

**Pelo jardim de Eugénio de Andrade:  
O significado de árvores, flores e frutos na sua poesia<sup>1</sup>**

**João de Mancelos  
(Universidade Católica Portuguesa, Viseu)**

**Palavras-chave:** Eugénio de Andrade, poesia, Literatura Portuguesa, intertextualidade

**Keywords:** Eugénio de Andrade, poetry, Portuguese Literature, intertextuality

“Eu falo do jardim onde começa / um dia claro de amantes enlaçados”.  
Eugénio de Andrade, *Poesia*.

### **1. Introdução: nos jardins do bem e do mal**

No início dos tempos, quando Deus, os seres humanos e os animais viviam em harmonia, e a morte não fora ainda inventada, Adão e Eva passeavam nus pelos espaços verdejantes do paraíso, o nome persa para *jardim*. Porém, a mulher, aliciada pela serpente, deu ao homem a provar do fruto da árvore da ciência, o mais saboroso e proibido. Exasperado por esta transgressão, Deus expulsou-os do jardim imaculado, condenando-os para sempre a uma existência de fome, guerra e mortalidade.

No imaginário coletivo, esta lenda genesíaca é uma das mais conhecidas e populares. Contudo, em todas as civilizações há mitos e histórias sobre árvores, frutos e flores, transmitidos, muitas vezes em segredo, de homens santos para neófitos, de druidas para crianças pagãs, de pais para filhos. No folclore, abundam árvores que deram origem à humanidade, ainda hoje adoradas da Sibéria ao México; maçãs de ouro, nos pomares guardados pelas Hespérides; frutos malditos, capazes de matar até a própria alma; bosques e florestas que propiciam visões e encontros com o Criador ou a Grande Deusa (Lipp, 1997: 161-163).

Uma das narrativas mais belas é ainda hoje contada pelos xamãs da tribo ameríndia dos Dacotas, que habitam nos estados homónimos, do norte e sul. Segundo estes, as flores que crescem nas pastagens infundas e nos solos férteis do seu território são as *canções* da Mãe Terra. Cada espécie tem a sua história e uma melodia diferente, que as mães entoam para os filhos até as crianças saberem de cor, perpetuando assim a tradição (Lipp: 1997: 167). Também

---

<sup>1</sup> Mancelos, João de. “Pelo jardim de Eugénio de Andrade: O significado de árvores, flores e frutos na sua poesia”. *Máthesis* (Universidade Católica Portuguesa, Viseu) 18 (2009): 149-173. ISSN: 0872-0215

na Europa cada planta apresenta uma *história*, isto é, um significado mítico ou religioso, literário e estético, recriado pelos poetas ao longo de milénios.

No âmbito da poesia portuguesa, a obra de Eugénio de Andrade (1923-2005) é uma das mais ricas e variadas em árvores, flores e frutos, com um simbolismo enraizado ora na tradição literária de várias culturas, ora nas vivências pessoais do escritor, nascido no meio campestre das beiras. Neste artigo, examino esta recorrência, realçando:

- a) O significado simbólico e a ressonância mítica de certas plantas;
- b) A associação destes vegetais às idades do ser humano;
- c) A ligação intertextual com plantas mencionadas em obras de outros autores (Homero, Walt Whitman, Cesário Verde, e William Carlos Williams). Pretendo provar que os elementos vegetais na obra de Eugénio refletem uma paixão telúrica, por um lado e apresentam um significado endoliterário, exoliterário e cultural fascinante, por outro.

Para efetuar este trabalho, recorri à obra literária de Eugénio e dos autores referidos, às opiniões de críticos abalizados; às pesquisas antropológicas e botânicas de especialistas internacionais como Victor Hehn e Frank Lipp; e ainda a textos esclarecedores acerca da presença e simbolismo das plantas nas mitologias ameríndias, gregas, latinas, celtas, etc. O resultado será, espero, um passeio pelo encantador e rico jardim de palavras de um dos maiores poetas portugueses contemporâneos.

## **2. As palmeiras, “altas como os marinheiros de Homero”**

A palmeira, árvore majestosa e exótica, compreende duzentos e trinta e seis géneros e perto de três mil e quatrocentas castas pantropicais e subtropicais. A espécie cultivada no nosso país, com propósito decorativo, tem origem nas Ilhas Canárias, e dá-se particularmente bem nas regiões mais quentes do centro e litoral sul (Franco, 1977b: 1162-1163).

Esta planta sempre foi apreciada: os árabes chamavam-lhe “rainha do deserto”, pela sua beleza; um antigo hino da Pérsia elogia as suas trezentas e sessenta qualidades, em palavras da mais sábia poesia; os berberes do Norte de África argumentavam que quem cortasse uma palmeira em flor assassinava setenta homens sagrados; por seu turno, o profeta Maomé aconselhava: “Honrem a palmeira como se fosse a irmã de vosso pai” (*apud* “Oasis Fruit”, 1962: 18-20).

Eugénio enaltece esta planta diversas vezes na sua poesia e poemas em prosa. Em “Souvenir African”, por exemplo, afirma que as palmeiras “são no horizonte a primeira coisa verdadeira que nos assoma aos olhos, mesmo antes de haver o que possa chamar-se

claridade” (Andrade, 2005: 407). Na mesma linha, na obra *Ofício de Paciência* (1994), consagra-lhe este evocativo texto:

Também o deserto vem  
do mar. Não sei em que navio,  
mas foi desses lugares  
que chegaram ao meu jardim  
as palmeiras.  
Com o sol das areias  
em cada folha,  
na coroa o sopro  
húmido das estrelas.  
(Andrade, 2005: 496)

A imagem dos quatro versos finais do texto é, em meu entender, bem conseguida, pelo recurso a elementos associados ao universo oriental (as areias e o vento do deserto), que contribuem para caracterizar, com imaginação, a palmeira.

A propósito desta planta, interessam-me sobretudo os dois poemas onde Eugénio convoca intertextualmente a *Odisseia*, do escritor épico grego Homero (séc. VIII a.C.). O primeiro texto, constituído por apenas quatro melodiosos dísticos, intitula-se “A Palmeira Jovem”:

Como a palmeira jovem  
que Ulisses viu em Delos, assim  
  
esbelto era o dia  
em que te encontrei;  
  
assim esbelta era a noite  
em que te despi,  
  
e como um potro na planície nua  
em ti entrei.  
(Andrade, 2005: 145)

A propósito deste poema, numa afirmação que perfilho, Helena da Rocha Pereira nota: “É a comparação da esbelteza e da juventude que Eugénio de Andrade concentra na fase inicial do encontro com a amada, metaforizando de esbeltos o dia e a noite e terminando a composição com um símile animal que exprime toda a violência do desejo” (Pereira, 2005: 270).

O segundo texto intitula-se “Passeio Alegre”, numa alusão à casa com o nome do escritor, sita em frente ao jardim da Foz do Douro (Pereira, 2005: 270). O poema apresenta um tom coloquial, perto do narrativo; mas escapa ao prosaico, em parte devido às comparações, à

personificação da árvore e, de novo, à referência endoliterária ao poema épico de Homero:

Chegaram tarde à minha vida,  
as palmeiras. Em Marraquexe vi uma  
que Ulisses teria comparado  
a Nausícaa, mas só  
no jardim do Passeio Alegre  
comecei a amá-las. São altas  
como os marinheiros de Homero.  
Diante do mar desafiam os ventos  
vindos do norte e do sul,  
do leste e do oeste,  
para as dobrar pela cintura.  
Invulneráveis — assim nuas.  
(Andrade, 2005: 468)

Homero nunca referiu esta árvore, vinda do oriente, e vulgarmente representada nas moedas fenícias e cartaginesas, na *Ilíada* (Hehn, 1976: 204). Contudo, num dos passos mais antigos da *Odisseia*, a palmeira de Delos desempenha uma função estética incontornável. No canto VI, versos 160 a 167, o navegador Ulisses, desejando elogiar a bela Nausícaa, compara-a a esta árvore:

Nunca com os olhos vi outra criatura mortal como tu,  
homem ou mulher: é reverência o que sinto quando olho para ti.  
Outrora vi junto do altar de Apolo em Delos  
o novo rebento de uma palmeira que se erguia no ar  
.....  
igualmente ao ver a palmeira se me alegrou o coração,  
porque nunca vira a sair da terra uma árvore semelhante.  
(Homero, 2008: 110-111)

Os dois textos de Eugénio que citei jogam com a comparação homérica a Nausícaa, num sentido erótico. O primeiro poema afirma que as palmeiras são belas, tal como o dia e a noite em que se encontra um parceiro ou parceira sexual; o segundo refere que são “altas como os marinheiros de Homero”, e salienta, no último verso, que são “invulneráveis e nuas” (Andrade, 2005: 468).

### 3. “O que é a erva?”

Poucos escritores mereceram tanto a estima literária de Eugénio como o bardo norte-americano Walt Whitman (1819-1892). Conto mais de uma dezena de alusões em entrevistas e crónicas, e pelo menos cinco referências intertextuais, tecidas em “Mediterrâneo”, “Walt Whitman e os Pássaros”, “O Rapazito de York”, “Carne de Amor” e “Washington Square”

(Andrade, 2005: 214, 289-290, 408-409, 467, 469). Em *Rosto Precário* (1979), Eugénio afirma, sem deixar sombra para dúvidas: “Curiosamente, em Whitman não foi só a poesia que me seduziu, foi também a personalidade, que é inseparável de quanto o poeta escreveu, naturalmente” (Andrade, 1995: 184).

Na obra eugeniana, interessam-me apenas menções a folhas de erva que remetam direta ou indiretamente para a poesia de Whitman, de modo a poder cotejar o significado desta planta em ambos os autores. No pequeno poema “Madrigal”, o escritor português refere o título da obra magna de Whitman:

Abro as *Folhas de Erva* e saltam  
de lá dois esquilos.  
Vêm de um jardim de Long  
Island — o olho  
de lume negro muito vivo.  
Adoro estes cachorrinhos  
cor de baunilha: com eles  
quero entrar no Paraíso.  
(Andrade, 2005: 546-547)

O texto revela uma das preferências de Eugénio: os esquilos, que se comprazeu em observar na viagem empreendida, em 1988, com o seu tradutor Alexis Levitin, através dos Estados Unidos da América. Numa entrevista recolhida na obra *Rosto Precário* (1995), após essa jornada, afirma: “São uns animaizinhos graciosos e esquivos, saídos de uma écloga de Virgílio; espero que algum deles venha a entrar num poema meu, e nele se sinta em casa” (Andrade, 1995: 187).

Deteto ainda outra referência endoliterária importante às folhas de erva — o texto “Mediterrâneo”, incluído em *Escrita da Terra* (1974):

Como no poema de Whitman, um rapazito  
aproximou-se e perguntou-me: O que é a erva?  
Entre o seu olhar e o meu o ar doía.  
À sombra de outras tardes eu falava-lhe  
das abelhas e dos cardos rente à terra.  
(Andrade, 2005: 214)

Como se verifica Eugénio não propicia ao rapazito uma resposta direta à questão colocada. Em vez disso, *fala-lhe* (termo que pode remeter para *falo*, e conceder ao texto um certo cambiante homoerótico) de abelhas e de cardos rente ao solo. A abelha é um inseto polinizador, associado desde tempos imemoriais à ideia de abundância e de natureza fértil; por oposição, o cardo é uma planta espinhosa, comum nas zonas mais áridas do Alentejo e do

Algarve, conectada com a esterilidade da poesia eugeniana, que Alfredo Margarido perspicazmente nota: “São raríssimas as referências a uma natureza que produza: se ela fornece a moldura na qual se estrutura a existência dos homens, será também como consequência da sua própria socialização transformada pelos projetos dos homens” (Margarido, 2005: 31).

O rapazito que Eugénio refere surgira no início da sexta parte de “Song of Myself” (1986: 68), indagando: “What is the grass?”. A esta pergunta, aparentemente de resposta simples, o bardo norte-americano, desconcertado, afirma: “How could I answer the child? I do not know what it is any more than he” (Whitman, 1986: 68). Por isso mesmo, os versos seguintes da secção constituem uma viagem em busca de um significado para o mistério e maravilha encerradas numa folha de erva. Seria o lenço de Deus, caído sobre a terra? Uma criança, filha da natureza? Talvez os pelos no peito musculado de um jovem, ou a respeitável barba dos anciãos? (Whitman, 1986: 68-69). Após colocar estas e outras hipóteses, no final deste imaginativo poema, Whitman aventura uma resposta. A folha de erva é uma prova viva de que nada morre e tudo se renova — tal como as sementes que, findo o Inverno, cobrem de verdura os parques, campos e pradarias:

The smallest sprout shows there is really no death,  
And if ever there was it led forward life, and does not wait at the end  
to arrest it,  
And ceas'd the moment life appear'd.

All goes onward and outward, nothing collapses,  
And to die is different from what anyone supposed, and luckier.  
(Whitman, 1986: 69)

Ao longo de “Song of Myself”, Whitman desenvolve a imagem central da folha de erva — título da sua obra maior, e símbolo com múltiplos significados:

- a) Representa toda a natureza (é a parte pelo todo);
- b) É comparável à folha de um livro;
- c) Simboliza, entre os ameríndios, a juventude (renascimento da natureza, na Primavera), e a unidade (as duas faces da mesma folha);
- d) Tem conotações fálicas;
- e) Associa-se à renovação, tal como a obra de Whitman, que pretende refrescar a literatura norte-americana e a maneira de perceber a natureza e a sociedade (Adams, 1955: 131).

Este último aspeto é mencionado numa biografia escrita pelo neurologista e místico

canadiano Richard Maurice Bucke (1883), e aprovada pelo poeta, onde se diz:

Like the grass, (...) this book is modern, fresh, universal, spontaneous, not following forms, taking its own form, perfectly free and unconstrained, common as the commonest things (...) perfectly open and simple, yet having meanings underneath; always young, pure, delicate to those who have hearts and eyes to feel and see. (Bucke, 1883: 156)

Como afirma Maria Irene Ramalho, a partir desta planta singela, o poeta maravilha-se perante o ambiente, fazendo referências a flores, insetos e pássaros; tece comparações criativas, e até provocatórias, entre os animais e o ser humano; e sintetiza, numa unidade perfeita, o Homem, a nação norte-americana, o mundo e o cosmos (Ramalho, 1999: 48). “O que é a erva?” — perguntou o rapazito a Whitman e, um século depois, a Eugénio. “Tudo o que couber na imaginação do poeta”, poder-se-ia responder.

#### 4. “A cor dos jacarandás floridos”

O jacarandá, uma árvore alta originária do Brasil, Uruguai e Argentina, constitui uma colorida presença em muitos jardins e parques portugueses, com destaque para os da cidade de Lisboa (Vasconcellos, 1977b: 253-254). Embora surgido tardiamente na poesia de Eugénio, esta planta não deixa de marcar uma presença significativa na sua obra. Dentre as diversas referências, as alusões mais interessantes ocorrem nos textos “Despedida”, que menciona “a magoada luz dos jacarandás” (Andrade, 2005: 448-449); “Em Lisboa com Cesário Verde”, onde Eugénio elogia a “suprema perfeição” a que aquele singular poeta elevou a língua portuguesa (Andrade, 2005: 249-250); “Outra vez o Tejo” (Andrade, 2005: 585); e “Aos Jacarandás de Lisboa” (Andrade, 2005: 582).

Este último texto, parte de *Os Sulcos da Sede* (2001), pela sua beleza e atmosfera estival, merece ser transcrito na íntegra:

São eles que anunciam o verão.  
 Não sei doutra glória, doutro  
 paraíso: à sua entrada os jacarandás  
 estão em flor, um de cada lado.  
 E um sorriso, tranquila morada,  
 à minha espera.  
 O espaço a toda a roda  
 multiplica os seus espelhos, abre  
 varandas para o mar.  
 É como nos sonhos mais pueris:  
 posso voar quase rente

às nuvens altas — irmão dos pássaros —,  
perder-me no ar.  
(Andrade, 2005: 582)

A planta brasileira suscita em Eugénio um sentimento eufórico e ascensional, um desejo infantil de voar e de se dissolver na natureza. Anunciadora do Verão, época do ano tão recorrente na obra do poeta, abre as portas a um possível encontro com um companheiro ou amigo, sugestivamente indiciado pelos versos: “E um sorriso, tranquila morada / à minha espera” (Andrade, 2005: 582).

Noutro texto significativo, “Em Lisboa com Cesário Verde”, quanto a mim um dos mais belos exemplos líricos da obra eugeniana, o escritor toma como ponto de partida a cidade de Lisboa, e a sua árvore por excelência, o jacarandá, para referir o débito à poesia de Cesário (1855-1886):

Nesta cidade, onde agora me sinto  
mais estrangeiro do que um gato persa;  
nesta Lisboa, onde mansos e lisos  
os dias passam a ver gaivotas,  
e a cor dos jacarandás floridos  
se mistura à do Tejo, em flor também;  
só o Cesário vem ao meu encontro,  
me faz companhia, quando de rua  
em rua procuro um rumor distante  
de passos ou aves, nem eu já sei bem.  
Só ele ajusta a luz feliz dos seus  
versos aos olhos ardidos que são  
os meus agora; só ele traz a sombra  
de um verão muito antigo, com corvetas  
lentas ainda no rio, e a música,  
sumo do sol a escorrer da boca,  
ó minha infância, meu jardim fechado,  
ó meu poeta, talvez fosse contigo  
que aprendi a pesar sílaba a sílaba  
cada palavra, essas que tu levaste  
quase sempre, como poucos mais,  
à suprema perfeição da língua.  
(Andrade, 2005: 249-250)

O poema integra a obra *Homenagens e Outros Epitáfios* (1974-1993), que, tal como título indica, reúne textos de diversas épocas e ocasiões, onde Eugénio expressa poeticamente a sua admiração por escritores, artistas plásticos, cineastas e outras figuras públicas da arte e mesmo da política.

Não detetei no *Livro de Cesário Verde* (1901) qualquer referência explícita ao jacarandá, nem tal seria obrigatório, para convocar este texto ao presente artigo. No entanto, uma leitura mais profunda da composição de Eugénio permite detetar uma nítida empatia

com determinados traços técnicos e tonais da obra cesariana. O sujeito do poema calcorreia, na companhia imaginária de Cesário, as ruas da capital, em busca de algo indefinido, expresso pelos versos: “um rumor distante / de passos ou aves, nem eu já sei bem” (Andrade, 2005: 249). Neste percurso por Lisboa, onde, tal como Cesário, se sente, um estranho, recorda com uma indisfarçável saudade momentos gratos da infância. Esta emerge marcada pela luz, o verão, os jacarandás, as corvetas no Tejo, e a sempiterna música, que Eugénio associa, na sua obra, a momentos eufóricos (Andrade, 2005: 249-250). Tais memórias são descritas em sucessão, separadas por vírgula ou ponto e vírgula, numa técnica que lembra a corrente de consciência. Este processo denuncia a quantidade de memórias agradáveis, emergindo em catadupa, durante o passeio, e o entusiasmo do poeta nesse ato recordatório.

Como afirmou Helder Macedo, meu ex-professor no King’s College, diversos textos de Cesário apresentam um carácter deambulatório, reflexivo e ocasionalmente melancólico, que Eugénio recria no seu texto:

(...) a poesia de Cesário reflete a realidade como um espelho a passar por uma estrada, já que a organização mais característica dos seus poemas é (...) a narrativa de passeios aparentemente casuais em que o observador vai registando o ambiente mutável e miscelâneo. Esta técnica narrativa tem o seu equivalente e o seu reforço, ao nível da sintaxe, na figura dominante do estilo de Cesário, o assíndeto (...).  
(Macedo, 1999: 20-21)

Neste contexto de intertextualidade, Eugénio tece uma bela homenagem a Cesário, pela imitação da sua técnica, e ainda convocando-o explicitamente para o espaço urbano e recordatório do poema.

##### **5. “A rasteira e amarela flor da mostarda”**

A mostarda dos campos é uma flor anual de cor branca ou amarela, fácil de encontrar nos campos incultos e nas searas, do Minho ao Alentejo (Vasconcellos, 1977: 1429). Contudo, foram precisamente a sua vulgaridade e as reduzidas dimensões da semente que Jesus e os evangelistas aproveitaram como símbolo, em diversas parábolas da *Bíblia*. São Mateus, por exemplo, refere estas palavras do Mestre: “O Reino dos céus é comparado a um grão de mostarda que um homem toma e semeia em seu campo. É esta a menor de todas as sementes, mas, quando cresce, torna-se um arbusto maior que todas as hortaliças, de sorte que os pássaros vêm aninhar-se em seus ramos” (Mt 13: 31-32).

Uma imagem idêntica é apresentada nos evangelhos de São Marcos (4: 30-32) e de

São Lucas (13: 18-19). Este último cita ainda as palavras do Senhor: “Se tiverdes fé como um grão de mostarda, direis a esta amoreira: Arranca-te e transplanta-te no mar, e ela vos obedecerá” (Lc 17: 6).

Esta planta não é recorrente na poesia eugeniana e ainda menos com sentido bíblico, o que não surpreende, num escritor ateu. Contudo, o poema “Chuva de Março”, quase um apontamento imagista, afigura-se-me curioso pela intertextualidade endoliterária explícita que tece com um texto do modernista norte-americano William Carlos Williams (1883-1967):

A chuva detrás dos vidros,  
a chuva de março,  
acesa até aos lábios, dança.  
Mas a maravilha  
não é a primavera chegar assim  
como se não fora nada,  
a maravilha são os versos  
de Williams  
sobre a rasteira e amarela  
flor da mostarda.  
(Andrade, 2005: 459)

Eugénio refere-se a “The Yellow Flower”, uma das composições mais conhecidas de Williams, autor que apreciava a flora da região onde nasceu, a localidade de Rutherford, no norte da Nova Jérnia (Cunliffe, 1986: 317). As plantas surgem como tema central de vários dos seus poemas, com particular destaque para “The Petunia” (1941), “The Rose” (1944), “Sunflowers” (1945), “The Flower” (1948), “Young Sycamore” (1954), “Asphodel, that Greeny Flower” (1955), etc. Nestes textos, o poeta tenta captar um instante do tempo, num estilo por vezes próximo à oralidade, e desafiando as convenções métricas do tradicional verso jâmbico.

Eugénio parece ter apreciado particularmente “The Yellow Flower”, a composição acerca da flor da mostarda, incluído na obra *The Desert Music* (1954). Trata-se de um poema demasiado extenso para a citar na íntegra, pelo que me quedo por um excerto:

What shall I say, because talk I must?  
That I have found a cure  
for the sick?  
I have found no cure  
for the sick.  
but this crooked flower  
which only to look upon  
all men  
are cured. This  
is that flower  
for which all men  
sing secretly their hymns

of praise. This  
is that sacred  
flower!

.....

But why the torture  
and the escape through  
the flower? It is  
as if Michelangelo  
had conceived the subject  
of his Slaves from this  
— or might have done so.  
And did he not make  
the marble bloom? I  
am sad  
as he was sad  
in his heroic mood.  
But also  
I have eyes  
that are made to see and if  
they see ruin for myself  
and all that I hold  
dear, they see  
also  
through the eyes  
and through the lips  
and tongue the power  
to free myself  
and speak of it, as  
Michelangelo through his hands  
had the same, if greater,  
power.

Which leaves, to account for,  
the tortured bodies  
of  
the slaves themselves  
and  
the tortured body of my flower  
which is not a mustard flower at all  
but some unrecognized  
and unearthly flower  
for me to naturalize  
and acclimate  
and choose it for my own.  
(Williams, 1986: 257-259)

Quando Williams elaborou este texto, tinha sofrido a primeira trombose, e encontrava-se física e psiquicamente abalado. Durante a convalescença, ao observar através da janela a humilde flor da mostarda, admira-se por uma planta tão simples ter suscitado hinos e palavras proféticas: “This / is that flower / for which all men / sing secretly their hymns / of praise” (Williams, 1986: 257).

Contudo, após este espanto inicial, a planta valoriza-se, verso a verso, aos olhos do enfermo, como um elemento terapêutico. De facto, a flor inspira-o a escrever e, por seu turno, a força criativa liberta-o do sentimento de fragilidade, concedendo-lhe: “the power / to free myself / and speak of it, as / Michelangelo through his hands / had the same, if greater, / power” (Williams, 1986: 258).

Maravilhado por esta transformação súbita no seu estado de espírito, Williams reconhece o milagre operado pela pequena planta: “to free myself / and speak of it” (Williams, 1986: 259). No final do texto, à maneira das parábolas bíblicas, a flor da mostarda adquire os contornos de uma “unearthly flower”, um símbolo espiritual de força anímica e curativa.

Este poema de Williams é interessante e paradigmático das opções artísticas seguidas pelo autor na generalidade da sua obra. Em termos de conteúdo, o poeta rejeitava o sentimentalismo meloso e o artifício, em proveito do concreto e das experiências proporcionadas pelos sentidos. No campo do estilo, desembaraça-se de uma sintaxe contorcida e do virtuosismo de um vocabulário rebuscado, como o do seu contemporâneo Wallace Stevens (1879-1955), e envereda por uma coloquialidade que, longe de subtrair o belo, adiciona clareza. Note-se que o poema em análise quase prescinde de adjetivos, usando mesmo o termo vulgar “crooked”, e não enjeita repetições de palavras em versos muito próximos, como “sick”, na primeira estrofe transcrita, ou “sad”, na segunda (Williams, 1986: 257-259).

Também o poema de Eugénio encarna este espírito no léxico simples, no tom coloquial, que transparece até nas repetições (“a chuva”, “a maravilha”). É lícito imaginar que Eugénio não colheu apenas a flor da mostarda nos versos de Williams: terá tentado também emular um estilo singelo e direto. E se o resultado não é brilhante, constitui, pelo menos, uma tentativa sincera de homenagear um dos mais versáteis escritores modernistas norte-americanos, recorrendo ao dialogismo textual.

## **6. “A idade das amoras”**

As amoras são um fruto silvestre ou da horta, com múltiplos significados no folclore e nos mitos de várias culturas (Franco, 1977: 1). A tradição cristã, por exemplo, alega que a coroa de Cristo era feita de espinhos de amoreira, e que o sumo seria o sangue sagrado. Na mesma linha religiosa, as lendas populares mediterrânicas contam que, quando Lúcifer foi expulso por Deus do Paraíso, ter-se-á precipitado sobre estas plantas. Diz-se também que no dia 30 de Setembro, o espírito maligno reentra nelas, pelo que se deve evitar colhê-las nessa

data ou posteriormente (e é um facto científico que estes frutos ficam infetados por fungos no Inverno). Já as crenças pagãs mais remotas associavam disforicamente a amoreira à tristeza, aos maus presságios, à feitiçaria e mesmo à morte (Alexander, 2007: 11).

Por contraste, na poesia de Eugénio, este fruto detém conotações positivas. Como demonstrarei, Eugénio associa as diversas etapas da vida humana a certas plantas. Neste contexto, a infância surge representada pela amora, uma planta comum nos campos de Póvoa de Atalaia, onde o escritor nasceu e passou os primeiros anos. O verso mais significativo deste elo é o que escolhi para título da presente secção: “A idade das amoras” (Andrade, 2005: 354). Um outro texto da mesma obra, *Branco no Branco* (1984), reforça poeticamente essa ideia:

Já não se vê o trigo,  
a vagarosa ondulação dos montes.  
Não se pode dizer que fossem contigo,  
tu só levaste esse modo

infantil de saltar o muro,  
de levar à boca  
um punhado de cerejas pretas,  
de esconder o sorriso no bolso,

certa maneira de assobiar às rolas  
ou então pedir um copo de água,  
e dormir em novelo,  
como só os gatos dormem.

Tudo isso eras tu, sujo de amoras.  
(Andrade, 2005: 358-359)

Trata-se de um poema típico, na forma e no estilo, de *Branco no Branco* — uma das minhas obras favoritas de Eugénio, pela unidade e beleza. Tal como outros textos do livro, estes versos evocam um momento eufórico, ocorrido na infância e/ou adolescência de Eugénio. O cenário é estival e campestre, com tons de um paraíso que pode ser, por vezes melancólico, mas onde não há lugar para o pecado nem para a tragédia. O poema constrói-se a partir de uma série de comparações significativas, que ajudam a caracterizar uma rapariga ou rapaz. Todos os elementos de contraste o ligam à natureza: o trigo ondulante, as cerejas pretas e, no último verso, a jeito de resumo, as amoras: “Tudo isso eras tu, sujo de amoras” (Andrade, 2005: 359).

Na linha dos dois poemas que referi, o texto “As Amoras”, incluído em *O Outro Nome da Terra* (1988), expressa o gosto de Eugénio por este fruto silvestre:

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, 2005: 444-445)

Mais uma vez, Eugénio recorre a um fruto para caracterizar algo ou alguém, neste caso o nosso país, relegando para um plano discreto os seus defeitos, e enaltecendo aquilo que tem de mais impoluto e inocente: a natureza, aqui representada pelas amoras.

### 7. “Entre as folhas negras da figueira”

A figueira, planta com poderosas conotações simbólicas, é associada pelas lendas, parábolas e poemas de diversas culturas, a elementos tão antagónicos quanto o paraíso, o anátema ou a ressurreição. Na Índia, por exemplo, a figueira-de-bengala é dedicada a Brahma, Xiva e Kali, enquanto a figueira-da-índia encarna Vixnu, e constitui a árvore cósmica, centro do universo, origem do mundo, e fonte de espiritualidade e sabedoria (Lipp, 1997: 166).

Também na civilização clássica grega, a figueira era uma planta altamente apreciada, e os seus frutos constituíam parte da dieta tanto dos afortunados como dos mais desfavorecidos. No Canto VII da *Odisseia*, de Homero, por exemplo, descreve-se o luxuriante jardim de Alcino, comparável ao paraíso:

Fora do pátio, começando junto às portas, estendia-se  
 o enorme pomar, com uma sebe de cada um dos lados.  
 Nele crescem altas árvores, muito frondosas,  
 pereiras, romãzeiras e macieiras de frutos brilhantes;  
 figueiras que davam figos doces e viçosas oliveiras.  
 Destas árvores não murcha o fruto, nem deixa de crescer  
 no Inverno nem no Verão, mas dura todo o ano.  
 Continuamente, o Zéfiro faz crescer uns, amadurecendo outros.  
 A pera amadurece sobre outra pera, a maçã sobre outra maçã;  
 cacho de uvas sobre outro cacho; figo sobre figo.  
 (Homero, 2008: 119)

Sendo a figueira uma planta originária da Ásia ocidental, Síria e Palestina, onde produz abundantes e doces frutos, não espanta que seja mencionada diversas vezes no Antigo como no Novo Testamento (Hehn, 1976: 85). Neste último, um dos passos mais conhecidos, de

carácter profético, surge registado no evangelho de São Mateus, que cita Jesus: “Aprendeí, pois, da figueira a sua parábola: quando já o seu ramo se torna tenro e brota folhas, sabeis que está próximo o verão. Igualmente, quando virdes todas essas coisas, sabeis que ele está próximo, mesmo às portas” (Mt 24: 32-36). Noutra passagem amplamente referida, Jesus amaldiçoa uma figueira na região da Betânia, que logo seca, por esta não lhe proporcionar fruto; paralelamente, maldiz o templo de Herodes, por não encontrar aí o *fruto* do verdadeiro culto (Mc 11: 20-24).

Na poesia de Eugénio, a figueira surge escassas vezes, e entre essas apenas há cinco casos de relevo. Porém, é notável a coerência simbólica dessas referências: a árvore surge nitidamente associada à velhice e ao declínio da vitalidade poética. O último poema de *Branco no Branco* (1984) exemplifica bem esta ligação:

Estou contente, não devo nada à vida,  
e a vida deve-me apenas  
dez réis de mel coado.  
Estamos quites, assim

o corpo já pode descansar: dia  
após dia lavrou, semeou,  
também colheu, e até  
alguma coisa dissipou, o pobre,

pobríssimo animal,  
agora de testículos aposentados.  
Um dia destes vou-me estender  
debaixo daquela figueira, aquela

que vi exasperada e só, há muitos anos:  
pertença à mesma raça.  
(Andrade, 2005: 380)

Uma das obras mais eufóricas do poeta conclui-se com este poema sobre a velhice do poeta, aqui comparado, à maneira torquiana, a um agricultor que infatigavelmente lavrou, semeou e colheu. Agora, como um animal espoliado de desejo, de contas ajustadas com a vida, deita-se à sombra da figueira e aguarda, com uma tranquilidade digna de Ricardo Reis, o fim. O tom é de uma resignação estoica, apesar dos atributos “exasperada e só”, que podem transitar da árvore e aplicar-se, com naturalidade, ao sujeito poético.

Um dos primeiros poemas de *Contra a Obscuridade* (1988), obra que prolonga em estilo e em temas *Branco no Branco* (1984), mais uma vez, a figueira surge associada à velhice e declínio:

Entre as folhas negras da figueira  
e os erros do ofício  
passa o rio.

.....

Leva com ele, entre o roxo  
da sombra e as sílabas contadas,  
um verão de abelhas,  
a profusão do mel.

Sigo-lhe os passos, perco-me  
com ele.  
(Andrade, 2005: 384)

O poema apresenta a clássica imagem do rio da vida, correndo inexoravelmente para a morte, o término que Eugénio hesita em mencionar, pela aversão que lhe causa. Neste texto, as abelhas podem ser interpretadas como um símbolo do poeta, no seu ofício porfiado, e o mel representará a obra que lega. No fluir da corrente, descem o autor e a sua poesia, seguindo o tempo, e com ele se perdendo, inevitavelmente.

A composição “Prato de Figos”, integrada na parte final e mais melancólica de *Rente ao Dizer* (1992), reforça o tema da velhice do poeta:

Também a poesia é filha  
da necessidade —  
esta que me chega um pouco já  
fora do tempo  
deixou de ser a sumarenta alegria  
do sol sobre a boca;  
esta, perdida a fresca  
e nacaraada pele adolescente,  
mais parece um desses figos  
secos ao sol de muitos dias  
que no inverno sempre se encontram  
postos num prato  
para comeres junto ao fogo.  
(Andrade, 2005: 475-476)

No poema “A Figueira”, a sombra da árvore constitui um lugar propício ao repouso e à meditação, uma ideia comum tanto na Bíblia como nos ensinamentos budistas:

Este poema começa no verão,  
os ramos da figueira a rasar  
a terra convidam a estender-me  
à sua sombra. Nela  
me refugiava como num rio.  
A mãe ralhava: A sombra  
da figueira é maligna, dizia.

Eu não acreditava, bem sabia  
 como cintilavam maduros e abertos  
 seus frutos aos dentes matinais.  
 Ali esperei por essas coisas  
 reservadas aos sonhos. Uma flauta  
 longínqua tocava numa écloga  
 apenas lida. A poesia roçava-  
 -me o corpo desperto até ao osso,  
 procurava-me com tal evidência  
 que eu sofria por não poder dar-lhe  
 figura: pernas, braços, olhos, boca.  
 Mas naquele céu verde de Agosto  
 apenas me roçava, e partia.  
 (Andrade, 2005: 559)

Trata-se de um poema de tom pastoril, não muito distante das *Éclogas*, também chamadas *Bucólicas*, a primeira das três grandes obras do escritor latino Publius Virgilius Maro (70 a.C.-19 a.C.). Esta ideia é reforçada não apenas pelos elementos naturais, onde pontifica a figueira, mas também pela frase: “Uma flauta / longínqua tocava numa écloga / apenas lida” (Andrade, 2005: 559).

Sito provavelmente num momento da infância do poeta (surge a figura materna a ralhar-lhe), e num ambiente campestre, o texto evidencia uma tensão irresolúvel. Por um lado, a musa, através das páginas de uma écloga, visita o menino ou jovem; por outro, este não consegue ainda atender-lhe e escrever um texto, devido à falta de experiência na arte da escrita. Por isso, afirma, a poesia “naquele céu verde de Agosto / apenas me roçava, e partia” (Andrade, 2005: 599). Talvez a mãe do escritor tivesse razão: a sombra desta figueira é maligna, sob ela mesmo os melhores poetas, tanto na infância como na velhice, secam e mirram como frutos caídos.

## 8. “Rosa do Mundo”

Poucas flores inspiraram tantos escritores, músicos e artistas plásticos como a rosa — e não apenas durante o período clássico ou romântico, como por vezes se julga e afirma. Recordo, a título de exemplo, o belíssimo “Sea Rose”, arquitetado sobre uma série de imagens poéticas, da escritora imagista Hilda Doolittle (1886-1961); o elegíaco “Throw Roses”, do poeta e biógrafo norte-americano Carl Sandburg (1878-1967); ou, disforicamente, a “Rosa de Hiroxima”, outra designação para o cogumelo atómico, do escritor brasileiro Vinicius de Moraes (1913-1980).

A estas composições — escolhidas com base no meu gosto pessoal — poderiam ser acrescentadas dezenas de outras. De facto, pela sua delicadeza e formosura, não há civilização

que não tenha sido sensível, nas diversas artes, às mais de cem espécies desta planta, atribuindo-lhe sentidos quase sempre eufóricos: inocência, juventude, beleza, efemeridade. Os gregos e os romanos, por exemplo, associavam-na a Vénus ou Afrodite, a deusa do amor; já na tradição cristã, as cinco pétalas correspondiam às chagas de Jesus crucificado, e a sua mãe, Maria, é representada por uma rosa branca; hodiernamente, esta é a flor por excelência do dia de São Valentim e representa a paixão e o erotismo.

Também abundam rosas no jardim literário de Eugénio, e desabrocham com múltiplos significados. Numa enumeração que não pretende ser exaustiva deteto que esta flor aparece como símbolo, metáfora ou imagem de:

a) Boca humana, num contexto de apreciação da beleza da pessoa amada. Do poema “XX. Pequena Elegia Chamada Domingo”, recupero este passo exemplificativo: “Nas tuas mãos / estavam os montes e os rios / e as nuvens. / Mas as rosas, / as rosas estavam na tua boca” (Andrade, 2005: 26-27). Similarmente, no dístico final da décima segunda parte de *Matéria Solar* (1980), desabrocha esta bela imagem “Rosa inflamável, / boca do ar” (Andrade, 2005: 314), onde o termo “inflamável” remete para o desejo e, por contrastem a palavra “ar” se liga a uma certa inocência.

b) Desejo erótico, frequentemente representado na poética eugeniana pelo termo “ardor”. O poema “Abril”, por exemplo, personifica este mês, transformando-o numa espécie de fauno: “Abril anda à solta nos pinhais / coroado de rosas e de cio” (Andrade, 2005: 42). O texto “Despertar”, na mesma linha, descreve o ressurgir do corpo para a sensualidade, jogando com a semelhança fónica dos substantivos “rosa”, “mar” e “ardor”: “Pássaro ou rosa ou mar / tudo é ardor, tudo é amor. / Acordar é ser rosa na rosa, / canto na ave, água no mar” (Andrade, 2005: 96). De igual forma, também o breve poema “Improviso”, enraíza a rosa na canção geral do desejo: “Se não for para arder / ser rosa no Inverno de que serve?” (Andrade, 2005: 552).

c) Infância ou juventude. Na vigésima primeira parte de *As Mãos e os Frutos* (1948), o poeta anuncia: “Se pudesse, coroava-te de rosas / neste dia — / de rosas brancas e de folhas verdes, / tão jovens como tu, minha alegria” (Andrade, 2005: 27). Ainda no conhecido, mas algo superficial “Poema à Mãe”, esta flor surge associada à meninice do sujeito poético e a uma inocência infantil: “perdi as rosas brancas / que apertava junto ao coração / no retrato da moldura” (Andrade, 2005: 47).

d) Alegria ou, por omissão da flor, tristeza. O poema “Urgentemente”, um dos mais eufóricos do poeta, invetiva: “É urgente inventar alegria, / multiplicar os beijos, as searas, / é urgente descobrir rosas e rios / e manhãs claras” (Andrade, 2005: 79). Já marcado por um

sentimento de perda, surge o texto “Canção Desesperada”: “Nenhuma rosa cabe nesta mágoa. / Dai-me a sombra de um navio” (Andrade, 2005: 81-82). Ainda nesta linha disfórica, saliento o poema “Não é verdade” — passível de ser interpretado como um texto veladamente interventivo, contra a situação de um país dominado pelo fascismo, onde a alegria cedeu lugar a “tanta rosa decepada / tanta ponte de fumo / tanta roupa escura, / tanto relógio, tanta pomba assassinada” (Andrade, 2005: 61).

De todas as composições eugenianas sobre esta flor, a mais significativa é, em meu entender, “Rosa do Mundo”, poema que dá título à secção onde se insere, no livro *O Outro Nome da Terra* (1988):

Rosa. Rosa do mundo.  
Queimada.  
Suja de tanta palavra.

Primeiro orvalho sobre o rosto.  
Que foi pétala  
a pétala lenço de soluços.

Obscena rosa. Repartida.  
Amada.  
Boca ferida, sopro de ninguém.

Quase nada.  
(Andrade, 2005: 453)

Uma leitura superficial poderia sugerir que, pelo facto do texto de Eugénio partilhar o mesmo título com o célebre poema “Rose of the World” (1889), de William Butler Yeats (1865-1939), dedicado à amada Maude Gonne, haveria uma relação entre ambas as composições. Muito embora ocorram nítidas referências endoliterárias ao escritor irlandês noutras partes da obra eugeniana, que me mereceram já um cotejo noutros artigos, não creio ser possível, no caso específico de “Rosa do Mundo”, estabelecer uma ponte intertextual com a necessária fundamentação.

A rosa que Eugénio canta no texto citado pode ser interpretada como o amor ou, num contexto literário, a poesia, ou até ambos. Estes surgem disforicamente desgastados pelo uso, pela invocação excessiva, e pelo tempo. À mercê da vulgaridade, a rosa inocente, antes descrita com ternura como o “primeiro orvalho sobre o rosto”, torna-se na “rosa obscena”; a flor símbolo dos lábios de amor, em poemas anteriores, é agora a “boca ferida”; a planta de múltiplos significados, como demonstrei nas páginas anteriores, resume-se, por fim, ao “quase nada” (Andrade, 2005: 453). O poeta insurge-se, em versos amargos, contra a conspurcação de um mundo onde os sentimentos se banalizam, ao ponto de perderem essência e significado.

## 9. Os girassóis, “glória do Verão”

O girassol é uma planta originária da América do Sul, hoje dispersa por sessenta e sete espécies, e repartida por todas as zonas de clima temperado do planeta (Galhardo, 1977: 550-551). Pela sua beleza, cor garrida e dimensões — chega a atingir três metros de altura —, esta flor desde sempre captou o imaginário de poetas e pintores. William Blake (1757-1827), por exemplo, celebrou-a nestas vívidas quadras, incluídas em *Songs of Experience* (1794):

Ah, sunflower, weary of time,  
Who countest the steps of the sun;  
Seeking after that sweet golden clime  
Where the traveller's journey is done;  
  
Where the Youth pined away with desire,  
And the pale virgin shrouded in snow,  
Arise from their graves, and aspire  
Where my Sunflower wishes to go!  
(Blake, 1973: 26)

Por seu turno, diversos artistas plásticos, com destaque para Vincent Van Gogh (1853-1890), captaram visualmente a beleza desta flor. O artista holandês, inspirado pelos vastos campos de girassóis de Arles, na região da Camarga, no Sul de França, tornou a planta emblemática da sua arte, ao pintar quatro quadros alusivos, no Verão de 1888. Numa carta ao irmão Theo, datada de 21 de Agosto desse ano, explicou-lhe o fascínio que sentia por esta planta:

I am hard at it, painting with the enthusiasm of a Marseillais eating bouillabaisse, which won't surprise you when you know that what I'm at is the painting of some big sunflowers. I have three canvases going — 1st, three huge flowers in a green vase, with a light background, a size 15 canvas; 2nd, three flowers, one gone to seed, having lost its petals, and one a bud against a royal-blue background, size 25 canvas; 3rd, twelve flowers and buds in a yellow vase (size 30 canvas). The last one is therefore light on light, and I hope it will be the best. (Gogh, 2000: 526)

O girassol não surge frequentemente na poesia eugeniana; contudo, é inegável que a flor constitui o tema central de alguns dos seus textos mais eufóricos, merecendo até honras de título. O poeta exprime a preferência por esta planta, chamando-lhes “flor múltipla e tão amada” (Andrade, 2005: 562), ou mesmo classificando-a de “gloriosa” (Andrade, 2005: 450). Eugénio aprecia sobretudo a beleza, profusão, cor luminosa e as ostensivas pétalas,

comparadas a uma cabeleira (Andrade, 2005: 224, 287, 444, 450).

Regra geral, o girassol é apresentado ao leitor como um sinal do Estio, ou através da locução figurativa da sinédoque, como um símbolo desta época do ano. No poema “Ainda espero”, por exemplo, a flor é designada por “casa do verão” (Andrade, 2005: 450). Similarmente, nesta delicada oitava de *O Peso da Sombra* (1982), o escritor elogia, nestes termos, o girassol:

Sei de uma pedra onde me sentar  
à sombra de Setembro  
e vou falar dos girassóis,  
essa flor quase de areia  
que ombro a ombro com o sol  
faz do peso da sua solidão  
o ardor  
e a glória dos grandes dias de verão.  
(Andrade, 2005: 343)

Esta associação ao ardor (termo que na escrita eugeniana significa normalmente desejo sexual, como referi) emerge com nitidez na prosa poética “Girassóis”:

Adormecer sobre a profusão de girassóis, pensando nos flancos menos expostos de outro corpo. Várias foram as negligências do olhar, bem pouco curioso para outra coisa que não fosse a nudez da terra, às vezes muito jovem, outras, fatigada. O desejo, só o desejo impede a perversão da alegria. E destas sílabas. (Andrade, 2005: 287)

Logicamente, a mera ausência ou a perda definitiva da pessoa amada, nos labirintos complexos da paixão, é evocado também através da referência ao girassol, como acontece no breve poema “Sem Ti”:

É um fardo aos ombros  
o corpo, sem ti.  
Até o amarelo  
dos girassóis se tornou cruel.  
Não invento nada,  
na arte de olhar  
a luz é cúmplice da pele.  
(Andrade, 2005: 449)

Tal como Eugénio, esta flor é uma amiga íntima do sol, perseguindo-o no seu aparente percurso pelo céu, e dependente da mesma luz que o poeta tanto amou, quer no desejo do Verão, quer no silêncio do abandono.

## 10. Conclusão

Da palmeira ao girassol, passando pelas singelas folhas de erva, jacarandás, flor da mostarda, amoras, figueira e rosa, deambulei nestas páginas pelo vasto jardim de Eugénio de Andrade. Não me debrucei sobre todas as flores, árvores e frutos — uma viagem que suscitaria um trabalho consideravelmente mais amplo. Contudo, creio ter aludido a oito das plantas mais recorrentes na poesia eugéniana, encontrando nelas símbolos de juventude e velhice, vida e morte, amor e desejo, bem como ecos intertextuais com obras de Homero, Virgílio, Whitman, Cesário e Williams.

Esta diversidade não enriquece apenas a obra eugéniana: enquadra-a numa nobre tradição literária e cultural, reconhecendo e homenageando as influências, enquanto traz algo de novo. As experiências do escritor refletidas pelo seu imaginário levam-no a encontrar sentidos pessoais para a figueira e para a amora, por exemplo, e a convocar para a paisagem portuguesa algumas associações estabelecidas por poetas distantes no espaço e no tempo. Em verdade, o pólen e as sementes de escritores antigos encontraram nos versos de Eugénio um solo fértil, sempre aberto ao sopro de antigas vozes, à luz de outras leituras, e às águas mais puras da inspiração. Possam eles também, assim, florescer e frutificar na mente de cada leitor.

## Bibliografia

- Adams, Richard P. "Whitman: A Brief Revaluation". *Tulane Studies in English* 5 (1955): 111-149.
- Alexander, Courtney. "Berries as Symbols and in Folklore". *New York Berry News* 6.1 (24 Jan. 2007): 11-14.
- Andrade, Eugénio de. *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posf. de Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- . *Rosto Precário*. 6ª ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- Bíblia Sagrada*. Lisboa: Difusora Bíblica, 2001.
- Blake, William. "Ah, sunflower". *Romantic Poetry and Prose*. Ed. Harold Bloom, and Lionel Trilling. New York: Oxford UP, 1973. 26.
- Bucke, Richard Maurice. *Walt Whitman*. Philadelphia: McKay, 1883.
- Cunliffe, Marcus. *The Literature of the United States*. New York: Penguin, 1986.
- Franco, João do Amaral. "Amora". *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 2. Lisboa: Verbo, 1977: 1.
- . "Palmeira". *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 14. Lisboa: Verbo, 1977b: 1160-

1161.

- Galhardo, Maria de Aguiar. "Girassol". *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 9. Lisboa: Verbo, 1977: 540-551.
- Gogh, Vincent van. *The Complete Letters of Vincent van Gogh*. Minnetonka: Bullfinch P, 2000.
- Hehn, Victor. *Cultivated Plants and Domesticated Animals: Historico-Linguistic Studies*. Amsterdam: John Benjamins, 1976.
- Homero. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Biblioteca de Editores Independentes, 2008.
- Lipp, Frank J. *O Simbolismo das Plantas: Cura e Harmonia, Simbolismo, Rituais e Tradições no Oriente e no Ocidente*. Trad. Sofia Gomes. Lisboa: Temas e Debates, 1997.
- Macedo, Helder. *Nós: Uma Leitura de Cesário Verde*. 4ª ed. Lisboa: Presença, 1999.
- Margarido, Alfredo. "A Força da Esterilidade na Poesia de Eugénio de Andrade". *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa, 2005. 29-44.
- "Oasis Fruit". *Saudi Aramco World* 13.3 (March 1962): 18-20.
- Pereira, Maria Helena da Rocha. "O Mundo Clássico em Eugénio de Andrade". *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa, 2005. 262-272.
- Ramalho, Maria Irene. *Literatura Norte-Americana*. Lisboa: Universidade Aberta, 1999.
- Vasconcellos, João de Carvalho e. "Mostarda". *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 13. Lisboa: Verbo, 1977: 1429.
- . "Jacarandá". *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 11. Lisboa: Verbo, 1977b: 253-254.
- Whitman, Walt[er]. *The Complete Poems*. London: Penguin, 1986.
- Williams, William Carlos. *The Collected Poems of William Carlos Williams*, vol. 2 (1939-1962). Ed. Christopher MacGowan. New York: New Directions, 1986.

### Resumo

A obra de Eugénio de Andrade (1923-2005) é rica em alusões a diversas árvores, frutos, flores, e folhas de erva. Neste artigo, examino esta curiosa recorrência na poesia eugeniana, realçando: a) o significado simbólico e a ressonância mítica de certas plantas; b) a associação destes vegetais às idades do ser humano; c) a ligação intertextual com plantas mencionadas em obras de outros autores. O meu objetivo é provar que os elementos vegetais na obra do

escritor português não só refletem uma paixão telúrica, como também apresentam um significado endoliterário e exoliterário, e cultural.

### **Abstract**

The poetry of Eugénio de Andrade (1923-2005) is rich in references to certain trees, fruits, flowers, and leaves of grass. In this article, I examine these interesting recurrent elements in Eugénian poetry, emphasizing: a) the symbolic meaning and mythic resonance of several plants; b) the association of these to the ages of the human being; c) the intertextual connection with plants mentioned in books written by other authors. My main objective is to prove that the vegetal elements in the work of the Portuguese writer not only reflect a passion towards nature, but also present an endoliterary, exoliterary and cultural significance.