (1993).....	16
2. O desencontro do homem com o homem	22
2.1. A tarefa da poesia e o resgate do rosto.....	22
2.2. Anti-institucionalismo, isolamento e exílio na própria pátria	29
3. A defesa das «liberdades concretas».....	38
3.1. Considerações políticas e reflexões anti-capitalistas	38
3.2. Aversão ao poder religioso	57
3.3. Natureza e questões ambientais	60
3.4. Instituições militares e antibelicismo	66
3.5. Liberdade sexual e dignificação do corpo	71
Conclusão	88
Bibliografia.....	90

Resumo

A poesia portuguesa iniciada na década 40 e que se estende ao longo da segunda metade do século XX apresenta uma série de preocupações éticas e cívicas que se tornam tão importantes quanto as características estéticas de cada autor. Esta dissertação investiga em que medida a obra de Eugénio de Andrade se ocupa dessas questões e de que maneira as suas obras em prosa contribuem para uma maior reflexão crítica sobre os problemas do mundo em que o poeta habita. Partindo de uma formulação do autor («A liberdade em abstracto não me interessa. Interessam-me as liberdades concretas») este estudo ocupa-se de três obras eugenianas – *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979) e *À Sombra da Memória* (1993) – para refletir sobre qual a relação entre as questões sociais e a obra literária de Eugénio de Andrade.

Palavras-chave: Eugénio de Andrade; Poesia; Liberdade; Ética

Abstract

Portuguese poetry, which began in the 1940s and extended throughout the second half of the 20th century, exhibits a series of ethical and civic concerns that became as significant as the aesthetic characteristics of each author. This dissertation investigates the extent to which Eugénio de Andrade's work engages with these issues and how his prose contributes to a deeper critical reflection on the problems of the world in which the poet resides. Based on the author's statement ("Abstract freedom does not interest me. I am interested in concrete freedoms"), this study focuses on three of Andrade's works — *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979), and *À Sombra da Memória* (1993)—to explore the relationship between social issues and Eugénio de Andrade's literary production.

Keywords: Eugénio de Andrade; Poetry; Freedom; Ethics

Agradecimentos

A escrita desta dissertação atravessou um período da minha vida de grande exigência a vários níveis. De uma maneira ou de outra, fui sempre encontrando razões para continuar. As pessoas a quem dirijo estes agradecimentos foram parte dessas razões.

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Rita Patrício, pela persistência e compreensão em todos os momentos deste caminho, até naqueles em que o percurso parecia não ter um fim. As suas sugestões, correções e apontamentos foram essenciais para a conclusão deste trabalho, mas a sua empatia foi determinante para que não desistisse.

À Professora Doutora Paula Morão, agradeço o mais importante encontro do meu percurso académico: a primeira aula de Literatura Portuguesa: do Fim-De-Século ao Segundo Modernismo, a meio da minha licenciatura, da qual saí com a certeza de que este seria o caminho. Pelas conversas lúcidas, pelas sugestões, pelos livros e pelas palavras de conforto: o meu profundo agradecimento.

À minha família: a que me deram e a que me dei, o meu muito obrigada. Ao meu pai, José, por sempre me ter ensinado a importância da educação e por todas as palavras de motivação. Ao Carlos, à Irene, ao Fábio e à Rute, por me receberem e fazerem ficar. Aos meus avós: Conceição e Manuel – sinto todos os dias a vossa proteção; Júlia e João – souvos grata em cada palavra, em cada cuidado. Aos meus sobrinhos, Lara, Gabriel e Salvador, e irmão, Emanuel, as crianças da minha vida – nos vossos olhos vejo o mundo.

À Catarina Maria, pelos desabafos e pela ligação que resiste ao tempo. Ao João Duque, pela serenidade da nossa amizade e pela força que sempre me deu. À Joana Machado por ser a mão que acolhe e orienta e por me ler, mesmo nos dias difíceis.

Por último, o mais importante agradecimento deste trabalho: à Bruna, por nela ter feito casa, por nunca me ter deixado desistir e por me ter ensinado que nem sempre o caminho é solitário e que o amor tudo cura.

«Porque a palavra, em todos estes anos, foi sempre palavra *preocupada*, uma vez iniciado o processo de democratização, anunciado finalmente o início de uma descolonização sem ambiguidades neocolonialistas, creio que os escritores portugueses não terão dificuldade em erguer a voz numa terra limpa onde a palavra poética aspire à realidade total.» (ANDRADE, 2015a: 89)

«Desde muito jovem escrever foi para mim uma forma de encontro com o próprio rosto, rosto precário, é certo, mas erguido contra todas as formas de repressão. E não só, naturalmente: a poesia, se não for o lugar onde o desejo ousa fitar a morte nos olhos, é a mais fútil das ocupações.» (ANDRADE, 2015a: 101)

Introdução

A presente dissertação estuda a obra de Eugénio de Andrade, pretendendo explorar as preocupações cívicas e humanistas que se manifestam tanto nos seus textos em prosa, como nos livros de poesia. Esta dimensão mais reflexiva, por vezes acutilante, da relação entre a poesia de Eugénio e o mundo em que o poeta habita, tem recebido menos atenção por parte da sua tradição crítica, quando comparada com outros aspetos da sua obra. Ao longo dos anos, os maiores especialistas da obra eugeniana têm dedicado os seus estudos, maioritariamente, à face luminosa dos seus textos, de que o título da sua fotobiografia, *Eugénio de Andrade: O amigo mais íntimo do sol* (1998), é exemplo.

Por essa razão, o retrato de autor que frequentemente encontramos não contempla uma outra faceta da sua obra: as sombras, as margens, os problemas do mundo, a luta contra uma sociedade hostil à vivência plena do poeta. Mesmo para um sujeito que se descreve como um «homem que não abdica da luz, que não abdica, que não abdica» (ANDRADE, 2014b: 86), é necessário pensar de que modo a sua obra problematiza questões sociais, políticas e éticas. Da análise que aqui se pretende fazer resulta o entendimento da escrita como ofício de cidadania, isto é, como meio através do qual o poeta, na sua nítida tarefa de escrita, intervém na sociedade, através de uma «palavra preocupada» (ANDRADE, 2015a: 89), traduzindo a vontade de um «eu recortado do colectivo» (MORÃO, 1981: 16), que escrutina e pensa o mundo em que se insere. A voz poética apresenta, por isso, uma série de preocupações que a tornam responsável por restituir ao homem o seu rosto e dignidade, resistindo à tendência da apropriação da arte por parte de qualquer discurso institucionalizado, seja ele político, religioso ou de outra natureza.

Nesse sentido, a presente dissertação organiza-se em dois pontos estruturais: por um lado, importa perceber como as reivindicações sociais na obra de Eugénio de Andrade partem da defesa do homem na sua unidade enquanto ser e das suas liberdades. Por essa razão, é necessário entender como o poeta encena uma narrativa que nos conta a queda do indivíduo a partir do momento em que habita o mundo enquanto ser social, não em relação a um pecado original (que aliás refutará, como veremos), mas por negar o seu próprio rosto em favor de certos preceitos morais. Num segundo momento, atentaremos aos textos em que assistimos à defesa dessas liberdades a que chama «concretas», resultando em reflexões críticas sobre as autoridades políticas, económicas, religiosas e

militares, mas também em momentos em que as preocupações ecológicas ou de defesa da liberdade sexual de cada indivíduo emergem.

O *corpus* selecionado são os três volumes em prosa do autor¹ – *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979) e *À Sombra da Memória* (1993) – e os três textos de *A Cidade de Garrett* (1993), ainda que as remissões para a obra poética se tornem produtivas no diálogo interno da obra eugeniana.

¹ Todos os textos foram consultados e citados a partir dos volumes individuais das edições Assírio e Alvim, privilegiando a sua apresentação acompanhada de prefácios especializados. Ainda assim, as duas edições da mesma editora que reúnem todos os textos do autor - *Poesia* (2017) e *Prosa* (2022) – foram também consideradas, quer pela necessidade de entendimento da obra como unidade orgânica, quer pelos prefácios de José Tolentino de Mendonça e Federico Bertolazzi nelas presentes.

1. A tradição crítica e o lugar da prosa

1.1. Leituras de Eugénio de Andrade

A análise da tradição crítica de Eugénio de Andrade permite perceber certas linhas que guiam as leituras dos especialistas na sua obra, em diferentes momentos. De uma maneira geral, a crítica visou os aspetos formais da produção do autor, dada a complexidade da oficina de Eugénio de Andrade e da sua aguda consciência do labor poético, enfatizando questões técnicas de estrutura e musicalidade do verso. Por outro lado, alguns autores privilegiaram os grandes temas desta obra, destacando a centralidade do corpo, do erotismo e das tensões do mundo natural e dos sentidos para a poética de Eugénio, manifestamente presentes na complexidade dos processos linguísticos dos seus textos. A presença materna como figura tutelar da concepção do mundo e, por conseguinte, da poesia é também assunto de alguns textos críticos, bem como as suas preocupações com a estrutura do verso e a sua musicalidade.

Em 1981, com a publicação de *Uma espécie de música: a poesia de Eugénio de Andrade: três ensaios*, Óscar Lopes propõe uma análise profunda da obra eugeniana, enfatizando a técnica e musicalidade desta poesia e apresentando alguns temas fortes recorrentes em textos do autor. O crítico estuda o trabalho sobre a linguagem que Eugénio desenvolve, destacando o recurso à metáfora como “recuperação de sentido” (LOPES, 1981: 14), subvertendo o princípio base desse recurso que seria o da transferência de sentido de um termo para outro. Desde logo, a poesia de Andrade é apresentada como a tentativa de recuperar algo anteriormente perdido, premissa que guiará a sua obra transversalmente. O estudo de Óscar Lopes, para além de dar atenção à estrutura fonética e sintática do verso na obra de Andrade, incide também sobre a presença de imagens primordiais na obra, da ordem do «elemental», expressão do crítico, e como elas se tornam a matéria do poema – «imagens à base de metamorfoses dos quatros elementos míticos tradicionais: fogo (ou luz, ou ardor), água (ou rio, ou mar), ar (ou vento), terra (e os seus frutos em maturação)» (*ibid*: 35).

Carlos Mendes de Sousa, em 1992, elabora uma análise aprofundada sobre a metáfora materna na obra de Eugénio de Andrade, sob o título *O nascimento da música – a metáfora em Eugénio de Andrade*. O especialista relaciona a figura materna com a

fonte que permitiu a eclosão da poesia no autor, uma vez que da voz materna surgiram os primeiros versos cantados, momento da infância no qual Eugénio radica a origem da poesia na sua vida: «É sempre àquela fonte [a voz da mãe] que regresso. Nela bebi os primeiros versos.» (ANDRADE, 2015a: 35). O crítico alerta o leitor também para a importância das estações do ano na obra eugeniana, como instrumento organizador de ciclos e percursos poéticos – «privilegiado modelo metaforizador no traduzir a organização de mundos regulados pela ordem dos ritmos cósmicos» (SOUSA, 1992: 39). A ancoragem do nascimento da poesia na infância e a maneira como esta lida diretamente com o mundo natural são trabalhadas por Carlos Mendes de Sousa, na medida em que o crítico apresenta como guião de leitura da obra eugeniana uma formulação que se pode traduzir da seguinte forma: a criança acede ao mundo por duas vias – a do corpo/sentidos e a da linguagem. Nesse sentido, a primeira via obrigaria a uma associação imediata entre poesia (enquanto expressão do mundo percecionado pelo sujeito) e mundo natural e a segunda via explicaria o nascimento dessa poesia no momento de aquisição da linguagem por via materna. Desta teia de relações, surge o «epicentro da escrita» (*ibid.*: 172) na obra de Eugénio de Andrade.

Num livro de 1995, *Introdução à Poesia de Eugénio de Andrade*, Arnaldo Saraiva situa a produção eugeniana na tradição literária que a antecede. A esse propósito, o crítico afirma que Eugénio «resistiu sem menosprezar os autores do modernismo, presencismo, neo-realismo e surrealismo, apesar de ter começado a publicar na segunda metade da década de 30» (SARAIVA, 1995: 20). Saraiva elabora um percurso detalhado sobre as influências literárias de Eugénio de Andrade, mencionando a sombra de Fernando Pessoa e a relação complicada com a *Presença*, e ressaltando também as dicotomias e tensões que muitos outros especialistas têm vindo a identificar na obra de Eugénio como temas fortes da sua poesia. Além de um estudo demorado da intertextualidade da obra, o crítico desenha um percurso demorado por diferentes volumes do autor, tendo sempre presente um aviso inicial a propósito da poesia de Eugénio de Andrade:

(...) parecerá fácil a quem não se dá conta do trabalho intelectual ou técnico que pressupõe a sua aparente “espontaneidade”, a quem não consegue penetrar na sua densidade simbólica ou metafórica, a quem não quer perseguir a sua música interior (*ibid.*: 7)

Além dos grandes estudos sobre a obra de Andrade, que se ocupam, sobretudo, dos temas mencionados, é possível identificar vários momentos em que os especialistas alertaram para uma dimensão cívica do seu labor poético e para a necessidade de entender a obra eugeniiana como estando diretamente interligada com o mundo e com os problemas que lhe são inerentes. Como viria a sugerir Eduardo Lourenço num ensaio reunido no segundo volume dos *Cadernos de Serrúbia* (1997), a obra eugeniiana teria mais do que uma face exclusivamente solar, havendo espaço para pensar esse tempo de «sombrias realidades e subtis labirintos» (LOURENÇO, 1997: 82) em que a mesma surgira, no final dos anos 40. João Barrento, por sua vez, lembra que também de sombra se fez a obra de Eugénio, havendo espaço para a melancolia manifestada em alguns textos:

Se este poeta é, como lembra António Lobo Antunes num daqueles seus depoimentos carregados de afecto visceral, «o amigo mais íntimo do Sol», ele não é menos o conhecedor melancólico da sombra.» (BARRENTO, 2006: 29)

A imagem de um poeta que também se ocupa da sombra, dos problemas do mundo e que, através do seu labor poético, pretende integrar a esfera social, vem sendo desenhada na obra de Eugénio de Andrade desde os seus primeiros livros, como alguns especialistas assinalam, e tem consequências diretas na construção dos textos e na modelação da voz que deles emerge. Nesse sentido, a fortuna crítica da obra eugeniiana é extensa e diversificada, sobretudo no que diz respeito ao seu trabalho sobre a linguagem e à procura obsidiante por uma expressão exata e limpa da palavra poética. Não há dúvida de que podemos encontrar uma espécie de teorização desses princípios na obra de Eugénio de Andrade, o que necessariamente implica pensar sobre o carácter reflexivo da obra e sobre o exercício metapoético que nela encontramos relativo às funções e responsabilidades dessa entidade que é o “poeta”. Desse modo, entender-se-á que o rigor aplicado à expressão da língua procura satisfazer uma série de exigências que são dirigidas ao poema, enquanto produção responsável, tanto no plano estético, como na sua dimensão ética, como vários críticos têm apontado.

Num texto intitulado “Poética”, reunido no volume *Rosto Precário*, é possível ler uma descrição do ato de criação e das tarefas do poeta que determinam, desde logo, a relação que esta poesia tem com o mundo e com a dimensão cívica da existência humana – «O acto de criação é um empenho total do ser para a sua revelação» (ANDRADE, 2015a: 29). A ancoragem da poesia na revelação do ser humano deve ser entendida como

universal, isto é, a revelação de qualquer ser e, por isso, de todos os seres, como aliás é esclarecido linhas depois: “Essa revelação do poeta, e dos outros com ele, (...) é o que chamarei agora de dignidade do poeta, e com ele a do homem.” (*ibid.*: 30). Esta passagem é exemplo das múltiplas descrições que encontramos na obra de Eugénio de Andrade a propósito da responsabilidade do poeta no seu ofício.

Em 1970, Alexandre Pinheiro Torres escreve «O conflito entre o instinto e a sociedade na poesia de Eugénio de Andrade», em que defende existir na obra de Eugénio uma espécie de tensão entre o que os amores que o poeta canta e a invisibilidade noturna a que ele os confina. Isto é, para o crítico, importa pensar que «espécie de amor é esse que é incompatível, ou se torna incompatível com o Dia» (TORRES, 2005: 27). E conclui que esse relato amoroso se tornará incompreensível se não o tivermos como «socialmente ambíguo ou socialmente inaceitável» (*ibid.*: 27). Neste sentido, Pinheiro Torres atribui o motivo desta complexidade do relato amoroso na obra eugeniana a uma certa consciência do peso da sociedade e remata: «entre o instinto e a sociedade ele [o amante eugeniano] cede, por imperativo histórico, talvez à tirania desta última» (*ibid.*: 28), o que, dadas as circunstâncias, o colocaria numa posição de «irmão espiritual dos poetas de raiz socialista da geração de 40» (*ibid.*: 28).

Em 1981, na apresentação crítica aos *Poemas de Eugénio de Andrade*, Paula Morão chamou a atenção para a importância de ler na obra de Eugénio uma espécie de «luta contra a sociedade hostil» (MORÃO, 1981: 34-35), com larga tradição na literatura portuguesa, mencionando os nomes de Camões e de Sá de Miranda até à geração neo-realista. A ensaísta refere ainda que a obra de Eugénio é marcada por uma «fidelidade ao Homem, à Terra e à Palavra» (*ibid.*: 15). Nesse sentido, o poema constitui-se, simultaneamente, como espaço de procura dessa tão desejada dignidade do homem, ou, por outras palavras, do seu rosto desfigurado e mutilado, como também espaço de resistência perante as circunstâncias que ditaram essa cisão do ser humano. A ânsia de restituição de uma certa unidade foi também notada por Eduardo Lourenço, num texto intitulado «Eugénio de Andrade ou o paraíso sem mediação», integrado em *Tempo e Poesia* (1974), no qual o crítico refere que «é essa anónima nostalgia de vida total que desperta o poeta que dorme em cada homem.» (LOURENÇO, 1974: 136). Por outro lado, Carlos Reis, ao analisar o poema «As palavras», esclarece que o poder evocativo dos poemas de Eugénio de Andrade os torna esse espaço de resistência ao tempo e ao mundo corrosivos: «é o seu poder evocativo [das palavras] que delas faz instrumentos e veículos de representação resistentes à fragilidade de que aparentemente padecem as palavras

poéticas...» (REIS, 2002, 166). Luís Miguel Nava, por sua vez, numa leitura de profunda importância para o entendimento desta poesia, em *O Essencial sobre Eugénio de Andrade* (1987), enfatizou a «dimensão ética do poeta» (NAVA, 1987: 51) e a fidelidade que este deve à(s) palavra(s), «procurando captar ao mesmo tempo a essência e a aparência desse mundo» (*ibid.*: 60) que é o seu. Vasco Graça Moura, num ensaio reunido no primeiro volume dos *Cadernos de Serrúbia* (1996), alerta para um «propósito de autenticidade e de fidelidade» (MOURA, 1996: 159), segundo o qual a «afirmação do humano e dos seus valores» (*ibid.*: 159) contribuiriam para a «rejeição de toda a espécie de hipocrisias» (*ibid.*: 159).

Assim, começa a delinear-se uma possibilidade de leitura da obra de Eugénio de Andrade que vai ao encontro do que nesta dissertação se pretende tornar evidente: esta obra está profusamente dotada de uma dimensão cívica e consciente do papel do poeta e da poesia na sociedade, sobretudo como lugar de resistência e insurreição perante a mutilação do ser humano, do seu corpo e da sua alma, aqui tidos como igualmente importantes e dignos de serem cantados. Estas preocupações, como veremos, estarão presentes em livros de todas as fases da sua obra, inclusive nos volumes de contos infantis que, apesar de não serem o objeto de estudo neste trabalho, permitem perceber o alcance da reflexão ética do poeta:

[Em resposta à questão: «Há alguma preocupação didáctica nos poemas que escreveu para as crianças?»] – O que quis dar às crianças foi prazer. Só isso me preocupou. Mas nesses poemas, como imediatamente um amigo descobriu, estão afinal muitas das simpatias e antipatias inscritas em toda a minha poesia: o gosto pelos grandes espaços, o amor pelos animais, as preocupações ecológicas, o jogo arriscado da liberdade, o horror a toda a espécie de clericalismo, a indiferença pelo poder, etc... Como poderia ser de outra maneira? (ANDRADE, 2015a: 177-178).

Apesar de subversiva e ancorada nos problemas do mundo, o autor deixa clara a demarcação da sua poesia em relação à geração neorrealista num texto intitulado «Por terras de Espanha», que reúne entrevistas concedidas a Ángel Crespo, David Castillo e Xosé Lois García, no período compreendido entre 1985 e 1988. Refletindo sobre o panorama poético português nos anos de publicação das suas primeiras obras, Eugénio refere que em Coimbra predominava uma «concepção de arte empenhada» (ANDRADE,

2015a: 162). Abordavam-se os temas políticos possíveis através da poesia, logo após a segunda guerra mundial. Eugénio, contudo, considerava que a palavra poética não se podia submeter a um discurso partidário instituído: «em Coimbra, creio que só o Eduardo Lourenço e eu tínhamos da poesia outra concepção» (*ibid.*: 162). Noutros momentos, quando questionado a propósito da relação da sua geração de poetas com as gerações anteriores, nomeadamente com a geração neorrealista, o autor apresenta-se sempre relutante em aceitar essas classificações, ainda que reforce o carácter cívico do seu ofício. Eugénio explica que todos os artistas dialogam uns com os outros, independentemente das suas tendências estéticas: «(...) alguns dos poetas mais hedonistas escreveram poemas de resistência, mais de um neo-realista foi fascinado pelo surrealismo, houve presencistas prolongados por neo-realistas, houve até quem começasse surrealista e acabasse neo-realista» (*ibid.*: 88). Além disso, o autor não nega que a sua poesia se situe no domínio dos problemas do mundo, nem que as suas preocupações sejam simultaneamente morais e estéticas, «talvez porque para todos nós a poesia é tanto uma actividade crítica como criadora» (*ibid.*: 88). Ainda assim, a recusa em aceitar essa associação direta e simplista à geração neorrealista dá-se pelo facto de o autor não se ver como um representante de um discurso partidário de resistência:

Que importância teve a minha resistência ao fascismo? Dizer que nunca pactuei com a perversão do espírito, que atingiu entre nós formas refinadas, não colaborando nas suas revistas e nas suas exposições, ou não concorrendo aos seus prémios? (...) Tudo isto, como forma de luta, me parece pouco, pouquíssimo, embora a oposição à moral estabelecida me pareça, de quanto fiz, o que mais valha a pena mencionar. (*ibid.*: 90).

A reflexão continua e o autor reforça que se quisermos atentar à resistência dos seus versos, devemos situá-la contra a «moral farisaica, inimiga do corpo, do desejo, do prazer» (*ibid.*: 90). Esta reivindicação do homem na sua totalidade leva-nos, inevitavelmente, a pensar no modo como Eugénio de Andrade tratou o corpo e o elevou a uma categoria tão importante quanto a alma, subvertendo os princípios sociais da época. A esse propósito, João de Mancelos elabora um estudo comparativo da obra de Andrade com a de Walt Whitman, destacando a presença do corpo masculino na produção dos dois autores, referindo que ambos recorrem às mesmas estratégias que «elevarão o corpo e o erotismo a um novo estatuto» (MANCELOS, 2007: 168). Por um lado, tanto Whitman

como Eugénio denunciam o preconceito da sociedade perante os sinais do corpo e das vivências sexuais dos indivíduos, defendendo que todas as orientações sexuais são válidas, inclusive a homossexualidade. Por outro, cantam o «homem como um ser completo» (*ibid.*: 168), de corpo e alma, e rejeitam o conceito do pecado original que condena o sexo à culpabilização dos intervenientes.

1.2. Enquadramento do *corpus* - *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979) e *À Sombra da Memória* (1993)

Alguns textos, maioritariamente reunidos nos volumes em prosa do autor, apresentam com mais evidência os pendores reflexivo e crítico de Eugénio de Andrade perante a dimensão cívica do poeta e do seu ofício. No prefácio à edição da *Prosa*, de Eugénio de Andrade, recentemente publicado pela Assírio e Alvim, Federico Bertolazzi afirma que:

Todo este pensamento, profundamente encarnado, profundamente empenhado em afirmar a integridade do homem, profundamente concreto («A liberdade em abstracto não me interessa. Interessam-me as liberdades concretas.»), acompanha a criação poética, e ilumina-a, a partir das ocasiões que geraram os textos, atingindo uma universalidade que reconstrói a integridade pelas súbitas iluminações que estes fragmentos de um quotidiano desenhado a traço limpo representam. (BERTOLAZZI, 2022: 15).

As «liberdades concretas» são aqui o ponto determinante a partir do qual esta dissertação parte, de modo a entender quais sejam essas liberdades e de que modo elas se articulam na poética do autor ou em que textos se assumem como preocupação central. Como é natural numa obra de natureza profundamente orgânica, os textos eugenianos dialogam entre si no mesmo livro e diferentes volumes convocam leituras anteriores ou antecipam grandes questões poéticas posteriormente desenvolvidas, sem, contudo, abandonarem a sua unidade poemática que faz de cada texto «um núcleo irradiante» (ANDRADE, 2015a: 46-47). Em relação a essa insistência em tópicos recorrentes que

são aprofundados em momentos específicos da obra, o autor confessou: «não sei se não andei sempre a dizer a mesma coisa» (*ibid.*: 105).

Esta tendência da obra eugeniana acompanha as preocupações da sua geração, o que veremos adiante pelos diálogos que estabelece com outros autores, nomeadamente com Jorge de Sena, como é possível verificar pela correspondência entre ambos. A respeito da relação entre a obra de Eugénio e o rigor ético verificado em outras poéticas portuguesas dos anos 40, 50 e 60, Gastão Cruz afirma:

Esta foi a forma que a liberdade, força motriz da poesia portuguesa das décadas de 40, 50 e 60, quer no plano da expressão poética propriamente dita, quer no do posicionamento ético e humanista (atitude comum aos principais poetas revelados simultaneamente com Eugénio: Sophia, Carlos de Oliveira, Jorge de Sena), assumiu no poeta de *As Palavras Interditas* (título bem revelador das suas preocupações): a luz contra a escuridão, que pode ser limpa, mas contra a sujidade, mascarada de moral, e o obscurantismo; o corpo, não contra a alma, que é parte dele, mas contra a mentira, tanto do corpo como da alma. (CRUZ, 2004: 158)

Destacando os nomes de Jorge de Sena e de Sophia de Mello Breyner Andresen, é-nos possível estabelecer diversas pontes entre as obras desses autores e a obra de Eugénio, entre outras razões, no que diz respeito a certas preocupações éticas. No caso de Sophia, ainda que possamos pensar, como tem sido já mencionado, na «imagem como fundamental recurso de representação poética» (REIS, 2006: 39), enquanto eixo comum entre os dois autores, importa também convocar o sentido de «justiça poética», através do qual Sophia pensa os problemas do mundo na sua obra e com o qual encontraremos ligações, ao longo da obra de Andrade:

No entanto, é através do seu ofício de escritora, na sua poesia mas também na prosa, que Sophia melhor põe em prática e demonstra o seu desejo de ver operar-se uma transformação no mundo que a rodeia. As suas denúncias da exploração do homem pelo homem, da pobreza, da demagogia e cinismo políticos, da corrupção e do tráfico de influências, aparecem em toda a sua escrita com a força própria da lírica. (CALHEIROS, 2022: 109)

Na obra de Jorge de Sena, certas preocupações axiológicas também estão presentes. A correspondência entre os dois poetas é bastante elucidativa da consciência que ambos têm em relação aos problemas da sociedade portuguesa no período do Estado Novo, mas também do terror que guerras e desigualdades sociais e económicas produzem em todo o mundo. A esse respeito afirma António Carlos Cortez, a propósito da obra de Sena:

No limite, vive-se dessa permanente tensão entre o ser poesia de conhecimento e poesia mergulhada nos mais imediatos problemas humanos desse tempo: eclosão dos fascismos, guerra civil espanhola, Segunda Guerra Mundial, Guerra Fria... (CORTEZ, 2014: 164)

A tensão que o crítico verifica na obra de Sena pode também ser notada na poesia, mas, sobretudo, na prosa de Eugénio de Andrade. A vontade de deixar a obra devidamente fechada e organizada sempre foi manifestada pelo autor que reescreveu, recompôs, eliminou e acrescentou textos aos diferentes volumes, afinal «(..) é raro o autor que resiste a uma tão grande tentação ao arrumar a casa» (ANDRADE, 2015a: 57). Nesta composição da obra, três volumes foram identificados como a sua obra em prosa – *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979) e *À Sombra da Memória* (1993). Apesar disso, sabemos que estas aventuras pela prosa por parte do autor não foram casos isolados, nomeadamente, em outros volumes cuja estrutura complexa, no que ao género diz respeito, suscita discussão até hoje. Por outro lado, como salienta Joana Matos Frias, apesar de estes volumes não serem livros de poesia, «não deixa[m] de ser, inevitavelmente, Livro[s] da Poesia» (FRIAS, 2015: 12). Aliás, as fronteiras entre prosa e poesia na obra de Andrade são, segundo Paula Morão, de carácter poroso, uma vez que a linguagem utilizada em ambos os géneros, bem como nos livros de poemas em prosa, é sempre da mesma natureza:

[E]stes textos, alguns dos quais muito citados pelos críticos («Poética» e «O Sacrifício de Ifigénia», retomados do livro de 68 em *Rosto Precário*, de 1979), mostram bem como o sopro da poesia tem porosas fronteiras com os escritos em prosa: por um lado, porque a auto-análise literária aqui levada a cabo se serve de uma linguagem comum à que o poeta usa não apenas no registo que se quer mais ensaístico, mas também nos livros que vão sendo invadidos pelo poema em prosa. (MORÃO, 2023: 21)

O volume *Os Afluentes do Silêncio* (1968) é composto por «cerca de quatro dezenas de crónicas, homenagens e memórias breves, escritas ao longo de décadas» (MANCELOS, 2013b: 11), que demonstram as considerações do autor em relação a outros artistas e as apreciações que faz das suas obras. Como sugere João de Mancelos, estes textos revelam, mais que a atividade de um crítico, o pensamento do poeta que, ao escrever sobre outros, é quase sempre de si que fala:

Assim, o volume que o leitor agora folheia é fundamental para conhecer os autores ou afluentes que desaguaram no rio da poesia eugéniana, as águas que se misturaram com a sua, enriquecendo o caudal de versos no plano do estilo, temas e conteúdo. (*ibid.*: 11).

O autor do prefácio alerta ainda para a possibilidade de delinear uma estrutura temática bipartida na organização do livro. Se, em alguns textos, encontramos as pessoas/figuras que marcaram Eugénio, noutros somos guiados por lugares determinantes na vida do autor. O primeiro volume da prosa eugéniana vem a público quatro anos após a publicação de *Ostinato Rigore* (1964), esse singular exemplo de contenção verbal onde se «confere ao efémero o supremo fascínio» (LOURENÇO, 2013: 14) e três anos antes de *Obscuro Domínio* (1971), que António Ramos Rosa considera ser um livro novo pelo «(...) modo mais claro e legível [de nele] se sentir (...) a assimilação, a «leitura», que o A. faz do texto poético contemporâneo» (ROSA, 2013: 12).

O segundo volume da prosa eugéniana é publicado em 1979, aproximadamente dez anos depois de *Os Afluentes do Silêncio*, e contribui de forma determinante para uma certa «propensão para reflectir sobre a arte e sobre a criação poética» (REIS, 2005: 80) que Carlos Reis identifica em certas obras de Andrade. Em *Rosto Precário*, o leitor encontra um momento de transição na obra do autor:

(...) na sequência da súpula que o livro de poemas em prosa, *Memória doutro Rio*, de 1978, representara, a exactos 30 anos da publicação de *As Mãos e os Frutos* e quase por ocasião dos 40 anos da estreia literária do Autor (...) e numa década de escrita que havia sido encetada em 1972 com o nuclear *Obscuro Domínio*. (FRIAS, 2015: 12).

O volume *Rosto Precário* surge numa sequência de publicações particularmente interessante: em 1974, o volume *Escrita da Terra e Outros Epitáfios* era publicado sob o pretexto de ser «qualquer coisa que excreceu de outras preocupações», como se refere na «Notícia bibliográfica» do volume reeditado pela Limiar, posteriormente, em 1977. De entre estas preocupações tidas como “outras”, surge, como aliás o título indica, a necessidade de falar sobre os outros que, como já foi referido, é um momento muito significativo do processo de reflexão sobre a poética própria. Em 1976, assistimos à publicação de *Limiar dos Pássaros*, provavelmente um dos livros mais enigmáticos da obra eugeniana, tendo em conta o seu carácter fragmentário:

Livro de ruínas, disse. E não apenas porque faz das ruínas o seu tema explícito, mas porque a própria escrita explora, como muito raramente acontece em Eugénio, uma aparência fragmentária (EIRAS, 2014: 16)

Essa singularidade desta obra no universo de Andrade acentua-se em aspetos como os versos truncados ou a omissão da pontuação nos seus textos. Dois anos depois, em 1978, *Memória Doutro Rio* surge como um livro composto por 51 poemas em prosa em tom profundamente confessional, como salienta Fernando Guimarães no prefácio do volume publicado pela Assírio e Alvim. Ora, perante este cenário, torna-se evidente que *Rosto Precário* é publicado numa sequência de obras que, quer pela sua estrutura, quer pelas temáticas desenvolvidas, já revelavam uma certa tendência para algo simultaneamente diferente e antigo – antigo porque já no volume *Os Amantes sem Dinheiro* (1950) encontrávamos esta tendência para uma «entonação memorialista» (GUIMARÃES, 2014: 11). Ainda assim, caminhamos por um terreno diferente dos já pisados, visto que «(...) [c]onforme atravessamos os anos 70 e 80 principia a fazer-se sentir na sua poesia um maior espraiamento» (*ibid.*: 12). O volume de 1979 justifica-se então por esta necessidade de situar a palavra no tempo, visto que escrever é «exprimir uma certa consciência do mundo, consciência infeliz, naturalmente, mas responsável» (ANDRADE, 2015a: 70). Nos seus textos, encontraremos apuradas reflexões sobre questões de poética e a demonstração de que toda a palavra escrita se deve ancorar no mundo e que ao poeta cabe uma missão salvífica de resgatar o homem da prisão em que se encontra.

O terceiro volume em prosa da obra eugeniana surge em 1993, entre as publicações de *Rente ao Dizer* (1992) e *Ofício de Paciência* (1994). O título – *À Sombra da Memória* – é, desde logo, indicativo de um dos temas mais visitados na obra de

Eugénio, isto é, a importância da memória no fazer poético e como só através dela podemos resgatar imagens desse momento primordial da existência do homem, onde tudo era unidade, harmonia e conciliação de opostos. Também aqui podemos encontrar essa necessidade última do sujeito em fazer da poesia o único caminho possível para resistir ao tempo: «[e]u voltara a procurar na poesia o que só a poesia me poderia dar, um lugar limpo onde a alma e o mundo se reconciliam para esconjurar a morte» (ANDRADE, 2018b: 36). Aliás, na nota final do livro, o autor refere que este volume continua *Os Afluentes do Silêncio*, reafirmando que, tal como o livro de 1968, o seu carácter é esparso e ocasional. Ainda assim, essa aparente desvalorização do volume entra em confronto com a sua verdadeira importância no seio da obra eugeniana, visto que é neste registo em prosa que teremos uma versão do autor bastante particular: «terei de reconhecer que falo de mim mais do que devia mas, em prosa, ninguém me voltará a encontrar noutra sítio – prometo» (*ibid.*: 147).

2. O desencontro do homem com o homem

2.1. A tarefa da poesia e o resgate do rosto

«Toda a arte moderna nos dá conta dessa catástrofe: o desencontro do homem com o homem. A sua grandeza reside nessa denúncia; a sua dignidade em não compactuar com a mentira; a sua coragem, em arrancar máscaras e máscaras e máscaras.» (ANDRADE, 2013c: 124)

No volume *Rosto Precário* (1979), a secção “Do Silêncio à Palavra” contém uma entrevista a Eugénio de Andrade concedida a Helena Vaz da Silva (*Expresso*, 27/5/78), que nos merece atenção. As respostas revelam uma série de preocupações do autor em relação ao mundo em que se insere, bem como algumas reflexões sobre o papel da sua escrita numa questão já antiga – o lugar do poeta no ato de habitar o mundo. Quando questionado a propósito de «fulgurâncias que parece não terem sido pensadas antes [do ato da escrita]» (ANDRADE, 2015a: 106), o autor contraria a ideia e refere que concebe a «palavra poética como um empenho de *todo o ser*» (*ibid.*: 106) e que até a aparente espontaneidade dos seus versos é «dolorosamente conquistada» (*ibid.*: 106). Aquilo que pretendemos sublinhar é, sobretudo, a primeira afirmação, que voltaremos a encontrar noutros textos deste volume: «a palavra poética como um empenho de *todo o ser*». Já no texto inaugural de *Rosto Precário*, «Poética», recebemos o mesmo aviso: «o acto poético é o empenho total do ser para a sua revelação» (*ibid.*: 29).

Partindo deste enunciado, importa entender qual é a substância desta revelação e qual o papel do sujeito poético na sua conquista. Na mesma entrevista, Eugénio relembra que na sua poesia «há uma procura de plenitude. O homem, nos meus poemas, busca um rosto, o seu próprio rosto.» (*ibid.*: 107). José Tolentino de Mendonça destaca, aliás, a importância dos retratos que acompanham as edições da obra eugeniana, não como um capricho, mas como uma declaração de princípio:

A presença do retrato, foi, aliás, na edição da sua obra, livro após livro, uma marca sua. (...) Não se tratava de uma vaidade, mas de um posicionamento ético. O leitor deve enfrentar o rosto que lhe fala, pois, o poema é a continuação de um rosto. E a leitura é o trajecto ao encontro de outro rosto e, desse modo, exercício de co-responsabilização recíproca. (MENDONÇA, 2017: 9).

Entendemos, então, que a revelação aqui presente é a do sujeito e, em última análise, a do homem no sentido pleno, visto que «[f]igurar o Homem, restituí-lo à sua totalidade, será pois um tema central na obra de Eugénio de Andrade» (MORÃO, 1981: 17). A insistência nesta ideia é dada linhas depois no texto de Andrade, quando se afirma que a poesia constitui uma perseguição em relação a um alvo:

(...) [A] totalidade da figura humana. Não me interessa o homem mutilado, luto por um homem que realize toda a sua potencialidade, não só no plano económico, cultural e político, mas também que assuma responsabilmente a sua *diferença*, mesmo no plano da sexualidade. (ANDRADE, 2015a: 110)

Assim, começa a tornar-se clara uma relação direta entre o ato de escrita e as coisas do mundo que necessariamente afetam o homem na sua vivência social, como a economia, a política, a cultura e a sexualidade. A resposta do autor termina com uma declaração de princípio que determina toda a nossa leitura: «A liberdade em abstracto não me interessa. Interessam-me as liberdades concretas» (*ibid.*: 110). Ora, é precisamente da defesa dessas «liberdades concretas» que se nutrem diversos textos de Eugénio de Andrade, que encontram uma reflexão mais profunda nos três volumes em prosa, mas com ecos em todos os outros volumes da obra poética. A reivindicação de direitos em diversos planos da dimensão humana parte, antes de mais, da recusa de todo e qualquer tipo de preconceito ou intolerância, que se faz também através da poesia:

Aberta a um mundo que não pactua com os obscuros jogos do poder, da violência, da intolerância, da xenofobia, do dogmatismo, do sectarismo, tudo isso que põe em causa os valores culturais e civilizacionais do homem. (*ibid.*: 204).

A defesa de «liberdades concretas» pressupõe, desde logo, que estas foram ameaçadas ou até mesmo perdidas, em algum momento da caminhada que o homem trava no seu desenvolvimento enquanto agente que habita o mundo. Essa narrativa é-nos contada precisamente num texto já aqui convocado – «Poética», de *Rosto Precário*. O homem, num momento inicial da sua existência, marcado pela inocência e pureza, estava em pleno uso de todas as suas capacidades, satisfazendo as suas necessidades, sem o peso moral da culpa. E, mais importante do que qualquer outra coisa, conhecia o seu «rosto», a sua identidade.

Este estágio inicial é, frequentemente, equiparado à infância e juventude na obra de Eugénio, momentos da vida em que o corpo é uma descoberta e ainda não possui a carga do pecado e é materializado, muitas vezes, em paisagens dadas como lugares primitivos, construídas em harmonia com o homem, a medida de todas as coisas: «os paraísos tiveram sempre a dimensão do homem, e os deuses que lá habitaram nunca foram mais que o reflexo da sua face branca, da sua face negra» (ANDRADE, 2013c: 123). Aliás, os lugares harmoniosos que encontramos na obra eugeniana nunca pressupõem o sacrifício de alguma dimensão humana, tal como explica Pedro Eiras:

(...) é certo que os paraísos são humanos, imanentes. Em Eugénio de Andrade, dir-se-ia que a condição paradisíaca não sacrifica afinal a materialidade humana ao idealismo de certo homem puro, indemne, incriado. O poema define o paraíso a partir de um tempo vivido. (EIRAS, 2004: 91)

Paula Morão chama a atenção para estes quadros, frequentemente marcados pelo entusiasmo dos espaços recordados, notando, contudo, que eles surgem conscientemente distanciados do momento da escrita:

Muitos poemas evocam directamente a infância, reconstituindo a sua paisagem, episódios da relação exclusiva entre mãe e filho, cenas da descoberta do corpo e da vida. Predomina uma visão eufórica e de simplicidade, mas claramente distanciada. (MORÃO, 1981: 17).

O grande problema é que, a partir do momento em que o homem se vê forçado a ocupar um lugar na sociedade, ele adquire a consciência das normas morais vigentes, confrontando-se com a degradação desses lugares iniciais, onde tudo contribuía para uma vivência plena dos indivíduos com o seu corpo, com os seus pares e com a natureza, como veremos mais à frente. Ora, o mundo em que de facto o poeta habita, que contrasta, em muito, com aquele que insistentemente tenta recuperar através da poesia e da memória, baseia-se em princípios de mutilação do ser (sobretudo, no que diz respeito à sua dimensão corpórea), mas também da aniquilação da individualidade de cada um, muitas vezes submetida a interesses duvidosos. Gustavo Rubim, no seu ensaio intitulado «O animal poético», reflete sobre este contraste, sugerindo que na obra eugeniana surge um «animal poético», isto é, o próprio poeta, para divergir da animalidade negativa dos restantes homens, dando-se uma espécie de desencontro:

É, sem dúvida, na fenda desta infidelidade infiel da palavra marcada pelo silêncio em que mergulhou que temos de inscrever a possibilidade de emergência do “animal poético”, querendo nomear assim o ser que se distingue, exclusivamente pelo seu *acto* [poético], insiste o poeta, deste «animal triste que nos habita há milhares de anos» (RUBIM, 2014: 62)

Esta tomada de consciência por parte do sujeito leva-o a refletir sobre aqueles homens que, no seu desencontro com a própria humanidade, sucumbiram ao poder de terceiros, mas também sobre aqueles que se descobrem numa situação de superioridade, em que facilmente se deixam corromper, visto «que os homens se tornam cativos do próprio poder, [e] a sua liberdade é mera aparência» (ANDRADE, 2018b: 40).

Perante este cenário hostil, o poeta é chamado a intervir, tornando-se num eterno peregrino – «a Poesia é o homem à procura do seu nome» (LOURENÇO, 1974:139) –, quase um profeta que carrega a mensagem que a todos deve chegar: «o homem era o que havia de mais errante na terra, em busca perpétua do próprio rosto (ANDRADE, 2013c: 41-43). A propósito deste tópico, Paula Morão afirma:

(...) sendo o poeta, como os profetas, aquele que, na sua face apolínea, vai contra o estabelecido e até o denuncia, contrapondo-se-lhe a face dionisíaca daquele que expressa as suas dores e as do mundo. (MORÃO, 2011: 432)

A este respeito, Federico Bertolazzi explica que essa missão peregrina do poeta é um percurso que este traça em direção ao «não-ser (...) [à] treva» (BERTOLAZZI, 2023: 66) desafiando-os. A obra eugeniana pode sintetizar-se nesse exercício de desafiar o real e as suas imperfeições:

O poeta atravessa o mundo com a consciência e a esperança de um peregrino que recolhe na concha das suas mãos tudo aquilo de que é capaz. As «galerias da alma» são o lado inquietante da realidade que o poeta, quando vive a sua poesia como uma moral, tenta descortinar, pôr a nu, trazer à luz, revelar. (*ibid.*: 66)

Deste modo, entende-se que a palavra do poeta, portadora dessa mudança desejada, tem como tarefa resgatar o rosto do homem das profundezas e trazê-lo à claridade, insurgindo-se contra um sistema desde há muito consagrado. Eugénio deixa clara essa missão numa passagem de *Rosto Precário*:

Este animal triste que nos habita há milhares de anos, cujas possibilidades estamos tão longe de conhecer, é o fruto de uma desfiguração – acção de uma cultura mais interessada em ocultar ao homem o seu rosto do que em trazê-lo, belo e tenebroso, à luz limpa do dia. É contra a ausência do homem no homem que a palavra do poeta se insurge, é contra a amputação no corpo vivo da vida que o poeta se rebela. (ANDRADE, 2015a: 30)

Eduardo Prado Coelho explica que é precisamente nesta linha de combate à «ausência do homem no homem» que se estabelece o poema como lugar de resistência:

Quer dizer que o poema se começa por proclamar como lugar de resistência no conflito entre a existência e a destruição, entre o homem e a ausência do homem, entre a plenitude e a escassez (COELHO, 1972: 164).

Esta tarefa de resgate deve ser entendida, contudo, num cenário mais abrangente que o individual, que só diria respeito ao sujeito que emerge de cada poema. A missão aqui é universal, uma vez que se fala da «revelação do poeta, e dos outros com ele», isto é, do resgate de um homem e, por isso, de todos os homens. Esse pendor universal da palavra escrita resulta no resgate de um rosto coletivo que preserva, contudo, o rosto de cada um:

(...) [E]fêmero rosto feito de milhares e milhares de rostos, todos eles esplendidamente respirando na terra, nenhum superior a outro, separados por mil e uma diferenças, unidos por mil e uma coisas comuns, semelhantes e distintos, parecidos todos e, contudo, cada um deles único, solitário, desamparado. (*ibid.*: 30).

Apresentada a missão do poeta e o contexto que o levou a ter esta dura e demorada tarefa, importa entender como se constrói a voz poética nos textos em que essas reivindicações são mais evidentes e quais os diferentes planos em que o indivíduo tem sido pressionado a ocultar-se na sua verdadeira essência.

O poeta é dado como um ser de exceção, surgindo de entre os homens, mas capaz de os salvar da condição precária em que se encontram – «ele nega onde outros afirmam, desoculta o que os outros escondem, ousa amar o que outros nem sequer são capazes de imaginar.» (*ibid.*: 29). A propósito da teorização da tarefa do poeta no resgate desse paraíso perdido, Luís Miguel Nava afirmou:

Assim, recolhendo, as fontes, a palavra e o rosto do homem são aquilo que, através do seu trabalho, ao poeta cabe perseguir, imagens da pureza inicial de cuja recuperação se gera a poesia. (NAVA, 2004: 120)

Por outro lado, se a cultura de desfiguração foi a responsável pela perda da unidade original entre corpo e alma, então o sujeito poético estará sempre numa posição que lhe é contrária, evitando a todo o custo a sua inserção em grupos aceites pelo meio social, construindo uma imagem própria avessa às normas impostas, como veremos a seguir. Carlos Mendes de Sousa classificou a obra de Eugénio de Andrade como umas «das mais

autocentradas, mostrando um sujeito lírico numa esfera de identificações intercambiáveis» (SOUSA, 2023: 15). O crítico também alertou para uma espécie de «vasto campo de encenação de si mesmo» (SOUSA, 2004: 126), que se verificava na postura do poeta perante os outros, criando «o aspecto daquilo que é: poeta» (*ibid.*: 126). Esse «autocentramento na figura do sujeito poético» (SOUSA, 2023: 16) da obra eugeniana ditou um retrato do poeta que vai ao encontro da sua tarefa de escrita e que coloca também o leitor numa posição de certa maneira submissa à obra que lhe é apresentada, como conclui Gustavo Rubim:

A operação de ler a sua poesia coloca, por isso e quase de imediato, a questão da *posição* de quem lê face àquilo que é obrigado a ler; ou seja: uma afirmação de *soberania poética* que deixa em situação secundária toda a especulação intelectual e, por conseguinte, a do próprio discurso crítico. (RUBIM, 2004: 63).

2.2. Anti-institucionalismo, isolamento e exílio na própria pátria

«(...) nunca fiz parte de nenhum grupo. Acaso ou desinteresse? Seja como for, é um espírito que me é alheio, esse de seita.» (ANDRADE, 2015a: 64)

Num texto intitulado “Palavras em Mateus”, da primeira secção de *Rosto Precário*, Eugénio começa por confessar uma certa estranheza pelo reconhecimento público da sua obra, através de prémios e homenagens do meio cultural - «[é] uma sensação de estranheza, a minha, nada confortável, que não posso ocultar, ao receber um prémio literário» (*ibid.*: 42). O entendimento do autor é o de que não é pela quantidade de prémios literários que uma obra recebe que se pode marcar o seu valor - «o sucesso de uma obra não é sinal da sua qualidade mas o insucesso também não o é» (*ibid.*: 42). Esta demarcação do reconhecimento público é justificada pelo facto de nunca ter feito da poesia uma carreira, ocupação que reservou apenas para os momentos livres deixados pela sua profissão: «[g]osto que os meus poemas sejam lidos e amados, naturalmente, mas o sucesso não é o seu objectivo. Sucesso é coisa para empresários, actrizes, gente assim.» (*ibid.*: 216). Aliás, a possibilidade do artista se confundir com a turba colocaria em causa, quase que de imediato, as suas capacidades, como podemos ver pelas considerações tecidas num texto dirigido a Manuel Ribeiro de Pavia, mas que podemos tomar como reflexão para o próprio:

Um intelectual honesto e lúcido, com frequência azedo, à mediocridade de um meio e de uma cultura em que fatalmente vivia, e de que se sentia desapegado. (ANDRADE, 2013c: 119).

Pierre Bourdieu, em *As Regras da Arte – Génese e Estrutura do Campo Literário* (1992), defende que a dificuldade de receção de uma obra que não foi feita a pensar na lógica do mercado torna evidente um lapso de tempo necessário para que esta se imponha ao público:

Esta antinomia da arte moderna como arte pura manifesta-se no facto de, à medida que aumenta a autonomia da produção cultural, vemos aumentar também o intervalo de tempo que é necessário para que as obras consigam impor ao público (na maior parte dos casos contra os críticos) as normas da sua própria percepção, de que se fazem portadoras. (BOURDIEU, 1996: 104).

A recusa do reconhecimento público como medida de valor artístico corrobora a figura de poeta desenhada em alguns textos de Eugénio de Andrade: o poeta peregrino que, marcado pela solidão, traça o seu percurso em busca da palavra exata. Bourdieu também esclarece esta questão: o triunfo no terreno simbólico é inversamente proporcional ao triunfo no plano económico, fazendo com que certos autores pretendam cultivar a imagem de quem se mantém à margem:

Ora estamos com efeito num mundo económico de pernas para o ar: o artista só pode triunfar no terreno simbólico perdendo no terreno económico (pelo menos a curto prazo), e inversamente (pelo menos a longo prazo). (*ibid.*: 105)

Em diversos textos e entrevistas, encontramos uma certa cultura do isolamento – «a minha reclusão parece confundir as pessoas (sobretudo aquelas que pedem à vida uma relação directa com a sociedade e os seus instrumentos de poder» (ANDRADE, 2018b: 106) – e da demarcação dos círculos sociais da época, até porque «a solidão não é forçosamente negativa, pelo contrário, até (...) [lhe] parece um privilégio» (ANDRADE, 2015a: 108). Ora, essa recusa em participar em eventos públicos e cerimónias literárias, decisão que motivava, frequentemente, perplexidade no público leitor – «tem-se falado, em termos de escândalo, do meu desprezo pela vida social, ou mundana, ou artística» (ANDRADE, 2018b: 119) – explica-se pelo facto de se considerar que estes são palco de declarações fúteis e que não possibilitam o verdadeiro convívio entre os pares:

A futilidade nunca foi o meu forte. Cada vez me sinto mais longe dessa vida a que chamam social ou mundana: estreias, inaugurações, jantares, reuniões, festas, etc. Além de achar tudo isso uma chatice, parece-me serem também a forma mais acabada de se não estar com ninguém. (ANDRADE, 2015a: 126)

A figura de autor apresentada ao público encontra visibilidade nos textos produzidos e nas preferências de leitura manifestadas, uma vez que estes representam a esperança de redenção perante um real cada vez mais hostil - «Há várias razões para o meu isolamento. Vou ver se lhe enumero algumas. A minha dificuldade em enfrentar o real é cada vez maior...» (*ibid.*: 85). Nesta entrevista, o autor apresenta-se como um indivíduo com uma rotina pesada, cuja profissão é totalmente «alhei[a] aos seus interesses» (*ibid.*: 85) e que, nos poucos momentos que tem livres, prefere dedicá-los à escrita, à música e aos seus amigos e remata: «acho os colóquios e as conferências e as reuniões uma chatice» (*ibid.*: 85).

Este culto da imagem de um poeta desapegado dos círculos públicos de reconhecimento da sua obra tem reflexos em algumas das figuras literárias por quem Eugénio manifesta profundo apreço, como é o caso de Camilo Pessanha, o seu «mestre». Do autor de *Clepsydra*, Eugénio ficou fascinado com o seu lugar marginal e com a «discreta aura [que] iluminava a espaços» (ANDRADE, 2013c: 39) a sua obra, quando comparada, por exemplo, com a de Fernando Pessoa, cujos versos foram transformados em «pasto para toda a mediocridade universitária exibir um amor pela poesia que nunca teve» (*ibid.*: 39). Nesse texto de *Os Afluentes do Silêncio*, o poeta salienta a demarcação de Pessanha perante o que apelida de «sobranceira verborreia nacional» (*ibid.*: 39) e conclui dizendo que será eternamente fiel ao seu exemplo.

Num poema de *Ostinato Rigore*, encontramos uma declaração pertinente a propósito desta construção de uma figura de poeta que se radica nas margens:

5

Beber-te a sede e partir
– eu sou de tão longe.

6

Da chama à espada
o caminho é solitário.»
(ANDRADE, 2013b: 25)

O sujeito apresenta-se, então, como aquele que, vindo de longe, percorre um caminho que é sempre solitário. Num poema significativamente intitulado «Sobre o

caminho», do livro *Véspera de Água*, o sujeito poético alerta um tu para o facto de que só ele encontrará a palavra (ou o caminho) e que esta não virá na voz de nada ou de ninguém:

Nada.

nem o branco fogo do trigo
nem as agulhas cravadas na pupila
dos pássaros
te dirão a palavra.

Não interrogues não perguntes.

(...)

Não colecciones dejectos o teu destino és tu.

Despe-te

Não há outro caminho.»

(ANDRADE, 2014a: 26)

Essa ausência de identificação do «eu» com os outros no decorrer da sua tarefa poética torna-se evidente também em poemas em que o sujeito se apresenta como estrangeiro no seu próprio país, com o qual não se identifica e ao qual aponta as mais duras críticas. Na verdade, em alguns textos, essa parece transparecer como a condição de se ser português, isto é, a de estar em permanente desterro em busca de algo que se perdeu: «[Camões] como português, encarnou até à medula toda a nossa condição: pobreza, vagabundagem, cadeia, desterro» (ANDRADE, 2013c: 27); «o rosto português (...) assim fugidío e inseguro» (*ibid.*: 169).

No poema «Peniche» de *Escrita da Terra / Homenagens e Outros Epitáfios*, o sujeito descreve o seu país como lugar ventoso e hostil, capaz de secar as lágrimas derramadas e cortar a voz do sujeito desde a sua raiz:

Vento
vento

há tanto
há só vento no meu país

ardente

seca as lágrimas

corta a voz na raiz.
(ANDRADE, 2014b: 29)

Num texto de *Memória Doutro Rio*, o sujeito começa por afirmar: «Aprendo uma gramática de exílio, nas vertentes do silêncio» (ANDRADE, 2014d: 71). O caminho até ao silêncio, o objetivo último tão desejado, ensina as dores do desterro e da solidão, para as quais o «eu» se deve munir de «pernas rijas e mão segura» (*ibid.*: 71), algo de que no fim do caminho começa a sentir falta. Precisamente no fim do caminho poético, no último livro publicado por Eugénio de Andrade, *Os Sulcos da Sede* (2001), encontramos um sujeito que questiona «Que país será o meu? Este, onde vivo e sou estrangeiro?» (ANDRADE, 2019b: 58). Qual será então o espaço em que o sujeito e a sua poesia se poderão mover para resgatar as «liberdades concretas» há muito perdidas? Considerando a descrição até aqui desenhada, só resta ao poeta a demarcação total perante todas as instituições de poder e reconhecimento público, de maneira a afirmar a sua dignidade e a garantir a legitimidade da sua ação.

A obra de Eugénio de Andrade é marcada por um forte pendor anti-institucional, tal como o autor explica numa entrevista concedida a Antónia de Sousa (*Diário de Notícias*) em 1983 e que reúne em *Rosto Precário* sob o título simbólico «Este país é a minha ferida»:

É, por assim dizer, uma poesia anti-institucional, que recusa toda a iniquidade, escrita de costas para a moral vigente, desinserida de práticas religiosas comuns – o que nada tem a ver com a experiência pessoal que cada homem tem do sagrado -, alheia ao

espírito competitivo e de lucro das sociedades de consumo; numa palavra, uma poesia de contestação. (ANDRADE, 2015a: 153)

A obra de Andrade glosa vários temas concretos, numa tentativa de construção de uma figura de autor, em que o sujeito surge sempre em contestação perante as instituições políticas, religiosas, militares, etc.² Essa construção de uma imagem de autor justifica-se pelo facto de muitas instituições de poder perpetuarem normas sociais que limitam as «liberdades concretas» dos homens, contribuindo para a ocultação do seu rosto nu e primitivo de outrora. Por outro lado, sempre que alguma instituição política consagrada se interessou por qualquer forma de arte, diz-nos Eugénio, isso aconteceu por interesses próprios e para a autopromoção:

Quando o estado se mete com a arte não é para proteger os artistas, é para tirar proveito deles. Ao estado, os artistas só lhe interessam quando, franca ou dissimuladamente, consegue pô-los ao seu serviço. E sempre o estado pôde usar o seu poder de maneira subtil, ocultando-se por detrás das instituições. (ANDRADE, 2015a: 130)

Na obra já aqui citada, Bourdieu defende que qualquer rutura estética depende necessariamente de uma rutura ética, na medida em que o campo literário se encontra influenciado pelo campo de poder, numa posição de clara subordinação. Segundo o autor, o campo literário «ocupa ele próprio uma posição dominada» (BOURDIEU, 1996: 247) dentro do campo de poder. A esse respeito, o autor afirma:

É indubitável que a indignação moral contra todas as formas de submissão aos poderes ou ao mercado, quer se trate da precipitação carreirista que leva certos escritores (...) a correrem atrás dos privilégios e honrarias, ou da subordinação às exigências da

² Na sua comunicação intitulada «Aversões de Eugénio de Andrade», apresentada no Congresso Internacional que assinalou o centenário do nascimento do poeta, José Manuel dos Santos explicou como uma certa «personalidade anti-mundana» é cultivada na obra de Andrade.

imprensa e do jornalismo (...) desempenhou um papel determinante (...) na resistência quotidiana que conduziu à afirmação progressiva da autonomia dos escritores. (*ibid.*: 81)

Para ilustrar a sua posição de contestação à moral imposta, Eugénio de Andrade recorre frequentemente às palavras de Fernando Pessoa que reproduz para fundamentar o seu lugar enquanto poeta, atentando sempre à questão da marginalidade - «[o artista] não obedece a leis. Impõe-nas.» (BOURDIEU, 1996: 77) –, como também já o vimos fazer com Camilo Pessanha. Diz-nos ele: «Não sou um homem de partido, recuso-me a pensar por caderno de encargos, como diria o Pessoa.» (ANDRADE, 2015a: 111), ou ainda «o poeta, foi Pessoa quem o disse, é um indisciplinador de almas – como quer Você que um homem assim não escolha a margem para viver?» (*ibid.*: 117). O grupo de *Orpheu* é inclusivamente valorizado por uma «(...) subversão [que] não atingia apenas a linguagem mas as próprias instituições» (ANDRADE, 2013c: 65). Contudo, além de se apropriar da figura de Pessoa como aquele que escolheu viver na marginalidade, Eugénio também critica a apropriação que os discursos institucionalizados fizeram da sua obra e da sua memória:

Mas então estava longe de poder imaginar que o poeta cujo génio ia descobrindo (...) viria a correr o risco de se tornar um lugar-comum glorioso, e que os versos que alguns poucos iam passando de mão em mão, com desusado fervor, acabariam por ornamentar académicos discursos de poder, quer esse poder se reclame de espírito democrático quer, como anteriormente sucedera, se orgulhasse da sua vocação imperialista. (*ibid.*: 68)

Quando convoca o nome de Luís de Camões e refere a relação que o público português estabelece com a obra e com a memória dessa figura de poeta maior, Eugénio parece ter em mente as mesmas preocupações que demonstra em relação à receção de Fernando Pessoa. Deste modo, critica aqueles que tantas vezes usaram o nome do autor d’*Os Lusíadas* como argumento de autoridade, sem que sequer honrem a sua obra, dando razão aos apontamentos do poeta, em relação à sociedade portuguesa do seu tempo:

O abuso com que todos se têm vindo apossando de quem afinal muito cedo expulsaram de si próprios [Camões]. (...) Ora «a gente surda e endurecida» é ainda a mesma, como é a mesma a pátria, onde «o gosto da cobiça» não parece ter diminuído (*ibid.*: 31-32)

No prefácio à edição que preparou dos sonetos de Camões, Eugénio afirma que aí encontraremos uma outra figura de Camões, impossível de apreender pelo discurso institucional e político:

O Camões que neste voluminho encontraremos é o outro, o que não serve para discursos na Assembleia da República, nem para manifestações, em feriados nacionais, com charanga e foguetes. (ANDRADE, 2020: 9).

O espaço que aqui se vai desenhando possibilita ao poeta a assunção de uma posição crítica em relação ao mundo e aos diversos assuntos que ocupam os seus pares na sua contemporaneidade. Desse modo, desenha também uma posição ético-poética marcada:

Na obra, contrariamente ao que muitos quiseram apressadamente classificar de esteticismo vão, de poética dessorada, pode ler-se o espaço da intervenção, pulsão de vida. Bate-se por uma terra limpa, onde se sintam vibrar o coração vivo da natureza. (...) As entrevistas complementam frontalmente a denúncia da intervenção exemplar que na obra se faz ouvir. (SOUSA, 2004: 130)

A reflexão sobre a obra eugeniana partindo da construção da figura do autor como uma personalidade alheia a grupos e a instituições, como temos vindo a perceber, não invalida, contudo, o seu sentido de identificação com um conjunto de intelectuais com preocupações comuns. Fernando J.B. Martinho explica de forma clara que esta geração de «outsiders», dos quais destaca, por exemplo, Eduardo Lourenço e a sua relação com os neorrealistas de Coimbra, acaba, inevitavelmente por se identificar com alguns dos seus pares:

Mesmo aos que não chegam a identificar-se por completo com um grupo cujo destino acompanham por algum tempo e perante o qual nunca deixam de se sentir «outsiders» e de experimentar um indisfarçável mal-estar, é impossível prescindir de um ponto de referência para a sua diferença, para a sua «heterodoxia» (veja-se o exemplo de Eduardo Lourenço relativamente aos neo-realistas, de quem foi, na juventude de Coimbra, «camarada e [...] amigo» (MARTINHO, 2013a: 35).

Nesse sentido, compreende-se que Eugénio de Andrade, tal como outros autores da sua geração – palavra que, para Martinho, define este sentido de pertença que não pretende cair no fenómeno grupal –, manifeste uma necessidade poética de se posicionar política e eticamente em relação a diversos assuntos da sua contemporaneidade, como veremos de seguida:

O tempo dos encontros decisivos, dos que, muitas vezes, moldam um destino, do despertar para o debate das grandes questões que agitam e dividem os homens, do empenhamento em projectos comuns e na luta exaltante contra o *poder estabelecido* no campo cultural é um tempo que não pode deixar de marcar a maior parte dos escritores, por mais individualistas que se queiram ou distanciados do seu ponto de partida. (ibid: 36).

3. A defesa das «liberdades concretas»

3.1. Considerações políticas e reflexões anti-capitalistas

«Não me inscrevi em nenhum partido porque, como Flaubert, se algum partido tinha era o da indignação, e esse não se constituía ainda, nem chegaria a constituir-se.» (ANDRADE, 2018b: 35)

A demarcação perante as instituições políticas e a crítica à sua atuação são tópicos que encontramos frequentemente nas entrevistas dadas pelo autor, que ele decidiu incluir na sua obra em prosa, mas também em poemas em que fala dos seus pares. Desde logo, importa tornar evidente que, apesar de Eugénio não ter sido «homem de partido» como foi dito a propósito da sua ligação a Pessoa, o autor situou-se sempre numa «esquerda (...) que recusará sempre a iniquidade e todas as formas de repressão» (ANDRADE, 2015a: 111), até porque «só politicamente é que o homem pode habitar a terra» (SARAIVA, 1995: 29).

Numa formulação particularmente interessante a propósito do período do Estado Novo, o autor refere que o seu partido nunca havia sido criado e não teria essa sorte num futuro próximo:

Durante todos esses anos [de fascismo], com a minha aversão ao poder, às instituições e a outras formas de autoritarismo, vivi numa espécie de exílio na minha própria pátria. (...) se algum partido tinha era o da indignação. (ANDRADE, 2018b: 34-35).

Sobre a temática do exílio trocaram Eugénio e Jorge de Sena diversas cartas, em que ambos partilhavam essa espécie de desencontro com o meio artístico e intelectual português. Numa carta de Novembro de 1962, Eugénio admite: «Você não faz ideia deste exílio de alma que são os dias aqui.» (ANDRADE e SENA, 2016: 164). A resposta de

Sena corrobora a insatisfação sentida pelos dois: «Eu faço ideia, sim, Eugénio do que seja esse «exílio de alma», onde «nada sabe a vida. (...) E porque vou ficando mais velho e mais desiludido de tudo (vida política, literária, vida *tout court*), provavelmente que até me sabe pior.» (ANDRADE e SENA, 2016: 165). No mesmo texto, em que convoca o leitor, colocado «à sombra da[s] memória[s]» do autor, podemos entender a dinâmica dos encontros intelectuais da época e a maneira como uma certa resistência cultural e política ao fascismo se organizava. Eugénio conta que, nos cafés da capital, reuniam-se figuras da vida intelectual portuguesa, entre escritores, artistas, políticos, etc. A presença daqueles que denunciavam os conspiradores à polícia política era conhecida: «deveriam andar por ali também uns cães sarnentos e rasteiros, que iam informando a Pide das visitas ocasionais» (*ibid.*: 32). Na sequência da descrição desses encontros, Eugénio revela-nos o seu lugar naqueles momentos de convívio, tornando clara a sua posição a favor da liberdade, ainda que não fosse membro ativo da revolução:

Alguns daqueles homens haviam passado pelas cadeias políticas, outros conspiravam aberta ou veladamente contra a Ditadura, outros ainda, a revolta aproximava-os daqueles que sonhavam fazer a revolução. Seria esse o meu caso, pois não sei de outra razão para ali estar. (ANDRADE, 2018b: 32).

O poeta situa-se, portanto, num lugar de oposição ao Estado Novo, identificando-se com aqueles que «sonhavam fazer a revolução» (*ibid.*: 32). Fernando J.B. Martinho relembra que a Eugénio de Andrade e a Jorge de Sena pertencem dois dos mais célebres textos de resistência portuguesa, publicados na revista *A Serpente*:

Como também não deve esquecer-se que dois dos mais conhecidos textos da poesia portuguesa da resistência vieram pela primeira vez a lume no 1º e no 2º fascículos de *A Serpente*, respectivamente: «As palavras interditas» de Eugénio de Andrade, o qual, aliás, publicará, ainda em 1951, na Coleção «Cancioneiro Geral», depois de, aí, ter dado à estampa *Os Amantes sem Dinheiro*, 1950, o volume a que esse poema deu o título, e «Uma pequenina luz» de Jorge de Sena. (MARTINHO, 2013a: 384).

A esse respeito fala-nos na secção «Rosto Precário» do livro homónimo, quando o questionam a propósito da vida cultural da cidade do Porto, que subsistia, mesmo em tempos de repressão e censura³. Eugénio de Andrade relata um «Porto cada vez mais sombrio» (ANDRADE, 2015a: 98), estendendo essa apreciação a todo o país. O discurso do poeta enumera uma série de carências que denotam a inação do povo para culturalmente renovar perante as amarras deixadas pela Ditadura, mesmo no período pós-revolução:

Onde está o plano concertado para problematizar o português, ou simplesmente para o alfabetizar? Onde estão os acertos nascidos de contradições e erros? Onde está o incitamento a uma criatividade activa, à sua interferência no quotidiano, à subversão de hábitos mentais fossilizados e dogmáticos e, portanto, à transformação da vida do povo, erguendo-o à consciência de si próprio? Ou simplesmente o desejo de tudo isto, onde está? (*ibid.*: 98)

Perante este adormecimento geral do país, o poeta sente-se algo descrente numa verdadeira alteração do estado das coisas em Portugal, mencionando um episódio concreto da sua vida, em que a resignação dos outros o deixou perplexo. Conta ele que dias antes daquela entrevista, um grupo de atores do *Living Theatre* foi detido e levado para a esquadra por encenar um espetáculo de rua sobre «uma qualquer forma de repressão, dizer talvez a quem se juntara à sua roda que não tivessem vergonha de ter um corpo, que cada qual deve usar como lhe aprouver» (*ibid.*: 98-99). O poeta mostra-se indignado com a reação dos intervenientes por estes afirmarem que «não se importam, que já estão acostumados» (*ibid.*: 99) e remata que se também a geração a que pertence se tivesse resignado a esses abusos de poder, então a revolução nunca teria acontecido:

³ Através da correspondência entre Eugénio de Andrade e Jorge de Sena é possível verificar o peso da censura nas partilhas intelectuais entre ambos. Numa carta datada de Novembro de 1964, Sena queixa-se de volumes enviados a Eugénio que nunca chegaram e da demora na recepção das suas cartas: «Mandei-lhe, sim, a *Literatura Inglesa*, e até estranhei o seu silêncio sobre ele. Mas deve ter acontecido consigo o que aconteceu com muita gente por esse mundo fora: remetido o livro numa hora crucial para a civilização cristã, a maioria dos volumes perdeu-se em holocausto aos valores do espírito, aqueles mesmo que fazem a sua carta (e veio depressa...) demorar uma semana a chegar cá. É que, dantes, estas nossas inocências epistolares eram lidas uma só vez; e agora são-no duas. (ANDRADE e SENA, 2016: 175).

Também nós estávamos já habituados a ir parar à cadeia por dá cá aquela palha, e isso não impediu que alguns procurassem na mudança uma razão de vida, e criar um espaço de liberdade onde coisas assim não fossem possíveis. (*ibid.*: 99)

Andrade continua a ver no país do pós-revolução uma «sociedade de estruturas arcaizantes, em que pouco se mexeu, e cada vez se mexerá menos.» (*ibid.*: 99). O sonho de um país que cresça em liberdade, expresso no poema de *As Palavras Interditas* (1951) - «O que sonhei cabe nas tuas mãos / gastas a tecer melancolia: / um país crescendo em liberdade, /entre medas de trigo e de alegria.» (ANDRADE, 2012b: 28)⁴ –, subsiste, ainda que as promessas de um país melhor permaneçam por cumprir:

Pensou-se – pensámos todos, julgo – que essa admirável explosão de potencialidade criadora, que o 25 de Abril prometia ser, possibilitaria enfim o despertar deste país para a colectiva definição do seu futuro, para um reencontro com o que de mais profundo atravessa o corpo deste povo, a sua cultura, a sua imaginação. Que resta disso tudo? O homem novo continua por nascer, a sociedade nova, por construir. (ANDRADE, 2015a: 96).

Esta sensação contraditória perante a revolução está também patente na maneira como por vezes o poeta descreve o processo revolucionário, sobretudo o que sucede ao dia 25, como «burguês»:

(...) não poderemos esquecer que o fascismo continua instalado em toda a parte, a todos os níveis, até dentro de cada um de nós: o homem novo continua por nascer, a sociedade justa por planificar. (...) Como fundamentar moralmente os julgamentos da

⁴ A respeito deste texto do livro de 1951, Joaquim Manuel Magalhães reflete sobre o sentimento de tristeza que percorre os poemas sobre o país e afirma que «(...) poemas como «Elegia» ou «Retrato com sombra» afirmam uma linha de tristeza, mesmo que face a circundantes esplendores que é simultaneamente pessoal e política. E política não apenas por ser inscrever numa história coletiva de quotidiano reprimido pela organização totalitária do Estado, mas por ter de calar uma história pessoal, reprimida pela moral maioritária: “As palavras que te envio são interditas”». (MAGALHÃES, 1981: 109-110).

Polícia Política, o suporte mais feroz do fascismo português, impunes os seus responsáveis? O carácter burguês do 25 de Abril é óbvio: o processo de democratização em curso não poderá deixar de o reflectir. (ANDRADE, 2015a: 86)

A este propósito, Bourdieu explica que um certo «horror pelo burguês» foi cultivado, a partir da segunda metade do séc. XIX, por muitos artistas, em relação aos «recém-chegados sem cultura dispostos a fazerem triunfar na sociedade inteira os poderes do dinheiro e a sua visão do mundo profundamente hostil às coisas intelectuais.» (BOURDIEU, 1996: 68).

A ideia de que o homem novo no país novo ficou por cumprir vai ressurgir em poemas como «Verdade Poética», onde o sujeito da composição se dirige a um «tu», apresentando-se como aquele que não se orgulha de ser português, e saudando-o por nunca ter usado a poesia para aproveitamento próprio:

Hoje é um português nada orgulhoso
de o ser que te abre as portas
do poema e te convida a entrar,
pois não fizeste do teu canto um luxo
nem traficaste com o bem comum
(ANDRADE, 2018d: 52).

Num texto de *O Outro Nome da Terra*, o sujeito ocupa-se de um tema que lhe é caro – o seu país – e o tom decetivo volta a surgir. O discurso do sujeito é marcado pela complexidade de quem vê na pátria o desalento da pequenez e, simultaneamente, o vínculo que une a identidade própria à terra – recuperada através do sabor das «amoras bravas»:

As Amoras

O meu país sabe às amoras bravas
no verão,
Ninguém ignora que não é grande,

Nem inteligente, nem elegante o meu país,
mas tem esta voz doce
de quem acorda cedo para cantar nas silvas.
Raramente falei do meu país, talvez
nem goste dele, mas quando um amigo
me traz amoras bravas
os seus muros parecem-me brancos,
reparo que também no meu país o céu é azul.
(ANDRADE, 2016b: 51)

O exercício de convocar imagens associadas ao verão, estação simbólica na poética de Eugénio, uma vez que está ligada à vitalidade, ao desejo e plenitude, para descrever o país em que ainda se vêem algumas qualidades, merece aqui nota. O discurso do sujeito em relação à pátria apresenta algumas contradições: a apresentação de um país que se deseja, desenhado nas coisas da terra, recuperáveis pelos sentidos, como o paladar das amoras ou o som de quem canta nas silvas e de um país vulgar, de poucas qualidades – «[n]inguém ignora que não é grande, / nem inteligente, nem elegante o meu país» (*ibid.*: 51) – com o qual o sujeito parece não conseguir estabelecer vínculo afetivo: «[r]aramente falei do meu país, talvez / nem goste dele» (*ibid.*: 51). Contudo, esta descrença entrevê uma esperança nova, sempre que através dos sentidos o sujeito consegue recuperar essa ideia de país desejado, quando «um amigo/ [lhe] (...) traz amoras bravas» (*ibid.*:51). Nesse momento, os muros poderão ser «brancos» e o céu «azul», tornando a redenção possível.

Numa afirmação iluminadora a respeito da relação que o poeta estabelecia com a pátria, Joaquim Manuel Magalhães, num ensaio reunido em *Os dois crepúsculos – Sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas* (1981), afirma que, inspirada em Rilke, a poesia de Eugénio só podia responder à contemporaneidade nacional com «pedradas»:

Ao rosto de dor e de despedida como retrato do homem contemporâneo que Rilke nos legou, Eugénio de Andrade acrescenta o rosto encurralado no inferno duma pátria pequena, duma velhice poluidora do desejo, duma sacristia das convenções a que só pedradas podem responder. (MAGALHÃES, 1981: 96).

A descrença alia-se à revolta quando olhamos para certos textos em que o sujeito descreve a pátria como motivo de um sofrimento profundo, adotando um tom mais crítico e violento, sobretudo, em relação àqueles que entende compactuarem com o sistema. Numa passagem dirigida a Eduardo Lourenço, presente em *Os Afluentes do Silêncio*, o poeta confessa: «Que raio de país é este, que não cessa de nos doer!» (ANDRADE, 2013c: 89). Nesta passagem da obra, Eugénio reflete sobre a importância da figura e obra de Lourenço, salientando as suas qualidades éticas e estéticas, além de enfatizar o seu apreço por também ele resistir, na «provincianíssima Coimbra do neo-realismo triunfante» (*ibid.*: 88), a uma associação direta ao movimento, que a sua «heterodoxia nunca desmentida» (*ibid.*: 88) jamais poderia permitir. Apesar desse reconhecimento por parte de Eugénio, como já verificámos em outros momentos da obra, nomeadamente no volume de homenagens, o poeta faz uma chamada de atenção a um ponto que, além de dirigido a Lourenço, parece entrar na linha da crítica dirigida a esse país que não se vê positivamente. Após muito elogiar a obra lourenciana e o seu estilo «cada vez mais civilizado» (*ibid.*: 88), Eugénio afirma:

Pena foi que Eduardo Lourenço, a partir de certa altura, a empregasse [a sua prosa] com quem não lha merecia: em vez de escrever sobre militares e políticos quase sempre liliputianos, poderia ter sido o cronista de Veneza ou Avinhão, de Oxford ou Zurique, ou então de certas figuras de destino precário (...). Mas, enfim, não se nasce impunemente em Portugal e ele tinha umas contas a ajustar com essa gente que não tendo sabido fazer uma revolução (é capaz de ser difícil...), fez o costume: tratou da vidinha, como diz o O'Neill. (*ibid.*: 88-89)

Apesar da admiração que manifesta pelo companheiro dos tempos de Coimbra, Eugénio não deixa de apontar a sua insatisfação com algumas decisões de Lourenço ao escrever sobre certos indivíduos ligados à vida política. Eugénio aponta, contudo, parte dessa responsabilidade àqueles que «não tendo sabido fazer uma revolução (...) trat[aram] da vidinha» (*ibid.*: 89), deixando, desde logo, a alfinetada ao país e à maneira como os autores parecem ter sempre «contas a ajustar» (*ibid.*: 89).

A ideia de um fim depressivo para o país é reforçada pela deturpação dos interesses políticos, na visão do poeta, mais preocupados em satisfazer as vontades de alguns do que em salvaguardar as necessidades de todos:

(...) o país que tanto amávamos estava a chegar ao fim. (...) Os senhoritos que, em gabinetes forrados a seda, decidem sobre o que há-de ser ou não ser o país, não sabem da coragem, da fadiga, do desânimo, do heroísmo com que algumas almas – e não das mais insignificantes – trabalham, de norte a sul, nesta terra que está muitíssimo longe de ser um quintalório deles. (ANDRADE, 2018b: 26).

No referido texto, o poeta lamenta o facto do amigo Ernesto, que protagoniza o título «Com o Ernesto, nas Dunas de Fão», nunca ter conseguido cumprir o seu sonho de criar um Museu de Etnologia, apesar de muito para isso ter trabalhado. O sujeito atribui a responsabilidade desse sonho frustrado a «essa fauna engravatada que faz as leis, “não para apoiar as realidades úteis, mas para as impedir de funcionar”» (*ibid.*: 26), tornando-se este episódio mais um exemplo daquilo que no país não funciona.

O volume *Escrita da Terra / Homenagens e outros epítáfios* reúne textos em que nos é possível encontrar o autor a falar dos seus pares e das circunstâncias do mundo, tecendo considerações políticas e éticas. Eugénio declara que o volume não o satisfaz totalmente, devido ao que considera ser uma certa «poesia de circunstância». Contudo, tal como Fernando J.B. Martinho explicou no seu ensaio dedicado ao volume, recolhido no primeiro número dos *Cadernos de Serrúbia* (1996), a coletânea de homenagens não apresenta um carácter tão fragmentário como o autor faz querer parecer:

A recolha não é, por outro lado, tão falha na coesão que não permita o destaque nela de, pelo menos, alguns períodos de maior concentração produtiva, com mais visíveis pontos de contacto a nível de preocupações temáticas ou estilístico-formais, como por exemplo, acontece com os textos compostos nos fins dos anos quarenta e na década seguinte, os dedicados a Pasolini, Vasco Gonçalves, Jorge de Sena e Ruy Belo, nos anos oitenta, e os que, já nossa década, derivam para uma arte antes ainda não homenageada, a arquitectura. (MARTINHO, 1996: 133).

Logo em «Kavafis, nos anos distantes de 1903», encontramos a apologia daquele que «nos versos se atrevia / a falar do que tanto se calava / ou só obliquamente se referia»

(ANDRADE, 2014b: 97). A exaltação da figura que expõe o que todos querem manter na clandestinidade, que ousa falar do que é inconveniente, é uma ideia que vamos encontrar de maneira recorrente em vários textos de Andrade, sobretudo, naqueles que ensaiam o papel do poeta do mundo.

No texto que se segue do volume, «Elegia das águas negras para Che Guevara», o sujeito convoca a figura da revolução cubana e enaltece a sua crença na palavra como energia em potência que deve ser defendida a todo o custo:

(...) A palavra, como tu dizias, chega
húmida dos bosques: temos que semeá-la;
chega húmida da terra: temos que defendê-la;
chega com as andorinhas
que a beberam sílaba a sílaba na tua boca.

Cada palavra tua é um homem de pé,
cada palavra tua faz do orvalho uma faca,
faz do ódio um vinho inocente
para bebermos, contigo
no coração, em redor do fogo.
(*ibid.*: 98-99)

A palavra que precisa de ser semeada, quando chega em potência da sua fertilidade («húmida terra / (...) húmida dos bosques»), é a mesma que precisa de ser defendida e que é capaz de transformar o «orvalho [n]uma faca». Esse poder transfigurador da sílaba é a esperança, mesmo quando, ao seu redor, o sujeito apenas encontra «olhos apertados pelo medo» (*ibid.*: 98). Num outro texto, uma entrevista reunida em *Rosto Precário*, o poeta refere a importância da revolução cubana na sua vida, bem como dos seus intervenientes, considerados por ele heróis de um dado momento do seu crescimento:

A revolução cubana foi a revolução da minha vida, aquela que segui passo a passo, a única que me exaltou e me fez sofrer, por a julgar exemplar. Fidel e Che Guevara foram os heróis românticos dos meus anos cinquenta. E creio que não tive outros. Nesse céu mítico, Fidel há muito que empalideceu, mas a Guevara a morte nimbou-o de uma luz vidrada, que não se extinguiu ainda. (ANDRADE, 2015a: 128).

O poema do mesmo volume dedicado a José Dias Coelho, pela altura da sua morte, é também digno de atenção. O artista plástico homenageado teve a sua vida marcada pela resistência à ditadura, tendo sido dirigente do Partido Comunista Português e atuado na clandestinidade até 1961, ano em que foi assassinado pela PIDE com apenas 38 anos de idade. Em «Discurso tardio à memória de José Dias Coelho», o poeta resgata a memória do dirigente antifascista português, colocando-o a par de si numa juventude que tudo prometia, em que sobre tudo se falava: «Éramos jovens: falávamos do âmbar / ou dos minúsculos veios de sol espesso / onde começa o verão; e sabíamos / como a música sobe às torres do trigo.» (ANDRADE, 2014b: 100). O poema, que assume declaradamente o tom reflexivo de quem recorda uma presença, uma figura e os momentos experienciados, é interrompido com frequência por imagens de morte. A penúltima estrofe, em que o poeta relata o momento e a injustiça do crime, é disso indicativa: «Morre-se de ter uns olhos de cristal, / morre-se de ter um corpo, quando subitamente / uma bala descobre a juventude / da nossa carne acesa até aos lábios.» (*ibid.*: 100). E termina questionando: «Que nome nos impede de morrer, / quando se beija devagar / ou uma criança trazida pela brisa?» (*ibid.*: 100). A ousadia do poema é reconhecida por outros autores, nomeadamente António Lobo Antunes ou José Cardoso Pires:

José Cardoso Pires, que não tinha a admiração fácil, contou-me do poema que Eugénio de Andrade compôs na morte de José Dias Coelho, quando os heróis retrospectivos se calavam de medo nos anos do alcatrão sujo da ditadura. Não um panfleto, não um manifesto, não um grito: apenas a serena voz de um homem, falando de outro homem, fitando-nos da sua altura terrena e, por consequência, desmedida. (ANTUNES, 2002: 17)

Em «Requiem para Pier Paolo Pasolini», encontramos um tom violento, motivado por um crime que «torna a morte ainda mais insuportável» (ANDRADE, 2014b: 103). A revolta e indignação perante o vil assassinato e a aparente possibilidade de justificação do ato em tribunal atingem, no final do texto, o seu clímax. O sujeito lamenta que o culpado possa sair impune, uma vez que «Capital, Igreja e Polícia» tudo justificarão, argumentando a defesa da moral:

(...) no tribunal [o assassino] insinuará que respondera apenas

a uma agressão (moral) com outra agressão,
como se alguém ignorasse, excepto claro
os meritíssimos juízes, que as putas desta espécie
confundem moral com o próprio cu.
O roubo chega e sobra excelentíssimos senhores
como móbil de um crime que os fascistas,
e não só os de Salò, não se importariam de assinar.
Seja qual for a razão, e muitas há
Que o Capital, a Igreja e a Polícia
de mãos dadas estão sempre prontos a justificar,
Pier Paolo Pasolini está morto.
A farsa, a nojenta farsa, essa continua.
(*ibid.*: 103-104)

O texto «O Comum da Terra» é dedicado a Vasco Gonçalves, militar e político português do conturbado Processo Revolucionário em Curso. Nele, o sujeito atenta, uma vez mais, às palavras ditas: «De tanta palavra que disseste algumas / se perdiam, outras duram ainda» (*ibid.*: 105). Essa matéria fértil, diz-se no poema, é «lume / breve arado ceia de pobre roupa remendada», numa alusão crítica à realidade social da época. A propósito deste texto, escreveu Maria Alzira Seixo, em «Os Poemas da Minha Vida»:

Querido Eugénio, que coragem a sua, tão esteta
e cultor do verso enxuto, em «ostinato rigore», escrever esta ode
a Vasco Gonçalves, representando o então quase comum
entusiasmo poético pela Revolução de Abril!
Contido, o poema comunica a intensidade dos discursos,
a aliança dos militares com o povo, a incandescência revolucionária
do Alentejo. Extraordinária concisão estética, a do poema, para o
fervor verbal transbordante das vivências comunitárias de então.
(SEIXO, 2005: 69)

No texto que homenageia Jorge de Sena, o sujeito reflete sobre a revolta que o autor sentiu perante a pátria que não teve e que tanto mal lhe causou:

Às vezes orgulhavas-te

de ter, em vez de uma, duas pátrias;
pobre de ti: não tiveste nenhuma;
ou tiveste apenas essa
que te roía o coração,
fiel às palavras da tribo
(ANDRADE, 2014b: 110).

A imagem de Sena, como aquele que nunca se enquadrou ou se satisfez com a mediocridade, surgia já em *Os Afluentes do Silêncio*: «alguém que escolheu a *incomodidade*, sem nenhuma inocência ou ilusão, como modo de existir e pensar por conta própria» (ANDRADE, 2013c: 83), o que lhe confere, por inerência, um lugar entre aqueles que devem ser reconhecidos e dignificados. Numa carta datada de Maio de 1969, Eugénio dialoga com Sena sobre a irrelevância do reconhecimento intelectual e do sucesso da sua obra, uma vez que, segundo Andrade, Sena seria um escritor avesso a multidões:

Tu já sabes o descrédito que tem para mim a chamada glória literária. Ser-se Namora, para me servir da tua expressão, é coisa que suponho não interessa a ninguém. Que importa o êxito? Tu não és um escritor para multidões, não no fundo o desejaste nunca ser. De um certo êxito suponho que terás até desprezo. (ANDRADE e SENA, 2016: 212).

Fernando Pinto do Amaral estabelece, aliás, uma ponte entre Eugénio e Sena, na resposta a um inquérito, recolhido no terceiro volume dos *Cadernos de Serrúbia* (1998), afirmando que:

(...) a principal função da poesia se pode ligar à vocação «testemunhal» de que falava Jorge de Sena, sabendo que as palavras fazem parte do mundo e não estão isentas da sua lama (...), mas sabendo também que só atingem a dignidade da poesia quando são capazes de transfigurar a realidade (AMARAL, 1998: 12).

Numa homenagem feita a Ruy Belo pela altura da sua morte, Eugénio aproveita a ocasião para tecer alguns comentários sobre o panorama político e social do país. O sujeito do poema revela as notícias de um jornal que anunciara a morte de Ruy Belo, cuja primeira página trazia:

(...) a promoção de um militar a general,
ou talvez dois, ou três, ou quatro, já não sei:
isto de militares custa a distingui-los,
feitos em forma como os galos de Barcelos
(ANDRADE, 2014b: 111).

À crítica às instituições militares, cujos protagonistas são «igualmente bravos, igualmente inúteis» (*ibid.*: 111), segue-se a crítica social: o sujeito mostra-se satisfeito com o facto de a morte de Ruy Belo não ter servido para aproveitamentos políticos ou atribuições de títulos póstumos que só servem «para estrumar os campos» (*ibid.*: 112). Já numa entrevista de *Rosto Precário*, o poeta teria a oportunidade de falar sobre a publicação deste poema e sobre a maneira como Ruy Belo, tal como qualquer outro poeta português digno de ser considerado por Andrade, parecem sofrer de uma condição comum de desconhecimento perante um público leitor:

Felizmente, a poesia de Ruy Belo não dá para baladas. Ele não era dos que se põem em bicos de pés para serem vistos. Não passava o tempo a gritar, e neste país, «onde os homens são só até ao joelho», como diz outro poeta, só são ouvidos os que gritam bem alto. Há quem se preocupe com isso até à demência a mim deixa-me indiferente. Ao Ruy também não me parece que a escassez de leitores o tenha preocupado. (ANDRADE, 2015a: 129).

Algo semelhante se verifica num texto dirigido a Vitorino Nemésio, em que Andrade volta a destacar a figura de alguém que vê como estando à margem do contentamento geral, neste caso, na realidade literária e política do país, ainda que a sua posição perante Nemésio se vá tornando complexa ao longo do texto. O sujeito critica a «vocalização de carneiro» (ANDRADE, 2014b: 115) da maioria que se apropriou dos versos e obra de Pessoa, em detrimento da leitura de outros autores:

A Vitorino Nemésio, alguns anos depois

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.

A moda é o Pessoa, coitado: dá para tudo;
(...)

Que vocação de carneiro têm as maiorias:
não há fúfia universitária ou machão
fardado que não diga que a pátria
é a língua ou a puta que os pariu.

Não, contigo, isso não pegou. Durante anos
e anos arrumaram-te na prateleira:
eras o *Cavaleiro das Tristes Figuras*.

Conversão ao catolicismo, fretes ao estado
novo, prémios do sni não ajudavam muito
a que te lessem, além de haver outros poetas
a festejar, por sinal bem medíocres, mas «democratas
convictos», coisa que dizem que não foste.

Isto de morrer pela pátria não é para
todos e tu, decididamente, para a morte
não tinhas nenhuma inclinação. Afinal,
além dos alciões a quem davas os olhos,
só tinhas versos, e alguns bem maus,
coisa aliás de pequeníssima importância,
como exemplarmente, depois de morto, provou
Pessoa, que está, como se sabe, no paraíso.
Coitado, pensava ter tempo para pôr ordem
na arca, mas a morte veio antes da hora.
Contigo ao menos isso não aconteceu,
bebias menos, pudeste arrumar a casa.

(...)

(*ibid.*:115-116)

Perante esse grupo violentamente criticado – «não há fúfia universitária ou machão / fardado que não diga que a pátria / é a língua portuguesa ou a puta que os pariu.»

(*ibid.*: 115) –, Nemésio é colocado por Eugénio no outro lado da barricada: «Não, contigo isso não pegou.» (*ibid.*: 115). Apesar dessa separação, o sujeito inicia uma longa reflexão sobre as razões que podem estar na origem da receção menos favorável da obra de Nemésio, ao contrário do que acontecia com certos «democratas convictos» (*ibid.*: 115), destacando a sua crença religiosa e uma aparente disposição a «fretes ao estado /novo» (*ibid.*:115) e aos «prémios do sni» (*ibid.*:115), rematando «[i]sto de morrer pela pátria não é para / todos e tu, decididamente, para a morte / não tinhas nenhuma inclinação.» (*ibid.*: 115).

O texto que dirige ao muitas vezes revisitado Eduardo Lourenço, no mesmo volume, denuncia as gentes, as ideias e os costumes da sua contemporaneidade que se opõem a uma «poesia jovem» protagonizada pelo sujeito, pela figura de Lourenço e pelas leituras os acompanham:

Ali nos encontrámos certo dia,
éramos jovens e mais jovem que nós
era a poesia que nos acompanhava.
Hölderlin, Keats, Pessoa e o Pessoa
eram então – e não o serão ainda? –
os nossos amigos. O mais, gente, ideias
costumes, tudo tinha o mesmo cheiro
de caserna aliada a sacristia.
(*ibid.*: 117).

Aqueles que rodeiam as duas figuras são descritos como incapazes de se distanciar da moral vigente com a qual são coniventes, como denunciam os versos «tudo tinha o mesmo cheiro / de caserna aliada a sacristia». O poema termina com um questionamento relevante: «Dessa cidade em nós nada ficou. / De nós, que ficará nessa cidade?» (*ibid.*: 117) – o sujeito afirma que nada daquele meio cultural deixará marca em si ou na figura que o acompanha, contudo, questiona-se se algum deles deixará vestígios da sua presença naquela cidade, afinal tão distante dos seus ideais. Já noutra ocasião, também no volume de 1968, em que se dirigia a Eduardo Lourenço, Eugénio referia que «a gente das letras gosta de honrarias, arriscando-se a confundir-se com esses das fardas, que colecionam medalhas e banquetes, com uma desfaçatez que raia pela inocência ou pela idiotia.» (ANDRADE, 2013c: 87)

No texto que dedica a Luís Miguel Nava, «Ao Luís Miguel Nava, noutra estrela», encontramos um sujeito que lamenta a morte violenta e atroz do seu amigo:

Dizem que foste tu
a escolher a violência
da tua morte, num acorde perfeito
com os teus versos. Não é verdade:
tu sabias que nenhum inferno
é pessoal, por isso procuravas
um rio onde ardesse
para voltares a nascer longe da terra.
Apenas isso – o resto é merda.
(ANDRADE, 2014b: 136)

A revolta, em relação ao assassinato de Nava e à ironia dos seus versos que pareciam adivinhar o seu fim, vai ganhando intensidade ao longo do poema, atingindo o seu auge no último verso, com o agudizar da linguagem: «o resto é merda». Numa carta que Eugénio dirigiu ao pai do poeta é possível entender a revolta e o sentimento de injustiça que se fizeram sentir pela altura da morte de Nava:

[A propósito da brutalidade da linguagem do poema «Ao Luís Miguel Nava, noutra estrela»] Não estranhe: tudo conduzia a isso: a poesia do seu filho, o crime que ainda me arreia e indigna. Foi isso que passou aos versos. Não fique chocado com eles: a quando do assassinato de Pasolini escrevi um poema com idêntica indignação. [ANDRADE, 2004: 112).

Na linha destas reflexões de Eugénio sobre as relações de poder na sociedade em que se insere, atente-se também às suas considerações sobre a maneira como o capitalismo torna ainda mais evidente os problemas do mundo contemporâneo, de que é exemplo a vulnerabilidade do homem à tentação do poder económico. Essa precarização da condição do homem pode ser justificada pela obsessão que a sociedade contemporânea tem, no entender de Andrade, com o lucro:

Que tempo é nosso? Há quem diga que é um tempo a que falta amor. Convenhamos que é, pelo menos, um tempo em que tudo o que era nobre foi degradado, convertido em mercadoria. A obsessão do lucro foi transformando o homem num objecto com preço marcado» (ANDRADE, 2013c: 124).

Essa problemática limitação da sociedade só pode ser superada através da arte, aliás, «[a] sua grandeza reside nessa denúncia» (ANDRADE, 2013c: 124). Daí que o poeta tenha descrito, por diversas vezes, a sua obra como a recusa da conivência com todas as formas de poder, até porque «[s]er poeta também isso, essa inabilidade para o mundo do lucro e da usura» (ANDRADE, 2015a: 186). Numa polémica entrevista já aqui citada, reunida no volume *Rosto Precário* e intitulada «Este país é a minha ferida», o poeta começa por dizer que a sua poesia é a «verdade» (*ibid.*: 152), convocando palavras de Goethe, visto que cabe à figura do poeta ser o portador desse valioso predicado, isto é, mostrar obrigatoriamente «o rosto nu» (*ibid.*: 152). No decorrer da conversa, Eugénio desenvolve essa ideia de uma poesia «visceral» (*ibid.*: 153), afirmando que a mesma se opõe, entre outras coisas, a um «espírito competitivo e de lucro das sociedades de consumo» (*ibid.*: 153). Essa afirmação leva a que o poeta confesse ver nos jovens as figuras de esperança perante um real corrompido pela obsessão capitalista, ignorando as coisas verdadeiramente importantes da vida:

[o]s jovens, na sua maioria, não estão ainda corrompidos, não foram ainda contaminados por essa lepra que vê tudo da perspectiva do lucro, não fizeram ainda o aumento de vencimento e das ajudas de custo o alvo preferente dos seus interesses. Neles, a busca da verdade pode ainda ser uma paixão (...)» (*ibid.*: 153).

Eugénio confessa aliás, na mesma conversa, que o dinheiro está longe da lista de coisas que considera absolutamente prioritárias: «as [coisas] que toda a gente reconhece imediatamente como necessidade: a luz, a verdade, a juventude, a inocência, a ternura. Tudo coisas que escapam às malhas do dinheiro» (*ibid.*: 155). Esta ideia estava já presente no título *Os Amantes sem Dinheiro*. No final desta entrevista, Eugénio recoloca em discussão o tópico do país por cumprir no pós-revolução:

Este país é a minha ferida, e eu não gosto de esgravatar em feridas. A esperança que tantos puseram no 25 de Abril era desmedida, e custa muito meter o sonho num par de tamancos. É a minha ferida, este país. (*ibid.*: 157)

Na correspondência com Jorge de Sena, a tensão entre a esperança e a inquietação suscitados pelo processo revolucionário tornam-se evidentes, desde logo na primeira carta que Eugénio endereça a Sena após o dia 25 de Abril. Datado de Maio de 1974, o documento mostra-nos um homem radiante pelos acontecimentos recentes, mas bastante preocupado com o futuro do país e a instabilidade do processo democrático:

Querido Jorge, o meu silêncio começa a ser escandaloso, mas tem as suas razões, algumas que conheces, outras que ignoras. Antes de 25 de Abril tive o mais íntimo dos meus amigos preso pela Pide, e depois do movimento das Forças Armadas, houve uns dias de bebedeira.

O tempo quase não chegava para a leitura dos jornais, as emissões de rádio, a televisão. Durante uns dias, este país foi outro: agora é necessário encontrar-se um ritmo, o que não [é] fácil. O processo democrático, ao nível dos organismos, das fábricas, das escolas, é para já uma batalha. É a evidente falta de hábito. Não tardará que a Junta de Salvação comece a ter também os seus presos políticos (...) o país começa a estar quase todo em greve, e isso é muito inquietante. (ANDRADE e SENA, 2016: 498)

Em Janeiro de 1975, Eugénio volta a manifestar a sua preocupação com a situação política e social do país, na sua correspondência com Sena. No ano seguinte à revolução, Andrade continua revoltado com o poder económico e político:

Querido Jorge, o meu silêncio já não tem nome. Desculpa-me. Os dias passam não sei como. Não vejo os amigos, não sei que fazer, provavelmente preocupados como eu com a fragilidade de todo o processo político. Em certos aspectos, nada mudou desde que aqui estiveste: o mesmo abismo entre o poder económico e o poder político, a ausência de medidas vigorosas no sentido de evitar saídas de capital, a mesma fragmentação se espera (acentuado agora no PS com a saída do Manuel Serra, para constituir a Frente Socialista), os fascistas instalados a todos os níveis, etc., etc. Estamos, portanto, bem longe de uma revolução em marcha, por muito que se fale nisso... (ANDRADE e SENA, 2016: 506)

Em Fevereiro de 1976, quase dois anos após a revolução, Eugénio dá conta de um país que parece virar à direita, com sedes partidárias de esquerda a serem atacadas e denuncia a conivência das forças de segurança nesses eventos:

Também na Árvore, onde fizeste a tua conferência – lembras-te? – foi posta uma bomba. Os prejuízos foram enormes. Isto aqui caminha vertiginosamente para a direita. O Otelo [Saraiva de Carvalho] na cadeia é a imagem actual do país. É uma tristeza. É difícil saber quem põe as bombas – mas são certamente elementos da direita fascista. O que te posso dizer é que as sedes dos partidos de esquerda são destruídas em pequenas cidades de província, em dias de feira, na presença da GNR. (ANDRADE e SENA, 2016: 524)

3.2. Aversão ao poder religioso

«A poesia não vai à missa,
Não obedece ao sino da paróquia»
(ANDRADE, 2018d: 56)

Na obra de Eugénio de Andrade, podemos identificar uma certa aversão ao poder religioso. Para Eugénio, o problema não está na fé de cada um, mas na maneira como as instituições religiosas atuaram quase sempre de acordo com os regimes políticos numa lógica opressora, como aconteceu, por exemplo, no Estado Novo:

Na verdade, a minha poesia move-se num espaço onde é visível a antipatia que tenho por toda a forma institucionalizada de religião, e isto não me parece sem significado num país onde a Igreja foi, e é, um dos pilares do fascismo (o outro foi o exército) (ANDRADE, 2015a: 90).

A este respeito, torna-se essencial convocar um poema de *O Sal da Língua*, intitulado «A Poesia não vai», que aqui se transcreve na íntegra:

A poesia não vai à missa,
não obedece ao sino da paróquia,
prefere atijar os seus cães
às pernas de deus e dos cobradores
de impostos.
Língua de fogo do não,

caminho estreito
e surdo da abdicação, a poesia
é uma espécie de animal
no escuro recusando a mão
que o chama.
Animal solitário, às vezes
irónico, às vezes amável,
quase sempre paciente e sem piedade.
A poesia adora
andar descalça nas areias do Verão.
(ANDRADE, 2018d: 56)

O poema descreve algumas características que devemos associar ao sujeito «poesia», marcadas pela irreverência e pela incapacidade de domesticação. Nesse sentido, as instituições religiosas são o alvo principal da renúncia: «A poesia não vai à missa / não obedece ao sino da paróquia». Em lugar disso, «prefere atizar os seus cães / às pernas de Deus e dos cobradores / de impostos». De seguida, encontramos lugares comuns que dialogam com outros poemas de Eugénio, tais como a língua do «não» que convoca imediatamente esse texto fundador da poética eugeniana, «Poética»: «ele [o poeta] nega onde outros afirmam» (ANDRADE, 2015a:29); ou o caminho do poeta como algo «estreito» e marcado pela «abdicação», a poesia como uma «espécie de animal / no escuro», pois «[o] acto de criação é de natureza obscura» (*ibid.*: 32), como encontramos nas primeiras linhas de «O sacrifício de Ifigénia». O poema encerra com dois versos iluminadores: «[a] poesia adora / andar descalça nas areias do Verão» - símbolo de rebeldia e de liberdade.

A questão religiosa surge também num texto de *Os Afluentes do Silêncio* (1968), em que, ao falar de S. João da Cruz, Eugénio aproveita a ocasião para, uma vez mais, criticar as instituições religiosas. Num texto intitulado «El fin del alma es amar», em que o poeta começa por afirmar que a dada altura da sua vida, se lhe perguntassem qual o seu poeta preferido, hesitaria entre Dante e S. João da Cruz, o sujeito deixa uma reflexão final a propósito da segunda figura eleita, em que relaciona três conceitos que parecem estar intimamente ligados na sua poética: igrejas, ambição e intolerância:

A Igreja devia ter canonizado o pobre carmelita descalço pelos versos que escreveu, que, como mais nenhuns em qualquer língua, se ergueram à esfera do indizível; mas não, a Igreja o que terá tido em conta, por certo, foram os seus padecimentos, a sua prisão, os seus tormentos por difamação e lutas pelo poder dentro da sua Ordem – tudo coisas que sucederam a tantas e tantas criaturas, desde que há igrejas e ambição e intolerância. (ANDRADE, 2013c: 92)

O anticlericalismo acaba por ser tornar num dos tópicos recorrentes das reflexões e diálogos de Andrade que, numa carta dirigida a Sena, datada de Julho de 1970, confessa ter incluído um texto de Júlio Dantas⁵ na preparação da sua Antologia de Coimbra por uma razão curiosa:

À última hora, com muita pena minha, incluí o Júlio Dantas, com o texto magnífico, como verás, quero eu dizer, bem escrito e magnificamente anti-clerical. (ANDRADE e SENA, 2016: 338)

⁵ Eugénio refere-se a um texto intitulado «A Bênção do Rei», da autoria de Júlio Dantas, incluído em *Memórias de Alegria – Antologia de verso e prosa sobre Coimbra* (pp. 282-287).

3.3. Natureza e questões ambientais

«De qualquer modo, quis sempre muito pouco.
Queria uma árvore, uma árvore carregada de
pássaros» (ANDRADE, 2015a: 151)

As preocupações das «liberdades concretas» de Eugénio de Andrade também chegaram às questões ambientais e ecológicas, não estivesse a sua poesia fortemente enraizada na terra. Como apresentado no segundo capítulo desta dissertação, surge na poesia de Andrade uma necessidade visceral de recuperar um certo universo primitivo, com origem na infância e no mundo natural, como aliás afirmou o autor numa carta dirigida a Eduardo Lourenço em Abril de 1953:

Que procuro eu? Conhecer e comunicar. Aprofundar e revelar um mundo meu, elementar, adâmico. Eis porque as coisas elementares – fontes, vento, folhas, corpos, frutos, pássaros, mar, etc. – surgem obsessivamente, sensualmente, (gostaria de dizer ferozmente) possuídas, nos meus versos. (ANDRADE, 2009: 394)

As «coisas elementares» são recuperadas através da poesia, onde certas paisagens são descritas como esse espaço original e harmonioso que já só existe no plano da memória:

O peso da memória pode ser gerador de melancolia, mas a memória também é produtora de paisagens idealizadas, quando traz consigo os lugares de um tempo mitificado. (SOUSA, 2023: 15)

Veja-se o texto intitulado «Nascimento da Música», de *Rosto Precário* (1979). Aí, Eugénio radica o nascimento da poesia na voz da mãe, que cantava na sua infância, e recorda o local onde nasceu como paisagem inicial. A história que traça em relação à palavra poética é uma reconstituição desse espaço primordial – já que o «poema aspira à perfeição como música elemental» (SOUSA, 1992: 203-204) –, recuperado através da rememoração de uma outra música que à da mãe se alia – a do harmónio:

Numa aldeia da Beira Baixa, provavelmente em julho ou agosto, quando a força da canícula entra até pelas frestas mais estreitas da noite e nos impede de dormir, uma melodia sobe no clarão da lua, e inesperadamente acaricia o corpo pequeno, intranquilo e solitário que era então o meu. (ANDRADE, 2015a: 34)

A respeito deste texto, Maria João Reynaud afirma que aqui se desenha o «sentido ético da obra de Eugénio de Andrade» (REYNAUD, 2023: 59), assente na «remota voz feminina da Beira Baixa, fiel a uma tradição comunitária e a uma espontânea consciência social» (*ibid.*: 59), a que se alia o som do harmónio na recuperação desse lugar inicial da infância. A autora realça, aliás, que o sucesso recente da ecocrítica, enquanto linha de investigação, pode ser aplicado a uma obra como esta, visto que:

A fecunda longevidade de Eugénio de Andrade teve como resultado feliz podermos hoje considerá-lo o escritor português da segunda metade do século XX que com mais veemência e determinação pôs a natureza no centro do pensamento e da escrita, como se tivesse a premonição da catástrofe que se adivinha. (*ibid.*: 60)

Paula Morão, por sua vez, reflete sobre como a recuperação da infância e da figura da criança inserida numa «paisagem fundadora» contribuem para o desenvolvimento de uma poética autocentrada:

O tema da infância, a reconstrução pela memória da figura infantil e o seu enquadramento numa paisagem fundadora são elementos essenciais numa poesia que, como a de Eugénio de Andrade, tanto relevo dá à consciência de si. (MORÃO, 1996: 146).

Ainda assim, esta paisagem primordial pode também ser recuperada através de outros lugares, muitas vezes originários de outros momentos da vida do poeta. Num texto intitulado «Ribeira Negra», na paisagem contemporânea da zona ribeirinha do Porto, o autor vê o retrato de um outro tempo, muito antigo, carregado de personagens de trabalho, «que não serão atraentes pela sua beleza mas por certa rudeza e orfandade, embora possam de vez em quando surpreender-nos por uma natural e insuspeita gentileza» (ANDRADE, 2013c: 136). Contudo, esse espaço, como todos os espaços aparentemente harmoniosos na obra de Andrade, está sujeito a elementos que o corrompem:

Embora a Ribeira já não seja assim – agora tem turistas, restaurantes com nome francês, barracas de bugigangas pregadas ao chão (...). Um dia, quando as radiações da lixeira nuclear de Aldeadávila atingirem a Ribeira, a desolação será maior. (*ibid.*: 136-137)

Uma vez que a paisagem idealizada é construída pelo olhar do sujeito, ela tão depressa pode estar na Ribeira do Porto, como numa planície do Alentejo: «O melhor do Alentejo é uma liberdade que escolheu a ordem, o equilíbrio. (...) Uma paisagem essencial, de que pode orgulhar-se um homem, quando lhe reflecte o rosto ou a alma» (*ibid.*: 152). Num texto de *Rosto Precário*, o poeta afirma que:

O Alentejo é a pátria, a pequena pátria, a pátria «chica», como dizem os espanhóis, porque eu, embora não tenha nascido no Alentejo, nasci naquela parte da Beira Baixa que indubitavelmente o prolonga. É de lá que vêm as imagens arquetípicas da minha poesia, e algumas delas nunca mais se atenuaram. (ANDRADE, 2015a: 147).

O critério não é geográfico, mas complexo: a condição para a paisagem ser primitivamente sagrada é de ser lugar «onde nos sentimos inteiros» (ANDRADE, 2018b: 12), uma vez que «tudo é só um puro dizer no tempo, uma entrega, à luz das imagens primogénitas que nos habitam e obsessionam» (ANDRADE, 2013c: 147-148). Ainda assim, essa plenitude não diz respeito apenas ao sujeito, mas também à relação que estabelece com os outros e com o espaço: «[t]enho nostalgia de todos os lugares onde me senti de harmonia com os outros» (ANDRADE, 2015a: 185).

Deste modo, assistimos ao desenhar de uma ligação direta entre terra e poesia (como também indica o título *Escrita da Terra* e praticamente todos os da sua obra que reúnem homem, terra e palavra), pois foi assim que o poeta decidiu habitar o mundo – através da sua poesia. Maria João Reynaud afirma que:

A «sensibilidade» à ruralidade («Palavras no Fundão», *Prosa*: 332), que jamais deixará de estar presente na sua poesia, vem determinar o modo como o poeta escolheu «habitar poeticamente esta terra» (Hölderlin). Acresce a isto, a consciência da fragilidade do ser humano e da sua dependência relativamente ao *habitat* natural que perpassa por todos os seus livros. (REYNAUD, 2023: 63)

Numa entrevista, já aqui amplamente citada, «Este país é a minha ferida», o poeta mostra-se profundamente incomodado com a destruição desses cenários naturais onde ele entrevê sinais dessa harmonia tão desejada e procurada. Disso mesmo nos fala a dada altura, quando confessa o seu desapontamento com o corte de algumas árvores que circundam a sua casa:

De qualquer modo, quis sempre muito pouco. Queria uma árvore, uma árvore carregada de pássaros. Havia uma aqui na rua, mesmo em frente da janela do meu quarto, não havia estação que não passasse por ela, não havia ave que ali não pousasse para me despertar. Derrubaram-na para arrumarem mais automóveis. Havia um pessegueiro nas traseiras da casa, quando floria era um poema japonês. Deitaram-no abaixo, fizeram um telhado de zinco. Este país odeia as árvores: quando não as arranca, deita-lhes fogo. É mais uma das suas virtudes. (ANDRADE, 2015a: 151).

A frustração perante as decisões ambientais do país e perante a indiferença com que o homem trata a natureza é sentida linhas depois, em mais uma demonstração dessa aguda consciência dos problemas do mundo que parece não encontrar esperança no mundo contemporâneo, marcado por uma perversão sem limites:

É um tempo de espantosa crueldade e de uma angústia para que não há nome. Como se não bastassem já os anteriores alarmes (poluição das águas, da atmosfera, explosão demográfica, crianças a morrer de fome pelos vários cantos do mundo) temos agora todos esses mísseis apontados ao coração, que não tardarão a multiplicar-se como os pães do milagre. (*ibid.*: 151)

A consciência que Andrade manifesta em relação ao alarme que fenómenos como a poluição, o crescimento demográfico descontrolado ou a desigual distribuição de recursos deviam provocar na sociedade, transparece em muitos textos. Na poética eugeniana, torna-se clara uma inquietante lucidez perante a maneira como o ser humano se mostra indiferente à degradação do ambiente e às catástrofes naturais que surgem como consequência desses comportamentos:

A terra está a ficar inabitável – a estupidez, a poluição e o lixo crescem mais do que o deserto. Qualquer sítio é bom, logo que tenha pouca gente, árvores e o mar não esteja distante. (*ibid.*: 218)

No seu entender, tal desinteresse reflete a maneira como o homem se mostra, uma vez mais, em conflito com o mundo que habita, ao contrário do que acontecia num momento primordial da sua existência. A vida numa sociedade hostil e mutiladora acaba por impossibilitar o convívio harmonioso entre homens e natureza, mas também as relações dos indivíduos entre si. Por essa razão, aqueles que se insurgem contra estes temas são, frequentemente, notados pelo poeta.

Num poema intitulado «Em memória de Chico Mendes», o sujeito convoca a memória de um seringueiro e ativista ambiental brasileiro que lutou pela preservação da Amazónia e que foi assassinado pelos seus opositores, causando indignação em todo o mundo. Eugénio de Andrade dirigiu-lhe um poema, no momento em que a notícia da sua morte lhe chegou: «Chegam notícias do Brasil, o Chico Mendes foi assassinado/ (...) a bola continua em órbita, um dia / estoura, o universo ficará mais limpo.» (ANDRADE, 2014b: 128). Carlos Mendes de Sousa alerta para o interesse do autor sobre este tema, lembrando que «chegou mesmo a compilar poemas seus sobre plantas e animais numa

Antologia essencial dedicada à memória de Chico Mendes assassinado na defesa da floresta amazónica» (SOUSA, 2004: 130). Fernando J.B. Martinho, por sua vez, vê no ato de incluir este e outros textos ligado a figuras políticas na sua galeria de homenagens eugenianas, o assumir de uma posição ética determinante:

A entrada, por sua vez, de figuras políticas na galeria dos homenageados, Che Guevara, Vasco Gonçalves, Chico Mendes, teria a sua justificação na circunstância de se tratar de um poeta que não dissocia as preocupações estéticas das preocupações éticas, que se quer, para recorrermos à conhecida formulação de Ruy Belo, «homem de palavras» e «homem de palavra». São ainda as preocupações éticas, agora polarizadas no desejo de salvar uma terra de que o poeta fez, na sua multiplicidade de sentidos, o centro da sua escrita, que estão na base do poema «Ao Miguel, no seu 4º aniversário, e contra o nuclear, naturalmente». (MARTINHO, 1996: 136).

Luís Miguel Nava, no seu ensaio «O amigo mais íntimo do sol», enfatizou as preocupações ecológicas de Eugénio, situando-as numa poética «aliada à vida»:

Tais preocupações ecológicas não são decerto de estranhar em quem, como vimos, perfilha uma poética aliada à vida e, do mesmo modo que diz ser sua ambição suprema fazer sentir através dos seus poemas a resina das estevas ou a flor das giestas, declara, ao evocar o lódão plantado à sua porta, tratar-se de um «troncozinho despido que lembra um poema meu, exíguo e desamparado». (NAVA, 2004: 166)

3.4. Instituições militares e antibelicismo

«É uma civilização de bárbaros, a nossa. De bárbaros.» (ANDRADE, 2015a: 151)

«Aliada à vida», como refere Nava, a obra de Andrade expressa também preocupações com o horror da guerra e as consequências que ela tem na vida dos que partem e dos que ficam. Essa consciência dos horrores praticados num mundo que é o seu colocam o poeta numa situação delicada, de profunda preocupação e descrença. Uma vez mais, assistimos ao exercício de descrição da sociedade moderna como brutal e violenta não só para os homens entre si, mas para a natureza da qual dependem:

Uma catástrofe nuclear nunca esteve tão próxima. A corrida aos armamentos não pára e sempre as armas tiveram o homem por alvo e, se vier a parar, não bastará o lixo atómico para pôr a vida da terra em perigo? É uma civilização de bárbaros, a nossa. De bárbaros. (ANDRADE, 2015a: 151)

Fernando J.B. Martinho explica que estas preocupações são comuns a uma geração de escritores da década de 50, uma vez que se encontravam alertados para os perigos das ameaças reais das guerras e para a fragilidade humana perante esses eventos:

Para os poetas da geração de 50, o perigo atómico é uma ameaça real, o «Dia do Juízo» algo que pode estar «próximo» (...). Daí que um simples «aviso de mobilização», na sua frieza burocrática possa despertar no imaginário do sujeito todo um conjunto de pavores que acabam por se centrar no que é uma figuração da extrema fragilidade do homem perante toda a sorte de perigos que o espreitam. (MARTINHO, 2013a: 157-158)

Esta «civilização de bárbaros», cuja tendência suicida parece não ter freio, torna-se também evidente na separação que a própria guerra promove entre famílias, casais, amigos, como relata um poema intitulado «Canção da mãe de um soldado de partida para a Bósnia», da obra *Os Lugares do Lume* (1998):

É muito jovem, sem tempo ainda
de ser triste. Demora-se nos meus olhos
enquanto leva a maçã à boca.

Nenhuma fala obscura escurece a tarde,
a cabeleira solta é a sua bandeira;
os pés brancos, irmãos
da chuva do verão, anunciam a paz.

Suplico à estrela da manhã
que lhe guie os passos, agora que partiu;
que tenha em conta a sua ignorância,
não só da morte, também da vida.
(ANDRADE, 2019a: 42)

No poema, um jovem «sem tempo ainda / de ser triste» parte para a guerra na ignorância «não só da morte, também da vida». A figura do jovem, cuja essência seria a da paz – «os pés brancos, irmãos / da chuva do verão, anunciam a paz» – opõe-se de forma muito clara ao destino que o espera, motivando a súplica do sujeito: «Suplico à estrela da manhã / que lhe guie os passos, agora que partiu». O texto apresenta uma evidente relação com o poema de Fernando Pessoa, «O menino da sua mãe», sobretudo, pela figura central – o jovem que parte do seio familiar, em que se vê protegido pela figura maternal, para o terror da guerra. Em ambos os textos surge uma personagem jovem, cuja brancura de pele e cabelo são notadas («É muito jovem, sem tempo ainda / de ser triste / (...) a cabeleira solta é a sua bandeira; os pés brancos, irmãos da chuva do verão, anunciam a paz» (ANDRADE, 2019a: 42); «alvo, louro, exangue / (...) Tão jovem! Que jovem era!» (PESSOA, 2006:180). Enquanto o poema de Andrade antecipa um final trágico para o rapaz, no texto de Pessoa o «menino da sua mãe» já «jaz morto e apodrece» (*ibid.*: 181).

Por outro lado, em ambas as composições assistimos a figuras maternas aparentemente incapazes de agir ou evitar a partida dos seus filhos, restando apenas a prece de ambas de que regressem bem, num acentuado tom dramático que encerra as duas composições: «Suplico à estrela da manhã» (ANDRADE, 2019a: 42); «Lá, longe, em casa, há a prece» (PESSOA, 2006: 180).

Em relação à sua oposição ao terror da guerra e às considerações éticas que Andrade protagoniza ao longo da sua obra, nomeadamente contra as instituições militares, João de Mancelos afirma que o poeta critica:

[o] carácter desumanizado, excessivamente rígido e agressivo da instituição militar – por um lado, reconhece nas forças armadas o mérito do 25 de abril, por outro, aponta os horrores da guerra colonial (MANCELOS, 2009a: 119)

A este propósito, importa deixar clara uma nuance no tratamento deste tema na obra de Eugénio de Andrade. Ainda que a crítica ao poder militar seja transversal a vários momentos da obra, o poeta nunca deixa de reconhecer a importância do Movimento das Forças Armadas na Revolução dos Cravos. É disso que fala numa passagem de *Rosto Precário*, quando afirma:

O 25 de Abril foi acção de militares, isso não pode ser esquecido nem diminuído: além de injusto, seria grave. É acto da mais elementar justiça dizer-se que ao Movimento das Forças Armadas fica o povo português a dever um espaço limpo onde erguer o rosto (...) (ANDRADE, 2015a: 86)

Ainda nesta entrevista, Eugénio deixa clara a sua posição perante a Guerra Colonial, reforçando, uma vez mais, a sua posição ética a favor da independência das colónias para que a sua dignidade enquanto povos autónomos possa ser salvaguardada:

O que desejo para Moçambique, Angola e Guiné é a independência: só a dignificação dos povos africanos nos pode a nós próprios conferir dignidade. (*ibid.*: 87)

Sobre a importância da sua obra para aqueles que, por essa altura e devido a posições também elas contrárias à Guerra Colonial, se encontravam presos ou, por outro lado, a combater nessa guerra suicida, há uma passagem bastante curiosa na obra de Andrade.

Numa entrevista concedida a Helena Vaz da Silva, já aqui mencionada, Eugénio revela uma conversa com Óscar Lopes, em que o crítico enfatiza a ligação de muitos presos políticos aos seus versos:

Durante a Guerra Colonial, recebia cartas de jovens que estavam nos hospitais a dizer-me que os meus versos os ajudavam a viver. Em certa ocasião, o Óscar Lopes disse-me: «Você sabe que a sua poesia é a mais lida entre os presos políticos?» Disse-lhe que não, que não podia imaginar isso; e ele acrescentou: «É por ser a mais solar; sombra têm eles que chegue.» (ANDRADE, 2015a: 113).

Nos jovens reside, aliás, um alvo de sucesso da obra eugeniana, sobretudo durante o período da ditadura em Portugal, como explica Gastão Cruz:

Com *As Mãos e os Frutos* sentíamo-nos perante uma poesia que cantava o esplendor do corpo, toda energia e instinto, o que, como é natural, dizia muito a jovens que firmemente repudiavam a atmosfera oficial e oficiosa do país, marcada por uma mentalidade repressiva, em todos os domínios, por um catolicismo de sacristia, bafiento e hipócrita. (CRUZ, 2004: 157).

Nesta linha, a presença de certas figuras militares, na obra de Andrade, é frequentemente associada a um clima de tensão ou terror na atmosfera criada no poema. Em «Tavira 1944», do volume *Escrita da Terra / Homenagens e Outros Epitáfios*, o pressentimento dos «passos dos soldados» desencadeia uma reação física nas mulheres mais novas que instantes antes se mostravam descontraídas e a rir:

As mulheres sentavam-se às portas da noite
as mais novas riam
os dentes eram a sua coroa
ou tremiam ao pressentir os passos dos soldados
as crianças riscavam a cal com os seus gritos
cresciam para a morte com grandes olhos claros

ou ramos cegos.

(ANDRADE, 2014b: 32)

A alteração de comportamento das figuras femininas na presença dos militares - «tremiam» - denuncia o futuro trágico das crianças nos versos seguintes que, inocentes, brincam sem saber que a morte as espera.

Do mesmo livro, o poema «Berlim» volta a convocar as figuras dos soldados e a maneira como a sua presença instaura um ambiente pesado e aterrador:

Há uma ruptura
uma fenda no escuro
do silêncio:

ouve-se o murmúrio
da urina
dos soldados contra o muro.
(ANDRADE, 2014b: 34)

Numa atmosfera que nos é descrita em apenas três versos, num exemplo notável da concisão verbal de Andrade: «Há uma ruptura / uma fenda no escuro / do silêncio» (*ibid.*: 34), o sujeito faz uso de dois elementos que a caracterizam e que se tornam as vias de acesso à sensação descrita por parte do leitor: a escuridão e o silêncio. Essa dupla ausência de indícios vitais – a luz e a voz – só é interrompida por um único barulho, que, na verdade, não ultrapassa a categoria do murmúrio: «ouve-se o murmúrio / da urina / dos soldados contra o muro» (*ibid.*: 34). O episódio descrito no poema, em apenas seis versos, é facilmente reconhecido pelo leitor tendo em conta o carácter visual, mas também auditivo dos versos: o ambiente de terror de uma fronteira vigiada, onde o silêncio e o medo prevalecem, apenas interrompido pela escatologia das figuras que provocam esse mesmo terror.

3.5. Liberdade sexual e dignificação do corpo

«(...) esse ser sedento de ser, que é o poeta, tem a nostalgia da unidade, e o que procura é uma reconciliação, uma suprema harmonia entre luz e sombra, presença e ausência, plenitude e carência.»
(ANDRADE, 2015a: 29)

A unidade primordial do homem, que cabe ao poeta resgatar, é, como já vimos, um tópico relevante para entender a dimensão cívica do ato poético na obra de Eugénio de Andrade. A legitimação do corpóreo e a defesa da liberdade sexual são, como veremos, uma das vias para a intervenção do poeta no mundo. Já em 1981, no seu estudo *Uma espécie de música: a poesia de Eugénio de Andrade: três ensaios*, Óscar Lopes afirmava que «o que o sujeito poético ama é, em Eugénio de Andrade, sempre determinadamente, outro corpo. (...) Nunca um corpo comparece eroticamente neutro: é sempre objecto de desejo ou da sua transmutação, a ternura» (LOPES, 1981: 94).

Em 1973, Eugénio organiza, com desenhos de José Rodrigues, uma coletânea intitulada *Variações sobre um corpo: antologia de poesia erótica contemporânea*. No prefácio à obra, o poeta apresenta uma missão importante: dar voz ao(s) corpo(s) num gesto de resistência às normas morais instaladas e acrescenta que essa tem sido a tendência dos poetas portugueses revelados após a Segunda Guerra Mundial:

Escutar o corpo, mostrá-lo assim esplêndido à luz crua da manhã, virar costas a uma moral que judaico-cristianissimamente o considerou sempre «sete palmos de excremento» por quem a terra clama, é coisa dos nossos dias. (ANDRADE, 1973: 9-10)

Reconvocando a afirmação iluminadora do autor a propósito das «liberdades concretas», atentamos ao momento em que se diz que uma das responsabilidades do homem é a afirmação da sua diferença, «mesmo no plano da sexualidade» (ANDRADE, 2015a: 110). Ora, a passagem remete, desde logo, para um exercício da sexualidade fora de uma norma maioritária, isto é, fora dos padrões da heterossexualidade. Contudo, antes disso, ela também remete para uma diferença de entendimento do que é a própria sexualidade. Essa diferença consiste, antes de mais, no exercício de dar um novo significado ao físico e corpóreo, anulando a carga do pecado que a eles se associa e que desde há muito divide o homem, restringindo a dignidade humana ao domínio do puramente espiritual:

Nunca nenhum dualismo serviu bem o poeta. Esse «pastor do Ser», na tão bela expressão de Heidegger, é, como nenhum outro homem, nostálgico de uma antiga unidade. (ANDRADE, 2015a: 32)

Na obra eugeniana, ao contrário do que acontece no espaço em que se movem aqueles que se guiam pelos preceitos morais e religiosos da sociedade, o corpo não é espaço interdito, antes pelo contrário, é motivo de celebração e elevação:

(...) não há incompatibilidade nenhuma entre o estar-se eroticamente «a prisões baixas atado» e ter no «alto pensamento» a sua naturalíssima complementaridade. (ANDRADE, 2013c: 29)

Em «O Espírito do Outono», do volume *O Sal da Língua* (1995), o sujeito parece mesmo desconfiar da palavra «espírito», como se esta fosse usada como máscara da moral vazia que tanto critica:

Terei de falar do espírito do outono
agora que setembro chegou ao fim. (*Espírito*
é palavra suspeita: não há

hipócrita que não se abrigue

à sua sombra.)

(ANDRADE, 2018d: 46)

As reflexões de Eugénio sugerem mesmo que qualquer doutrina religiosa deve encarar o homem como um ser total, cujo corpo não deve ser negado: «nenhuma [doutrina teológica] fará autoridade se não tiver em conta a totalidade do ser» (ANDRADE, 2013c: 125). Só desse modo podemos entender o lugar de dignidade que o ser humano ocupa na sua relação com o mundo na obra de Eugénio de Andrade.

A união entre o corpo e a alma obriga, desde logo, a um exercício de dignificação do primeiro elemento. Nesse sentido, na poesia de Eugénio de Andrade, o corpo adquire estatuto de sujeito, de personagem ativa numa narrativa que pretende colocá-lo em posição de destaque, de onde nunca devia ter saído deste o estado inicial em que o ser humano surgiu, como já vimos. Ora, essa perturbação da ordem moral dos elementos que compõem o ser humano (alma digna acima do corpo pecaminoso) passa sempre pela subversão:

[N]a minha poesia o corpo insurge-se, diz coisas despropositadas, põe-se a blasfemar, chegando a pretender-se metáfora do universo. (...) A poesia é subversão, e esta passa pelo corpo, naturalmente. (ANDRADE, 2015a: 77)

O desafio consiste em construir uma obra que considere homem no seu todo, porque ele merece tudo, «toda a maravilha da terra o homem merece» (ANDRADE, 2013c: 160). A exaltação do lugar do ser humano no mundo dá-se através da própria poesia que se deve ter como resposta «às necessidades primeiras do corpo e da alma» (ANDRADE, 2018b: 44).

Logo em 1948, com *As Mãos e os Frutos*, o autor radica a sua poesia em grandes temas, nomeadamente, o desenvolvimento do tópico do amor corpóreo. O poema XVIII desse livro começa por descrever um corpo comparando-o a um rio, marcado pelo envolvimento amoroso entre dois corpos: «Impetuoso, o teu corpo é como um rio / onde o meu se perde.» (ANDRADE, 2012a: 60). A intensidade do elemento descrito percebe-

se, antes de mais, pela anteposição do adjetivo «impetuoso». Apesar do desvelar de uma relação amorosa entre os dois, através dos possessivos «teu» e «meu» e do verbo que demonstra o envolvimento – «perde» –, o que vem na estrofe seguinte lembra o carácter sagrado daquele ato: «Imagem dos gestos que tracei, / irrompe puro e completo. / Por isso, rio foi o nome que lhe dei. / E nele o céu fica mais perto.» (*ibid.*: 60). Os adjetivos «puro» e «completo», direccionados àquele a quem se deu o nome do rio, isto é, ao corpo, são esclarecidos pelo último verso, que dita o estatuto diferenciado da matéria tratada: «E nele o céu fica mais perto».

No poema «Na orla do mar», de *Até Amanhã* (1956), o destaque é dado à «linha / pura do teu rosto» (ANDRADE, 2012a: 58), situando, uma vez mais, o objeto de «todo o meu desejo» no rosto, sinédoque do corpo do ser amado. Nos últimos versos do poema, o espaço de desenvolvimento deste desejo é aquele «Onde a pedra é flor, / onde o corpo é alma» (*ibid.*: 58), isto é, onde não existe distinção entre o físico e o abstrato, com todas as implicações de valorização de sentido que o primeiro elemento adquire.

A temática da união entre corpo e alma ressurgirá em diversos poemas, constituindo de maneira clara um tema recorrente da obra. João de Mancelos alerta para a recorrência deste tema em alguns poemas de Eugénio e como esse dado demonstra a sua leitura de Whitman:

Revela-se, nestes versos, um conceito whitmaniano: acreditar que a matéria e o espírito não são dicotómicos, mas antes se completam, através do acto sexual. (MANCELOS, 2009b: 137).

Em «Introdução ao Canto», primeiro poema de *Coração do Dia* (1958), a poesia é apresentada como matéria que ascende e que permite ligação entre elementos que se completam, tal como o corpo e a alma: «Ergue-te de mim, / substância pura do meu canto. / (...) Ergue-te, e aquece / a cal e a pedra, / as mãos e a alma.» (ANDRADE, 2013a: 21). Voltamos a encontrar a presença do corpo por sinédoque, desta vez, através das mãos. Estas surgem aliadas à alma, como a cal se unifica com a pedra, tornando-se uma matéria resistente. Essa unificação é dada através da poesia, como afirma o autor em *À Sombra da Memória* (1993), «um lugar limpo onde a alma e o mundo se reconciliam para esconjuram a morte.» (ANDRADE, 2018b: 36).

O livro *Mar de Setembro* (1961) oferece-nos vários poemas em que o corpo e o desejo surgem como chaves essenciais nas leituras dos poemas, desde o primeiro

momento. Fernando J. B. Martinho refere que «o tom do livro (...) é inequivocamente celebratório. Nos textos de *Mar de Setembro*, afirma-se uma gramática do «desejo» (MARTINHO, 2013b: 14). Logo no primeiro poema, os corpos são equiparados às ondas: «Corpos ou ondas / iam, vinha, iam» (ANDRADE, 2013a: 45), para no final lhes serem atribuídos adjetivos que os exaltam: «O mar estava perto. / Puríssimo. Doirado.» (*ibid.*: 45). E, note-se, esse procedimento de associar as imagens corpóreas a elementos da natureza será um dado recorrente na obra eugeniana, como lembra Eucanaã Ferraz:

Na poesia de ambos [Eugénio de Andrade e Luís Miguel Nava], o corpo está *na natureza*, decorrendo daí, em que pese às diferenças, o seu extraordinário alargamento e sua fusão com o céu, o mar, as praias, as pedras ou os campos de trigo. (FERRAZ, 2004: 25)

Em «Ostinato», o sujeito poético inicia o poema abandonando-se ao desejo: «Ao desejo, / à sombra aguda / do desejo, / eu me abandono» (*ibid.*: 63). No longo poema «Espelho», o sujeito desenvolve o tema do corpo ao longo de 69 versos: «Que rompam as águas: / é de um corpo que falo.» (*ibid.*: 64). A matéria corpórea conhece neste poema várias transmutações: é pátria, espelho, casa, rio, isto é, elementos que acolhem o «eu» de diferentes maneiras: «Nunca tive outra pátria, / nem outro espelho; / nunca tive outra casa. / É de um rio que falo.» (*ibid.*: 64). Esse corpo é, como em vários momentos da obra, objeto de amor - «Um corpo amei; / um corpo, um rio; / (...) Quem não amou / assim? / Quem não amou? / Quem? / Quem não amou / está morto.» (*ibid.*: 66). O texto evidencia a relação que se estabelece entre estar vivo e amar o corpo, como se um dependesse do outro. E na «paixão ao corpo, à irradiação do corpo, à sensualidade magnificente do corpo...» (ANDRADE, 2018b: 94) a poesia encontra matéria. Mas é no poema «Eros» que encontramos, como em nenhum outro lado deste livro e como sugere Fernando J. B. Martinho no seu prefácio à obra, «o desejo de «eternidade» que move a experiência amorosa» (MARTINHO, 2013b: 15):

Nunca o verão se demorara
assim nos lábios
e na água
– como podíamos morrer,
tão próximos
e nus e inocentes?

(ANDRADE, 2013a: 74)

O corpo surge no poema, num momento inicial, como já tem sido hábito verificarmos, por sinédoque – os lábios – acabando, depois, por se expandir na expressão «nus» e na proximidade dos dois enamorados. O Verão, momento que representa a juventude e que é agora mais demorado que nunca, eterniza a experiência amorosa através da morte associada à nudez e inocência das primeiras descobertas.

O poema «Anúnciação da Alegria», de *Ostinato Rigore* (1964), replica este mesmo tema, como veremos:

Devia ser verão, devia ser jovem:
ao encontro da manhã ia cantando
como quem entra na água.

Um corpo nu brilhava nas areias
– corpo ou pedra?, pedra ou flor?

Verde era a luz, e a espuma
do vento rolava pelas dunas.

Soltei os olhos sobre aquele corpo,
o coração latindo de alegria.

De repente vi o mal subir a prumo,
desabar inteiro nos meus ombros.

Sem muros era a terra, e tudo ardia.

(ANDRADE, 2013b: 27)

O primeiro verso do poema situa-nos, desde logo, no mesmo tempo que identificávamos no texto anterior. A juventude e o verão são tópicos que se associam por em ambos encontrarmos o espoletar da vida, das descobertas e dos sentidos. O desenvolvimento do

episódio dá-nos conta de um corpo nu que «brilhava», captando a atenção do olhar do sujeito: «Soltei os olhos sobre aquele corpo». A observação provoca no sujeito uma reação: «o coração latindo e alegria / De repente vi o mar subir a prumo». A excitação do sujeito observador atinge o seu clímax com o último verso, quando já nenhuma barreira pode travar a corrente do desejo: «sem muros era a terra, e tudo ardia».

Ainda assim, a obsessão pelo corpo não surge apenas na juventude ou no verão, pode também espreitar «quando a chuva cai» (ANDRADE, 2015b: 37), como no poema 11 de *Matéria Solar* (1980). A condição do corpo brilhar é, sobretudo, a sua observação ou o seu toque: «é quando / olhado devagar que brilha o corpo.» (*ibid.*: 37). O poema conclui: «Todas as palavras falam desse lume / sabem à pele dessa luz molhada.» (*ibid.*: 37).

Se toda a poesia fala desse lume que é o do corpo, o poema 19 do mesmo livro retira-lhe qualquer peso negativo a que possa estar associado: «Um corpo não é casa da tristeza» (*ibid.*: 45). Tal como em «Lugar mais perto», de *Ofício de Paciência* (1994), em que «o corpo nunca é triste; / o corpo é o lugar mais perto onde o lume canta.» (ANDRADE, 2018c: 43).

O poema XXVII, de *Branco no Branco* (1984), ilustra bem a defesa do corpo como coisa nobre: «Uma boca é imortal / sobre outra boca: diamante / aceso» (ANDRADE, 2015d: 61). A escolha do diamante como descrição visual da união entre duas bocas torna inequívoca a exaltação do amor físico presente no poema. Aliás, logo no início do poema, o sujeito poético admite regressar ao corpo num ato de coragem e de ousadia: «Regressar ao corpo, entrar nele / sem receio da insurreição da carne.» (*ibid.*: 61).

No final do caminho, o que fica, em jeito de «Quase Epitáfio», é a morte que chega quando o desejo e o corpo já não estão presentes: «Amei o desejo / com o corpo todo. / Ah, tapai-me depressa. / A terra me basta. / Ou o lodo.» (ANDRADE, 2014b: 139). Essa ideia de que findo o desejo e, por isso, no final do caminho traçado pela poesia, encontramos a morte está também presente num poema intitulado «Tebas», do mesmo volume:

Era um lugar onde só
a poesia
me podia ter levado –
lugar de morte, a luz
roída,

rala.
Até a minguada
Romãzeira
Era de pedra.
O vento
acrescentara-lhe a poeira.
(*ibid.*: 78)

Se o «lugar de morte», onde a luz é já «roída, / rala» é o ponto a que se chega extinta a poesia, então a própria palavra constitui uma resistência a esse fim, enquanto subsistir. Esse princípio é descrito numa passagem amplamente citada de *Rosto Precário*: «A poesia se não for o lugar onde o desejo ousa fitar a morte nos olhos é a mais fútil das ocupações» (ANDRADE, 2015a: 101). Nesse sentido, escreve-se «para adiar a morte, naturalmente» (*ibid.*: 121). Gastão Cruz, no seu ensaio intitulado «Função e justificação da metáfora na poesia de Eugénio de Andrade», analisa a relação que se estabelece entre o fim da poesia e a velhice. O crítico explica que na obra de Eugénio «há uma rigorosa coincidência entre amor e poesia» (CRUZ, 1999: 79). E, por isso, quando a juventude se aproxima do fim e os amores que ela carrega cessam, então «as palavras estão gastas», como diz o célebre poema de *Os Amantes sem Dinheiro*, e a voz do poeta extingue-se.

O desenvolvimento da temática do corpo na obra de Eugénio de Andrade está marcado por uma tendência bastante evidente para a expressão do desejo homoerótico, privilegiando, frequentemente, a descrição de figuras masculinas como objeto do amor carnal. A liberdade sexual na poética de Andrade é um tópico relevante, a par das restantes «liberdades concretas» que temos vindo a elencar, sobretudo porque «nada se fez em Portugal pela libertação sexual» (ANDRADE, 2015a: 113).

Em alguns textos das obras em prosa, Eugénio conta que é através da figura de António Botto que pela primeira vez contacta com o universo homoerótico. O autor de *Canções* foi uma figura importante do início da carreira literária de Eugénio, a quem enviou uma carta com «três ou quatro poemas» (ANDRADE, 2015a: 69), procurando validação. Daí em diante, a amizade desenvolveu-se e Botto incentivou Eugénio a publicar os seus poemas, constituindo uma figura importante da iniciação literária do jovem Eugénio de Andrade. Tempos depois, os caminhos dos dois afastaram-se «quando o charme se rompeu» (ANDRADE, 2013c: 75) e Eugénio percebeu que o seu percurso

poético encontraria outras moradas. Ainda assim, Eugénio dedica-lhe algumas reflexões sobre o convívio entre os dois. A esse propósito, afirma:

Que eu soubesse, [Botto] era também o primeiro homossexual com quem tratava, e isso então, tenho de dizê-lo, enchia-me de confusão. A seu lado, não sabia bem se sentia vergonha ou medo, se é que não sentia simultaneamente as duas coisas; e isto, quando eu me julgava livre de preconceitos no que concerne à homossexualidade, cuja legitimidade não punha em questão. (*ibid.*: 78-79)

A reflexão do autor leva-nos a pensar na dificuldade de abordar um assunto como a homossexualidade num Portugal conservador, mesmo para quem se julgava «livre de preconceitos». A reflexão sobre a confusão, a vergonha e o medo que o jovem Eugénio parecia sentir na presença de Botto conhece, linhas à frente, um certo desenvolvimento:

(...) [Botto] poderia ter sido brutal e perguntar-me porque é que o procurara se me envergonhava de o acompanhar. Ele foi sempre extremamente cuidadoso comigo em questões dessa natureza. Pensava então que o fazia por eu ser quase um garoto; hoje penso que a questão é um pouco mais complexa.» (*ibid.*: 79).

Este contacto com Botto interessa-nos por literariamente o autor o relatar como o primeiro momento em que se viu confrontado com o amor erótico entre figuras masculinas, imagem recorrente ao longo da sua obra. A este respeito afirma António Manuel Ferreira:

Na poesia portuguesa, a afirmação do desejo homoerótico, formulada nas *Canções* de António Botto, através da «coragem gramatical do género do enviado» (Magalhães, 1989: 19), tem continuidade consistente em poetas contemporâneos de grande relevo (cf. Pitta, 2003), mas passa também pela poesia de Eugénio de Andrade, pois nem sempre a «passarada» - para usar uma expressão de Eduardo Pitta (*ibid.*: 10) – transforma o metaforismo em fugidia alusão crítica, pese embora a «linguagem cifrada» (*ibid.*: 25), cuja musicalidade e poder encantatório podem funcionar como fator distrativo. (FERREIRA, 2012: 465).

Entende-se por isso que a obra eugeniana possa ser considerada à luz de, entre outros temas, o desejo homoerótico, ainda que a linguagem utilizada pelo poeta não corresponda às expectativas criadas por alguns dos seus pares, no que diz respeito ao carácter mais ou menos explícito desse desejo. O tema surge, muitas vezes, associado ao interdito da relação amorosa e ao perigo da sua consumação, tendo em conta o preconceito e conservadorismo da sociedade portuguesa da época. Nesse sentido, é possível destacar algumas figuras reconhecíveis, como o pastor ou o jovem inexperiente, por exemplo, que surgem, mais que uma vez, enquanto protagonistas desse amor proibido. No prefácio à edição da Assírio e Alvim que reúne as primeiras obras de Eugénio, Gastão Cruz analisa a subversão que o amor cantado pelo poeta constituía num Portugal ditatorial política e moralmente:

Neste contexto social e político, não era preciso um livro atacar explicitamente o regime para ser subversivo. (...) *As Mãos e os Frutos* trazia o corpo e o amor físico para o primeiro plano da temática amorosa – e, embora o livro não fosse nenhum manifesto, era legível nele de que amor se tratava. (...) O corpo neles [poemas] presente [era] como um corpo masculino. (CRUZ, 2012: 13)

João de Mancelos, num ensaio em que analisa a dignificação do corpo na obra eugeniana, destaca uma publicação em que o poeta participou, de número único, em 1982: «a colaboração em publicações com uma clara orientação gay, como a *Colagem*, cujo único número foi dado à estampa em 1982, e onde participaram Al Berto, Luís Miguel Nava e Eduardo Pitta» (MANCELOS, 2007: 8). O texto referido por Mancelos intitula-se «De Passagem» e surge com uma ilustração de Graça Martins onde é possível notar dois homens nus, de sexo exposto e numa pose cúmplice. O poema de Eugénio, de uma brevidade assinalável, denuncia a relação entre os dois jovens:

De Passagem

Os Dioscuros. Eu vi-os, numa praça de Roma, era de noite, levavam os cavalos pela mão. O seu olhar era oblíquo à passagem das raparigas, mas era um para o outro que sorriam. (ANDRADE, 1982: 46).

O poema aparecia já na publicação de *Memória Doutro Rio* (1978) e relata o momento em que dois jovens rapazes se encontram durante a noite, a hora por excelência dos encontros proibidos, e que, em detrimento das raparigas que passam, dedicam a sua atenção um ao outro, sorrindo. O homoerotismo subtil do poema na publicação de 1978 ganha contornos mais evidentes com a ilustração que o acompanha na publicação em *Colagem* (1982). Contudo, este não é o único texto de Eugénio em que podemos encontrar a temática homoerótica, como veremos de seguida.

Logo no seu primeiro livro, *As Mãos e os Frutos* (1948), o poema «X. Green God» coloca em evidência a exaltação do corpo masculino:

Trazia consigo a graça
das fontes, quando anoitece.
Era o corpo como um rio
em sereno desafio
com as margens, quando desce.

Andava como quem passa,
sem ter tempo de parar.
Ervas nasciam dos passos,
cresciam troncos dos braços
quando os erguia do ar.

Sorria como quem dança.
E desfolhava ao dançar
o corpo, que lhe tremia
num ritmo que ele sabia
que os deuses devem usar.

E seguia o seu caminho,
porque era um deus que passava.
Alheio a tudo o que via,
enleado na melodia
de uma flauta que tocava.
(ANDRADE, 2012a:52)

O poema inicia-se com a apresentação de uma figura graciosa, cujo corpo é descrito como um «sereno desafio». A personagem, sempre desenhada em movimento – «um rio (...) quando desce»; «andava como quem passa»; «cresciam troncos dos braços / quando os erguia no ar»; «sorria como quem dança»; «o corpo, que lhe tremia»; «e seguia o seu caminho» – é comparada a uma divindade: «num ritmo que ele sabia / que os deuses devem usar»; «porque era um deus que passava». A melodia da «flauta que tocava» parece constituir um som alucinatório, que leva o sujeito observador a perder-se na descrição do seu aspeto físico e ver nos seus membros outras imagens, fruto da transfiguração obsidiante. Maria de Fátima Marinho, no seu ensaio intitulado «À procura da alegria: breve leitura da poesia de Eugénio de Andrade», refere que neste texto a poesia eugeniana parece encontrar «a pureza essencial [que é] (...) base de toda a sua poesia» (MARINHO, 1989: 158). A ensaísta explica que essa substância sem mácula resulta da «simbiose entre a natureza e o homem (o corpo), homem que, afinal, se pode facilmente assemelhar a um deus vegetal cujo corpo estivesse em íntima correlação com a paisagem» (*ibid.*: 159).

No poema «Coração Habitado», de *Até Amanhã* (1956), encontramos a atração que o sujeito do poema sente pelas mãos de um homem «Aqui estão as mãos. / (...) Ponho nelas a minha boca, / (...) Alguns pensam que são as mãos de deus / – eu sei que são as mãos de um homem» (ANDRADE, 2012b:43). Além disso, apesar de serem «amor e bondade» são também «o primeiro homem, a primeira mulher» (*ibid.*: 43), isto é, símbolos do pecado original. Do mesmo livro, no poema «Apenas um corpo», podemos ler a pulsão de um corpo que a penúltima estrofe pode denunciar ser masculino:

Respira. Um corpo horizontal,
tangível, respira.
Um corpo nu, divino,
respira, ondula, infatigável.

Amorosamente toco o que resta dos deuses.
As mãos seguem a inclinação
do peito e tremem,
pesadas de desejo.

Um rio interior aguarda.
Aguarda um relâmpago,
um raio de sol,
outro corpo.

Se encosto o ouvido à sua nudez,
uma música sobe,
ergue-se do sangue,
prolonga outra música.

Um novo corpo nasce,
nasce dessa música que não cessa,
desse bosque rumoroso de luz,
debaixo do meu corpo desvelado.
(*ibid.*: 47-48)

O corpo descrito pelo sujeito encontra-se nu, numa posição horizontal, suscetível ao toque e em movimentos sedutores - «ondula», inclina-se, treme e respira, verbo repetido três vezes, enfatizando que essa respiração seria ofegante. Todos estes elementos que denunciam a sexualidade daquele corpo ganham força quando se diz que ele «aguarda um relâmpago, / um raio de sol, / outro corpo». O encontro amoroso entre sujeito e a figura descrita é confirmado no uso da primeira pessoa na estrofe seguinte - «encosto» - e do possessivo «meu» na última estrofe. A identidade desse corpo poderá ter uma chave de leitura na penúltima estrofe. A linguagem profundamente metafórica usará o substantivo «música» como substituição de qualquer expressão fálica, que se «ergue do sangue». A possibilidade de ler nessa estrofe a presença de dois elementos masculinos, o sujeito e o seu objeto de desejo, dá-se pela expressão «uma música sobe / (...) prolonga outra música».

No poema «Pastoral» de *Ostinato Rigore* (1964), surge a figura do pastor que, na obra de Eugénio de Andrade, representa aquele que permite, na juventude, que o indivíduo conheça os prazeres do corpo, sem que a isso se associe a carga do pecado. Além disso, ele é também «expressão homoerótica do desejo» (SOUSA, 2023: 16) e da «iniciação sexual» (*ibid.*: 16). Nesse sentido, ele presencia «a terra inocente» que se abre ao «ardor / de oiro de uma flauta» (ANDRADE, 2013b: 26). O poema termina com uma

pergunta: terá essa experiência algum tipo de efeito no pastor? («—será que o pastor / ou a primavera / desperta e se exalta?» (*ibid.*: 26)). Aliás, a propósito da figura na sua obra, Eugénio afirma:

(...) eu levei para a minha poesia outra figura em que se tem reparado pouco, e que seria a terceira de um tríptico, cujo centro fosse ocupado tutelarmente pela Mãe, tendo à sua direita a Criança, e à esquerda o Pastor.» (ANDRADE, 2018b: 123).

Este exercício de corrigir a Santíssima Trindade – Pai, Filho e Espírito Santo – merece a nossa atenção. A substituição do pai pela figura materna não surpreende numa obra cuja presença da mãe se torna determinante e fundadora, como já vimos. O pastor, por sua vez, ao protagonizar o amor corpóreo e a descoberta da sexualidade, ao aparecer em substituição do Espírito Santo, constitui a subversão dos valores religiosos e da própria hierarquia que sobrepõe o espírito ao corpo, que o poeta tanto contraria.

Numa passagem de *Limiar dos Pássaros* (1976), vemos novamente a presença do pastor e do jovem rapaz que se entregam aos prazeres do corpo, num ambiente natural propício ao seu envolvimento:

Entre os amieiros escondíamos a roupa e nus os olhos caíam sobre a tímida ereção do sexo ladeado já por uma sombra leve e crespa diáfano labirinto dos dedos corríamos pela relva assim os cães se perseguiam se lambem uns aos outros caíamos sobre a boca entre as pernas um rumor de saliva uma áspera doçura pois era o tempo dos medronhos. Entre a poeira que o rebanho levanta, onde vais, meu ténue rapazinho (...) (ANDRADE, 2014c: 50-51)

O episódio evidencia o carácter transgressor do encontro entre as duas figuras, notado pelas expressões: «escondíamos a roupa» e «tímida ereção do sexo». A tensão sexual torna-se animalizada a dado momento do texto, quando as personagens são comparadas a «cães» que se perseguem e a ausência de pontuação transmuta para o texto a velocidade dos acontecimentos.

Num texto de *Memória doutro Rio* (1978), as noites de insónia despertam no sujeito um episódio particular. A narrativa, iniciada pela expressão «Um dia, numa língua de areia», apresenta um sujeito que se coloca na posição de observação de um encontro

sexual entre um jovem e uma rapariga e relata o impacto emocional e físico que isso tem nele: «(...) avistei dois corpos que se penetravam exasperados. Fiquei aterrado (...) o meu próprio corpo se exasperou.» (ANDRADE, 2014d: 26). De seguida, encontra um pastor e partilha esse episódio com ele. Esse momento de partilha é fonte de aprendizagem, pois o prazer não se relaciona com culpa e é isso que ele lhe transmite: «Pouco mais velho era do que eu, mas mostrou-me como o prazer não tem forçosamente que ver com a culpa.» (*ibid.*: 26). Esse é, aliás, um tema recorrente na obra eugeniana – o prazer sem culpa. A esse propósito afirma Pedro Eiras:

Em Eugénio de Andrade, não há *felix culpa*, vale de lágrimas, juízo final, redenção, se o divino continua a existir dentro de um *sim* humano. (EIRAS, 2004: 98).

O curioso é que este texto parece dialogar diretamente com um outro de *Vertentes do Olhar* (1987), em que um episódio muito semelhante é contado, inclusivamente entre os dois amantes que haviam consumado o ato amoroso:

Eu escondi-me melhor atrás dos amieiros, não vi mais nada. Senti os passos de ambos afastarem-se, cada um para o seu lado, com o coração apertado. De um salto atirei-me à cama que os seus corpos haviam feito na areia, respirando avidamente (...) para só ouvir o silêncio.» (ANDRADE, 2016a: 27).

Um outro aspeto importante de mencionar é que o único corpo descrito pormenorizadamente é o masculino, denunciando o interesse do observador. Aliás, quando se deita no local onde os atos foram praticados, o sujeito parece querer ocupar o lugar passivo de Maria, a rapariga mencionada, e não o do carpinteiro «com aquele corpo todo de homem» (*ibid.*: 26).

No mesmo livro, Eugénio dedica um texto, com o título «O rapazinho de York», à figura de Álvaro de Campos e explora a sua paixão por um rapaz de Londres, descrevendo qual seria a sua história e o risco de se relacionarem. Um dia, um pedido arriscado de Freddie, o de que Álvaro passasse no seu quarto de manhã, revelou o interdito da aproximação dos dois rapazes: «o medo quase impedia que o amor lhe baixasse ao

corpo» (*ibid.*: 47- 48). João de Mancelos, num ensaio intitulado «De rosto em rosto a ti mesmo procuras», reflete sobre este poema de Andrade e sobre a forma como o poeta parece recriar entre a personagem heteronímica pessoana e «Freddie» uma relação similar à de mestre-discípulo, cujos discursos e comportamentos apresentam carga erótica. A esse respeito, diz Mancelos:

No texto, essa paixão, sigilosa e proibida, denota-se em passos como: “o rapazito que (...) tanto julgou amar”; “não iam além de algumas carícias, com receio de serem surpreendidos”; ou “o medo quase impedia que o amor lhe baixasse ao corpo”... (MANCELOS, 2012a: 9)

Apesar da exaltação do corpóreo e da sexualidade na obra de Eugénio de Andrade, também podemos ler uma crítica assertiva à maneira como se constrói a noção de masculinidade. Um bom exemplo disso é o texto de *Os Lugares do Lume* (1998), curiosamente intitulado «O sacrifício», que aqui se transcreve:

Não gostaria de falar desse primeiro
encontro com as dificuldades do corpo.
Ou não seriam do corpo? Fora
do corpo haverá alguma coisa?
Foi há tantos anos, que espanta
que dure ainda na memória.
A extrema juventude guarda melhor
o tempo. Idade da flor, assim
lhe chamam. Idade de ser homem,
dizem também. O que é então
ser homem? Ou ser mulher?, se poderá
perguntar. Aqui, era ser homem: idade
de ir às putas. Entrava-se na sala
envergonhado, depois de se bater
à porta. Elas lá estavam; num salto
uma apalpou-o: Que cheiro a cueiros,
exclamou, olhando o cordeiro
do sacrifício. Ao fim, com dez escudos

pagavas o seres homem.
Não era caro, provares a ti mesmo
que pertencias ao rebanho.
(ANDRADE, 2019a: 40)

O poema conta um episódio traumático – «Não gostaria de falar desse primeiro / encontro com as dificuldades do corpo» – em que um jovem, chegado à adolescência, é confrontado com as expectativas criadas em torno do seu género - «Idade de ser homem, / dizem também». A construção da sua masculinidade começaria ao «ir às putas». A situação conflagradora coloca o sujeito numa posição vulnerável, na qual ele se sente um «cordeiro» esperando o sacrifício, título do poema. Os versos finais exprimem a crítica: ser homem é corresponder às expectativas criadas pela sociedade heteronormativa em relação ao seu desenvolvimento enquanto ser.

Assim, como já vimos em vários textos, a poesia de Eugénio de Andrade não tem a vocação de carneiro das maiorias, não querendo pertencer ao «rebanho»⁶. É precisamente disso que fala num episódio que conta numa entrevista reunida em *Rosto Precário*:

Ainda no outro dia seguia com um grupo de jovens num comboio para Lisboa. Eles falavam de grande frontalidade nas suas relações eróticas. A certa altura perguntei: «E se entre vocês se verificasse que havia um homossexual, e que também ele tinha direito ao seu desejo?» Ficaram todos muito atrapalhados. Vê? A liberdade que defendiam era apenas a de pertencer ao rebanho. (ANDRADE, 2015a: 114).

⁶ A criação da imagem do «rebanho humano» neste texto mereceu atenção por parte de Eunice Ribeiro, num ensaio que dedicou ao tema da animalidade na obra de Eugénio, onde enfatizou que este procedimento poético tem como objetivo agudizar as características depreciativas do objeto em questão: «(...) recorde-se também, como traço frequente na poesia de Eugénio de Andrade, a translação dos predicativos da animalidade para objetos que lhe são aparentemente alheios, muitas vezes em sugestão desfemizante.» (RIBEIRO, 2004: 40).

Conclusão

«O poeta é um homem de bruscas iluminações, não tem fórmulas para chegar à poesia; ninguém lhe pode apontar caminhos; chega-se lá como os cegos, tacteando; pode ser-se analfabeto e atingir-se esse estado de graça - quem lá não chega, com certeza, são os contabilistas e caixeiros-viajantes da cultura, mas esses afinal mais não pretendem que ser subsecretários, ou diretores-gerais de qualquer ministério: os versos são o trampolim. É disso que este país está cheio, e não de poetas, porque a poesia ou começa na vida ou não começa.» (ANDRADE, 2018b: 37)

A receção de uma obra literária é influenciada por inúmeros fatores, nomeadamente pela maneira como o seu autor cultivava o seu retrato enquanto entidade responsável por um texto. No caso de Eugénio de Andrade, como vimos, o exercício de preparação da obra final, fechada, pronta para ser recebida pelo leitor, foi levado às últimas consequências, com uma reescrita obsidante, exclusão e reorganização de muitos dos seus textos. Aliada a essa atividade de depuração verbal até à sílaba, Eugénio manteve sempre uma imagem de poeta marcada pelo isolamento e pelo desprezo do reconhecimento das instituições de consagração. Esse distanciamento, que tentou manter em relação àqueles que detinham o poder em diferentes parâmetros da sociedade, permitiu-lhe tecer considerações críticas em relação a temas e personalidades que certamente causaram desconforto num Portugal conservador, marcado por um regime político repressivo.

Por outro lado, sabemos que a obra de Eugénio de Andrade não é caso único, inserindo-se numa geração de intelectuais que partilhavam preocupações sociais com ecos nas suas obras artísticas. Desse modo, ainda que para o autor de *Rosto Precário* a poesia não devesse estar ao serviço de nenhuma posição partidária ou política, torna-se claro, através de muitos dos textos que neste trabalho foram convocados, que a palavra poética está diretamente ligada ao mundo aos problemas dos homens, uma vez que a poesia «ou começa na vida ou não começa», como o poeta tão bem afirma em *À Sombra da Memória*.

Nesta linha de uma poesia aliada à vida, reconvocamos a passagem em que o autor afirma que a palavra poética sempre esteve carregada de preocupações e responsabilidades, mesmo nos períodos mais conturbados para as liberdades individuais e coletivas:

Porque a palavra, em todos estes anos, foi sempre palavra *preocupada*, uma vez iniciado o processo de democratização, anunciado finalmente o início de uma descolonização sem ambiguidades neocolonialistas, creio que os escritores portugueses não terão dificuldade em erguer a voz numa terra limpa onde a palavra poética aspire à realidade total. (ANDRADE, 2015a: 89)

Os anos aqui referidos marcaram a produção cultural nacional através da censura, das prisões e do exílio forçado de muitas personalidades da vida intelectual portuguesa. Ainda assim, mesmo nessas circunstâncias, a criação foi sempre «responsável» (*ibid.*: 89) e a luta pelas liberdades concretas que o autor tanto defendeu continuou a cumprir-se, ainda que nunca se tenha visto terminada. Tal como vimos, esse sonho de um país livre ficou por concretizar, ainda que o «dia inicial inteiro e limpo», como diz o poema de Sophia de Mello Breyner Andresen, permaneça como a maior conquista da história nacional. E esse é também o aviso que a obra de Eugénio de Andrade nos deixa – «O homem novo continua por nascer, a sociedade nova, por construir» (*ibid.*: 96).

Bibliografia

Obras de Eugénio de Andrade

ANDRADE, Eugénio de, *Variações sobre um corpo: Antologia de Poesia Erótica Contemporânea*, sel. e pref. Eugénio de Andrade, des. José Rodrigues, Porto, Editorial Inova, 1973.

ANDRADE, Eugénio de, «De passagem», *Colagem*, Porto, Edições Árvore, 1982, p.46.

ANDRADE, Eugénio de, *Ostinato Rigore: Pequeno Formato*, 2ªed., Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1997.

ANDRADE, Eugénio de, «Carta a António Nava», *Relâmpago - Revista de poesia*, nº15 – *Eugénio de Andrade*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, 2004, p.112.

ANDRADE, Eugénio de, *Primeiros Poemas/As Mãos e os Frutos/Os Amantes sem Dinheiro*, memória de António Lobo Antunes, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições e Fundação Eugénio de Andrade, 2006.

ANDRADE, Eugénio de, *Os Sulcos da Sede*, crónica de António Lobo Antunes, posf. Lídia Jorge, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições e Fundação Eugénio de Andrade, 2007.

ANDRADE, Eugénio de, *À Sombra da Memória*, posf. Gonçalo M. Tavares, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições e Fundação Eugénio de Andrade, 2008.

ANDRADE, Eugénio de, «Correspondência: 2/Eugénio de Andrade», *Colóquio/Letras*, nº171, Maio 2009, pp.393-395.c

ANDRADE, Eugénio de, *Primeiros Poemas / As Mãos e os Frutos / Os Amantes sem Dinheiro*, pref. Gastão Cruz, Porto, Assírio e Alvim, 2012a.

ANDRADE, Eugénio de, *As Palavras Interditas / Até Amanhã*, pref. Nuno Júdice, Porto, Assírio e Alvim, 2012b.

ANDRADE, Eugénio de, *Coração do Dia / Mar de Setembro*, pref. Fernando J. B. Martinho, Porto, Assírio e Alvim, 2013a.

ANDRADE, Eugénio de, *Ostinato Rigore*, pref. Eduardo Lourenço, Porto, Assírio e Alvim, 2013b.

ANDRADE, Eugénio de, *Os Afluentes do Silêncio*, pref. João de Mancelos, Porto, Assírio e Alvim, 2013c.

ANDRADE, Eugénio de, *Obscuro Domínio*, pref. António Ramos Rosa, Porto, Assírio e Alvim, 2013d.

ANDRADE, Eugénio de, *Véspera de Água*, pref. Federico Bertolazzi, Porto, Assírio e Alvim, 2014a.

ANDRADE, Eugénio de, *Escrita da Terra / Homenagens e Outros Epitáfios*, pref. Paula Morão, Porto, Assírio e Alvim, 2014b.

ANDRADE, Eugénio de, *Limiar dos Pássaros*, pref. Pedro Eiras, Porto, Assírio e Alvim, 2014c.

ANDRADE, Eugénio de, *Memória Doutro Rio*, pref. Fernando Guimarães, Porto, Assírio e Alvim, 2014d.

ANDRADE, Eugénio de, *Rosto Precário*, pref. Joana Matos Frias, Porto, Assírio e Alvim, 2015a.

ANDRADE, Eugénio de, *Matéria Solar*, pref. Manuel Rodrigues, Porto, Assírio e Alvim, 2015b.

ANDRADE, Eugénio de, *O Peso da Sombra*, pref. Paula Morão, Porto, Assírio e Alvim, 2015c.

ANDRADE, Eugénio de, *Branco no Branco / Contra a Obscuridade*, pref. António Carlos Cortez, Porto, Assírio e Alvim, 2015d.

ANDRADE, Eugénio de, Jorge de Sena, *Correspondência 1949-1978*, org., apresentação Mécia de Sena, Isabel de Sena, notas Jorge Fazenda Lourenço, Lisboa, Guerra e Paz, 2016.

ANDRADE, Eugénio de, *Vertentes do Olhar*, pref. Fernando J. B., Porto, Assírio e Alvim, 2016a.

ANDRADE, Eugénio de, *O Outro Nome da Terra*, pref. Fernando Pinto do Amaral, Porto, Assírio e Alvim, 2016b.

ANDRADE, Eugénio de, *Poesia*, pref. José Tolentino de Mendonça, Porto, Assírio e Alvim, 2017.

ANDRADE, Eugénio de, *Rente ao Dizer*, pref. Federico Bertolazzi, Porto, Assírio e Alvim, 2018a.

ANDRADE, Eugénio de, *À Sombra da Memória*, posf. Gonçalo M. Tavares, Porto, Assírio e Alvim, 2018b.

ANDRADE, Eugénio de, *Ofício de Paciência*, pref. Gastão Cruz, Porto, Assírio e Alvim, 2018c.

ANDRADE, Eugénio de, *O Sal da Língua*, pref. Carlos Mendes de Sousa, Porto, Assírio e Alvim, 2018d.

ANDRADE, Eugénio de, *Os Lugares do Lume*, pref. Golgona Anghel, Porto, Assírio e Alvim, 2019a.

ANDRADE, Eugénio de, *Os Sulcos da Sede*, pref. Pedro Mexia, Porto, Assírio e Alvim, 2019b.

ANDRADE, Eugénio de, «A suprema festa», Sonetos de Luís de Camões escolhidos por Eugénio de Andrade, Porto, Assírio e Alvim, 2020, pp. 7-11.

ANDRADE, Eugénio de, *Prosa*, pref. Federico Bertolazzi, Porto, Assírio e Alvim, 2022.

Correspondência de Eugénio de Andrade a Dario Gonçalves: cartas, postais e mais bilhetinhos com ternura, org., fixação dos textos e anot. de António Oliveira, Fundão: Câmara Municipal do Fundão, 2018.

Fernando Lopes-Graça e Eugénio de Andrade: o diálogo entre a música e a poesia [correspondência], ed. e transcrição de Tiago Manuel da Hora, Lisboa, Chiado Editora, 2018.

Memórias de Alegria – Antologia de verso e prosa sobre Coimbra, org. e pref. Eugénio de Andrade, dir. Armando Alves, Porto, Campo das Letras, 1996.

Bibliografia Passiva

ANTUNES, António Lobo, «Bom dia, Eugénio», *Aproximações a Eugénio de Andrade*, coord. José Cruz Santos, Porto, ASA, 2002, pp. 16-18.

AMARAL, Fernando Pinto, «Inquérito sobre a poesia portuguesa do séc. XX», *Cadernos de Serrúbia*, nº3, dir. Arnaldo Saraiva, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1998, pp.11-12.

ARENAS, Fernando, “Fernando Pessoa: o drama homoerótico”, in *O Corpo em Pessoa: Corporalidade, Género, Sexualidade*, ed. Anna M. Klobucka, Mark Sabine, trad. Humberto Brito, Lisboa, Assírio e Alvim, 2010, pp.127-151.

BARRENTO, João, «...Por tanta coisa que amamos em comum...», *Cadernos de Serrúbia*, nº6, dir. Arnaldo Saraiva, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 2006, p.27-29.

BERTOLAZZI, Federico, *Noite e dia da mesma luz: aspectos da poesia de Eugénio de Andrade*, Lisboa, Colibri, 2010.

BERTOLAZZI, Federico, «No labirinto transparente – Língua e sentido em Eugénio de Andrade», *Colóquio/Letras*, nº213, Maio/Agosto 2023, pp.65-75.

BERTOLAZZI, Federico, «Prefácio – A transparência do mundo», *Prosa*, Porto, Assírio e Alvim, 2022, pp. 11-16.

BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte – Génesis e Estrutura do Campo Literário*, trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa, Editorial Presença, 1996.

CALHEIROS, Maria Clara, «Justiça poética na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen. Notas soltas para o exercício do ofício de jurista», *Liber Amicorum Benedita Mac Crorie*, vol.II, UMinho Editora, 2022, pp.105-117 (disponível online: <https://hdl.handle.net/1822/82250>).

COELHO, Eduardo Prado, “Relatório de uma leitura da poesia de Eugénio de Andrade, e do prazer que ela provoca no leitor”, *A palavra sobre a palavra*, Porto, Portucalense, 1972, pp.159-181.

COELHO, Eduardo Prado, “Como se fora sua mãe”, *A poesia ensina a cair*, org. e notas de Margarida Lages, Lisboa, IN/CM, 2010, pp.19-22.

CORTEZ, António Carlos, «Jorge de Sena: «Opera Omnia» ou a evidência da poesia [crítica a 'Poesia I', de Jorge de Sena]», *Colóquio/Letras*, n.º 187, Set. 2014, pp. 160-168.

CORTEZ, António Carlos, «Um livro de crítica essencial», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº1364, 11 a 24 de Janeiro de 2023, pp.18-19.

CORTEZ, António Carlos, «Eugénio de Andrade: poesia e edições», *Colóquio/Letras*, nº213, Maio/Agosto 2023, pp.83-97.

CRUZ, Gastão, “Função e justificação da metáfora na poesia de Eugénio de Andrade”, “Eugénio de Andrade – Obscuro Domínio”, *Poesia Portuguesa Hoje*, 2ª ed. corr. e aumentada, Lisboa, Relógio d'Água, 1999, pp.73-82.

CRUZ, Gastão, «Na oficina de Eugénio de Andrade», *Relâmpago - Revista de poesia*, nº15 – *Eugénio de Andrade*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, 2004, pp.157-160.

CRUZ, Gastão, “Eugénio de Andrade: claro e obscuro domínio”, “Transparência e sombra em Eugénio de Andrade”, *A Vida da Poesia*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2009, pp.150-153.

CRUZ, Gastão, «Prefácio – Eugénio de Andrade: «O real é a palavra»», *Primeiros Poemas / As Mãos e os Frutos / Os Amantes sem Dinheiro*, Assírio e Alvim, 2012, pp.9-24.

EIRAS, Pedro, «O regresso dos deuses – sobre a poesia de Eugénio de Andrade», *Relâmpago - Revista de poesia*, nº15 – *Eugénio de Andrade*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, 2004, pp.87-109.

EIRAS, Pedro, «Prefácio – Paraíso Perdido», *Limiar dos Pássaros*, Porto, Assírio e Alvim, 2014, pp.9-20.

Eugénio de Andrade, o amigo mais íntimo do sol – Fotobiografia, apresentação de Luís Miguel Nava e Ángel Crespo, coord. J. Cruz Santos, dir. gráfica Armando Alves, Porto, Fundação Eugénio de Andrade / Campo das Letras, 1998.

FERRAZ, Eucanaã, «Eugénio: animal amoroso», *Relâmpago - Revista de poesia*, nº15 – *Eugénio de Andrade*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, 2004, pp.-15-33.

- FERREIRA, António Manuel, “Eugénio de Andrade: figuras de melancolia”, “Os poemas em prosa de Eugénio de Andrade”, *Sinais de cinza – Estudos de literatura*, Guimarães, Opera Omnia, 2012, pp.427-470.
- FRIAS, Joana Matos, «Prefácio – Eugénio pousado na paisagem das palavras», *Rosto Precário*, Porto, Assírio e Alvim, 2015, pp.9-21.
- GUIMARÃES, Fernando, «Prefácio – A memória de que rio?», *Memória Douro Rio*, Porto, Assírio e Alvim, 2014, pp. 9-19.
- LOURENÇO, Eduardo, “Eugénio de Andrade ou o paraíso sem mediação”, *Tempo e Poesia*, Porto, Inova, 1974, pp.133-148.
- LOURENÇO, Eduardo, «A breve música nocturna de um poeta solar (Relendo «As Mãos e os Frutos»)», *Cadernos de Serrúbia*, nº2, dir. Arnaldo Saraiva, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1997, pp.81-87.
- LOURENÇO, Eduardo, «Prefácio – Oiro e Melancolia (Sobre *Ostinato Rigore*)», *Ostinato Rigore*, Porto, Assírio e Alvim, 2013, pp.9-18.
- LOPES, Óscar, *Uma espécie de música: a poesia de Eugénio de Andrade: três ensaios*, Lisboa, INCM, 1981.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel, “Eugénio de Andrade”, *Os dois crepúsculos – Sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981, pp. 89-111.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel, “Eugénio de Andrade”, *Rima pobre – Poesia portuguesa de agora*, Lisboa, Editorial Presença, 1999, pp. 108-116.
- MANCELOS, João de, “O Averso da Alma: a dignificação do corpo em Eugénio de Andrade e em Walt Whitman”, *Máthesis*, nº16, 2007, pp.165-186.
- MANCELOS, João de, *O marulhar de versos antigos: a intertextualidade em Eugénio de Andrade*, Lisboa, Edições Colibri, 2009a.
- MANCELOS, João de, “Love Flesh/Carne de Amor: Metáforas do homoerotismo em Walt Whitman e em Eugénio de Andrade”, *Homografias: Literatura e Homoerotismo*, nº7, 2009b, pp.129-143.
- MANCELOS, João de, “De rosto em rosto a ti mesmo procuras: a influência de Fernando Pessoa na obra de Eugénio de Andrade”, *Itinerários*, vol.15, 2012a, pp.113-125.

MANCELOS, João de, “Walt Eugénio de Whitman Andrade: somos feitos de pó de estrelas”, *Teografias: Sentimento religioso e cosmovisão literária*, nº1, Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2012b, pp.99-109.

MANCELOS, João de, *Uma canção no vento: a poesia de Eugénio de Andrade*, Lisboa, Colibri, 2013a.

MANCELOS, João de, «Prefácio – Os Faunos e as Ninfas que Eugénio amou», *Os Afluentes do Silêncio*, Porto, Assírio e Alvim, 2013b, pp.9-21.

MARINHO, Maria de Fátima, “À procura da alegria: breve leitura da poesia de Eugénio de Andrade”, *A poesia portuguesa nos meados do século XX: rupturas e continuidades*, Lisboa, Caminho, 1989, pp.157-165.

MARTINHO, Fernando J.B., «Os epitáfios de Eugénio de Andrade», *Cadernos de Serrúbia*, nº1, dir. Arnaldo Saraiva, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1996, pp.131-139.

MARTINHO, Fernando J.B., *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*, 2ª ed. revista, Lisboa, Edições Colibri, 2013a.

MARTINHO, Fernando J.B., «Prefácio – Entre a Sombra da Melancolia e o Apelo de Eros», Eugénio de Andrade, *Coração do Dia / Mar de Setembro*, Porto, Assírio e Alvim, 2013b, pp. 9-16.

MENDONÇA, José Tolentino, «Prefácio – Eugénio de Andrade: em vez de um retrato», *Poesia*, Porto, Assírio e Alvim, 2017, pp. 9-12.

MORÃO, Paula, “Lendo «Memórias-doutro rio» de Eugénio de Andrade”, *Abril, Revista de Reflexão Socialista*, dir. Eduardo Prado Coelho, nº6, 1978, pp. 42-43.

MORÃO, Paula, *Poemas de Eugénio de Andrade*, apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária, Lisboa, Seara Nova Editorial Comunicação, 1981.

MORÃO, Paula, “Limiares, memórias”, “Sobre *O Peso da Sombra*” e “Nos quarenta anos da primeira edição de *As Mãos e os Frutos*”, *Viagens na terra das palavras - Ensaios sobre literatura portuguesa*, Lisboa, Cosmos, 1993, pp.57-69.

MORÃO, Paula, «A infância na obra de Eugénio de Andrade», *Cadernos de Serrúbia*, nº1, dir. Arnaldo Saraiva, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1996, pp.141-153.

MORÃO, Paula , “Notas sobre o *Pequeno caderno do Oriente*, de Eugénio de Andrade”, “Eugénio de Andrade: ‘Assim é a poesia’ – Questões de poética”, *O secreto e o real – Ensaaios sobre Literatura Portuguesa*, Lisboa, Campo da Comunicação, 2011, pp. 423-440.

MORÃO, Paula, «Eugénio de Andrade – No centenário do seu nascimento, breves notas», Seara Nova, nº 1762, Edição Primavera | 2023, pp. 20-23.

MOURA, Vasco Graça, «Matérias de Silêncio», *Cadernos de Serrúbia*, nº1, dir. Arnaldo Saraiva, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1996, pp.155-161.

NAVA, Luís Miguel, *O essencial sobre Eugénio de Andrade*, Lisboa, INCM, 1987.

NAVA, Luís Miguel, “Eugénio de Andrade: [1] Da poesia da natureza à natureza da poesia”, “[2] *L’ami le plus intime du soleil*”, “[3] O amigo mais íntimo do sol”, “[4] À sombra da memória”, “[5] Entre Virgílio e a Póvoa d’Atalaia”, “[6] *Trocar de Rosa*: sobre as traduções de Eugénio de Andrade”, Ensaaios reunidos, pref. Carlos Mendes de Sousa, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004, pp.117-173.

NEMÉSIO, Vitorino, «Frutos Líricos», *Conhecimento de Poesia*, Lisboa, Editorial Verbo, 1970, pp. 218-227.

PEREIRA, José Carlos Seabra, “Impulsos do Surrealismo e pluralidade neomodernista – correntes neomodernistas em Portugal: Jorge de Sena, Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner Andresen”, *As Literaturas em Língua Portuguesa (Das origens aos nossos dias)*, Lisboa, Gradiva, 2019, pp.424-432.

PESSOA, Fernando, «O MENINO DE SUA MÃE», *Poesia do Eu*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Círculo de Leitores, 2006, pp.180-181.

QUEIRÓS, Luís Miguel, «O destino do poeta solar num tempo de outras causas», *Jornal Público*, nº11951, 19 de Janeiro de 2023, pp.2-4.

QUEIRÓS, Luís Miguel, «Algumas palavras a mais», *Colóquio/Letras*, nº213, Maio/Agosto 2023, pp.76-82.

REIS, Carlos, “[Sobre] ‘As palavras’, de Eugénio de Andrade”, in *Século de Ouro – Antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*, organização de Osvaldo Manuel

Silvestre e Pedro Serra, Braga/ Coimbra/ Lisboa, Angelus Novus & Cotovia, 2002, pp.162-167.

REIS, Carlos, «A poesia como eternidade», *Cadernos de Serrúbia*, nº6, dir. Arnaldo Saraiva, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 2006, pp. 37-41.

REIS, Carlos, “Capítulo 2: A Poesia Portuguesa na Posteridade do Modernismo”, in *História Crítica da Literatura Portuguesa*, dir. Carlos Reis, 9º vol.: Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo, dir. Carlos Reis, Lisboa, Verbo, 2005, pp. 73-130.

REYNAUD, Maria João, «Uma vida à procura de uma voz – Breves notas sobre a poesia de Eugénio de Andrade», *Colóquio/Letras*, nº213, Maio/Agosto 2023, pp.57-64.

RIBEIRO, Eunice, «Cantos da docilidade», *Relâmpago - Revista de poesia*, nº15 – *Eugénio de Andrade*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, 2004, pp.35-55.

ROSA, António Ramos, «Prefácio», *Obscuro Domínio*, Porto, Assírio e Alvim, 2013, pp. 9-16.

RUBIM, Gustavo, «O animal poético», *Relâmpago - Revista de poesia*, nº15 – *Eugénio de Andrade*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, 2004, pp.57-86.

SARAIVA, Arnaldo, *Introdução à Poesia de Eugénio de Andrade*, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1995.

SARAIVA, Arnaldo, *O Génio de Andrade*, s.l., Edições A.23, 2014.

SEIXO, Maria Alzira, «O Comum da Terra (Vasco Gonçalves)», *Os Poemas da Minha Vida*, Lisboa, Público, 2005, p.69.

SOUSA, Carlos Mendes de, *O nascimento da música – a metáfora em Eugénio de Andrade*, Coimbra, Almedina, 1992.

SOUSA, Carlos Mendes de, «A Ilha», *Relâmpago - Revista de poesia*, nº15 – *Eugénio de Andrade*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, 2004, pp. 126-133.

SOUSA, Carlos Mendes de, «Da substância da luz», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº1364, 11 a 24 de Janeiro de 2023, pp.14-16.

TORRES, Alexandre Pinheiro, «O conflito entre o instinto e a sociedade na poesia de Eugénio de Andrade», *Ensaios sobre Eugénio de Andrade*, coord. José da Cruz Santos, pref. Luís Miguel Queirós, Porto, ASA, 2005, pp. 19-28.