

**O Poeta é um Artesão:
A Arte da Escrita nas Crónicas de Eugénio de Andrade¹**

**João de Mancelos
(Universidade Católica Portuguesa / Fundação para a Ciência e a Tecnologia)**

Palavras-chave: Eugénio de Andrade, crónica, criação literária, metapoética

Keywords: Eugénio de Andrade, chronicle, literary creation, metapoetics

1. O cronista, esse gato introspetivo

Dizia Henry David Thoreau (1817-1862), um dos fundadores do transcendentalismo norte-americano, que um poeta contempla o seu estado de espírito com a mesma atenção que um gato reserva a um rato (Thoreau, 1962: 251). Por certo que, nas águas de um poema, um autor espelha experiências autobiográficas, pensamentos sobre a época e o país onde vive, meditações metapoéticas, etc. Neste processo intervêm a imaginação e o fingimento, misturam-se a mentira e a verdade, combina-se a vida e o maior do que a vida, ao abrigo da chamada licença poética.

Já na crónica existe uma maior preocupação com a verdade biográfica e histórica. Nessa aceção, a imagem do poeta reflete-se porventura com mais nitidez e veracidade nesse género de texto, tantas vezes injustamente relegado para um segundo plano nas letras, pela sua forma breve e compromisso com o efémero. Espaço de opinião e desabafo por excelência, registo ocasional do quotidiano ou reflexão aturada sobre um acontecimento, fotografia mental de um estado de espírito ou resenha biográfica — a crónica é um baú eclético onde tudo parece caber, sem nunca transbordar.

À semelhança de Almeida Garrett (1799-1854), Eça de Queirós (1845-1900), Miguel Torga (1907-1995) ou António Lobo Antunes (1942), apenas para citar alguns escritores, também Eugénio de Andrade (1923-2005) cultivou o género da crónica. Os seus textos, frequentemente dispersos pela imprensa, surgem coligidos em três volumes, que mereceram sucessivas reedições, revistas e acrescentadas: *À Sombra da Memória* (1993), *Rosto Precário* (1995), *Os Afluentes do Silêncio* (1997).

Concisamente, Maria Alzira Seixo agrupa o conteúdo destes livros em “textos de carácter poético, reflexões sobre a escrita e respostas a entrevistas” (Seixo, 2007: 20). É sobre

¹ Mancelos, João de. “O poeta é um artesão: A arte da escrita nas crónicas de Eugénio de Andrade”. *Forma Breve* (Centro de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro) 8 (2010): 109-121. ISSN: 1645-927X

esse segundo tema — metapoética — que incide este artigo, procurando analisar, nas crônicas e em discursos de aceitação de prêmios, a visão de Eugénio sobre o ato criativo. Nas próximas páginas, viso responder a uma série de questões relevantes: por que razão equiparava o escritor a um artífice? Valorizava mais a epifania ou o trabalho árduo? Como se relacionou com os poetas influentes? Quais as principais características estilísticas da sua poesia? Que proximidade estabelece com a música? Onde buscou matéria para acender o fogo da poesia?

Para tanto, recorro a excertos significativos das crônicas de Eugénio e às minhas opiniões, escoradas com testemunhos de críticos abalizados nos estudos eugenianos. O meu objetivo é evidenciar algumas linhas fundamentais para a compreensão do *fazer poético* num dos mais importantes escritores da época contemporânea.

2. «Uma consciência artesanal»: O poeta como artífice

Ao longo dos séculos, homens e mulheres de letras procuraram, com imaginação e graça, comparações para o trabalho esforçado do escritor. Por exemplo, a poetisa Emily Dickinson (1830-1886), em «A Spider Sewed at Night», cotejou o artista a uma aranha, pois ambos urdem laboriosamente os seus textos, com cuidado e desvelo (Dickinson, 2003: 99). Similarmente, o bardo Walt Whitman (1819-1892) assumiu-se como um aracnídeo persistente e solitário (Whitman, 1986: 463). Outros autores preferiram comparar o poeta a um agricultor que remexe o húmus, de sol a sol: Miguel Torga (1907-1995), no poema «A Baco», afirma «Vou erguendo o meu hino / Como levanta a enxada o cavador» (Torga, 2000: 244-245), e o Prémio Nobel irlandês Seamus Heaney (1939), também descendente de agricultores, argumenta: «Between my finger and my thumb / The squat pen rests. / I'll dig with it» (Heaney, 1990: 2).

Eugénio evoca diversas vezes, nos poemas e nas crônicas, a imagem do escritor/artífice, como revela neste passo, incluído no livro *À Sombra da Memória* (1993):

(...) poeta como artesão, alguém que, com trabalho e paciência, furta as palavras à usura do tempo e lhes instaura uma nova ordem, lhes comunica uma energia capaz de as fazer resistir ao confronto com o mundo; tal como faz o oleiro com o barro, ou o ferreiro com o ferro; só que o material do poeta é mais complexo e delicado. Esta consciência artesanal, e é onde queria chegar, é a minha, e nunca tive outra. (Andrade, 1993: 44)

Agrada-me esta imagem do poeta, pois valoriza o trabalho, em vez da joyciana epifania, sujeita aos caprichos das musas — como tantos escritores imberbes preferem, por

ser menos custoso. Na era da tecnologia, marcada pela produção em série, a figura do artífice — ou do pedreiro, como foi o avô de Eugénio (Ferreira, 2004: 61-62) — evoca, por contraste, um labor paciente e carinhoso. Ao mesmo tempo, remete para a técnica, isto é, a *arte*, o saber feito de experiência e de aprendizagem, a que nenhum grande poeta é alheio.

Eugénio afirmou, claramente, em «Teoria do Verso» que «de rojo não há poesia» (Andrade, 2005: 494). Na mesma linha, o breve poema «Conselho» ensina a arte de saber aguardar, pois os poemas necessitam de tempo para amadurecer:

Sê paciente; espera
que a palavra amadureça
e se desprenda como um fruto
ao passar o vento que a mereça.
(ibid.: 41)

O rigor e transparência da poesia eugeniana testemunham e resultam desse esforço aturado, ofício de paciência, trabalho de constante reescrita, rumo à perfeição possível do verso.

3. «Silabas que vêm de longe»: Influências e intertextualidade

Eugénio foi um dos escritores portugueses contemporâneos mais permeáveis à influência de autores nacionais e estrangeiros, de ontem e de hoje. As primícias da produção literária eugeniana revelam, sobretudo, a presença de autores da Antiguidade Clássica, como Homero (séc. IX a.C.) ou Virgílio (70-19 a.C.) (Pereira, 2005: 263-271). A estas vozes longínquas, que o português escutou com invulgar atenção, juntam-se, paulatinamente, outras, numa polifonia que abarca desde os trovadores galaico-portugueses a Fernando Pessoa (1888-1935); de William Shakespeare (1564-1616) a Dylan Thomas (1914-1953), entre os ingleses; de Herman Melville (1819-1891) ao modernista e. e. cummings (1894-1962), na outra margem do Oceano Atlântico; de Li Bai (701-762) a Matsuo Bashô (1644-1694), no oriente longínquo (Mancelos, 2009: 39).

Eugénio nunca se escusou a admitir as marcas profundas que os autores referidos deixaram na sua obra, como regista em «Palavras no Fundão»:

(...) sempre estive atento a esse «marulho obscuro» de uma de uma cultura poética com vários séculos e que, na vertente a que me sinto vinculado, tem por nomes mais altos Pêro Meogo, Camões, Cesário, Pessanha e Pessoa. Apesar da minha memória ser por demais precária para as circunstâncias que me levaram a dar expressão a certas emoções, ou certas visões, parece-me estarmos aqui em

presença do que Ángel Crespo, a propósito do meu trabalho, chamou «amor como conhecimento». Haverá outra maneira de penetrar no «obsuro domínio» da poesia? (Andrade, 1993: 119)

A bagagem literária deste poeta é notável, sobretudo por resultar, mais do que de uma aprendizagem formal, de uma paixão autodidata. Eugénio partiu em busca dos escritores canónicos ou desconhecidos, por vezes em bibliotecas, onde com diligência copiou os textos de Fernando Pessoa, por exemplo; noutras ocasiões, viajou, para conversar com autores, principalmente de Espanha (Saraiva, 1995: 20-23). De todos, Eugénio colheu versos e influências, como uma gralha que, com os despojos mais ecléticos e luminosos, arquiteta o seu lar.

O poeta beirão manifestou a sua estima literária por esses «autores fortes» (Bloom, 1975: 12), e prestou-lhe tributo da forma mais perfeita: invocando-os na sua escrita. Basta abrir as páginas de *Homenagens e Outros Epitáfios* (1993), para ler os elogios, encómios, canções, requiems, etc., elucidativos da abrangência da cultura literária de Eugénio. São exemplos inventivos de intertextualidade endoliterária, quase sempre explícita, um conceito que o poeta define neste passo da crónica «Palavras Menores para um Escritor Maior»:

Sílabas que vêm de longe, de tão longe que nelas ressoam obscuramente os primeiros balbucios de uma tribo, de uma civilização. Pessoa diz isto admiravelmente quando afirma que deve haver, no mais pequeno poema de um poeta, qualquer coisa onde se note que existiu Homero. (Andrade, 1997: 78)

4. Uma «apologia do desprendimento»: A contenção

O poeta e tradutor norte-americano Ezra Pound afirmou, em *ABC of Reading*, que a grande literatura é simplesmente linguagem carregada, ao máximo, de sentido (Pound, 1987: 28). Essa plurissignificação de um texto literário não implica longos poemas, nem envolve a superfluidade de artifícios estilísticos e retóricos. Pelo contrário, os sentidos florescem mais livres e férteis no despojamento que privilegia a palavra bem escolhida, o verso certo, a música perfeita, o rigor da transparência (Scoles, 2003: 800).

Tal implica um laborioso trabalho de seleção, poda e reescrita, para que o texto atinja a sua plenitude, despindo-se de todo o excesso. Neste âmbito, a obra de Eugénio, feita de poemas breves e versos curtos, recorda muitas vezes fragmentos da poesia greco-latina ou *haiku*, capazes de ressoar nos séculos (Saraiva, 1995: 95). A sua contenção e poder metafórico foram frequentemente assinalados por vários especialistas:

Vitorino Nemésio (...) a propósito de um dos meus primeiros livros, falou em estética da povertà e apologia do desprendimento. Nem ele sabia, pois a vida não lhe permitiu acompanhar o meu trabalho, a que ponto acertou no alvo. Uma tal estética não podia, naturalmente, deixar de me aproximar cada vez mais de uma linguagem substantiva, magra, seca, e a tornar-me odiosas todas as formas de exibicionismo, a começar pelas culturais. (Andrade, 1993: 129-130)

Tal apologia do desnudamento emerge ainda neste discurso de aceitação do Prémio Camões, coligido em *Rosto Precário* (1995):

(...) os meus versos sempre se escreveram contra a corrente, mas nos últimos que venho publicando isso acentua-se, como se polemicamente todo o meu empenho consistisse em mostrar que as águas mais claras podem ser também as mais fundas. Eu gostaria que neles se sentisse a difícil aliança entre inocência e sabedoria. Assim, à corrente barroca e surrealizante, que parece ser hoje a dominante do gosto poético português, a minha poesia opõe, além de transparência e contenção, que sempre foram constantes dela, um desenho linear, matissiano (...) cada vez mais aéreo. (Andrade, 1995: 32-33)

Eugénio assume, lapidar, essa busca obstinada da concisão, neste fragmento metapoético, quase um programa estético: «Num prato da balança um verso basta / para pesar no outro a minha vida» (Andrade, 2005: 487). Trata-se do poema de abertura da obra *Ofício de Paciência* (1994), uma das mais ricas em reflexões metapoéticas da produção literária eugeniana. Estes dois versos ligam-se, subtil mas pertinentemente, à citação de abertura, da autoria do arquiteto Mies van der Rohe: «Menos é mais».

5. «Ostinato Rigore»: em demanda da palavra certa

A concisão que referi implica uma cuidadosa seleção de «le seul mot juste», como afirmava Gustave Flaubert (1821-1880), isto é, *o termo certo*, por ser o mais expressivo, musical ou prenhe de significados. Como qualquer escritor com obra feita sabe, esta escolha é de suma importância, sobretudo na poesia que, pela sua brevidade e múltiplos sentidos, exige um ouvido apurado e um saber profundo dos mistérios da língua. Nesta linha, Mark Twain, o romancista do Mississípi, afirmava, com chiste, que a diferença entre a palavra certa e a palavra errada era tão grande quanto a do trovão para o pirilampo (Bainton, 2009: 88).

Eugénio refere-se à contenção e ao rigor na escolha vocabular neste excerto de «A Única Razão», integrado em *À Sombra da Memória* (1993):

Desde cedo eu sempre aspirei conciliar liberdade e contenção, vivi com frequência em equilíbrio precário. Rigor e transparência, o legado moral que recebi, e ao longo dos anos se foi apurando, dificilmente encontrava correspondência. Era fatal: a poesia foi o meu refúgio. (Andrade, 1993: 129)

A consciência do peso das palavras impregna textos como «O Ofício», «Arte dos Versos», «Teoria do Verso», «A Sílabas», entre tantos outros (Andrade, 2005: 137, 458, 494, 502). Neste último poema, incluído em *Ofício de Paciência* (1994), o poeta professa a demanda da palavra certa, Santo Graal de qualquer escritor:

Toda a manhã procurei uma sílaba.
É pouca coisa, é certo: uma vogal,
uma consoante, quase nada.
Mas faz-me falta. Só eu sei
a falta que me faz,
Por isso a procurava com obstinação.
Só ela me podia defender
do frio de janeiro, da estiagem
do verão. Uma sílaba.
Uma única sílaba.
A salvação.
(Andrade, 2005: 502)

Procurar com obstinação a sílaba, o termo, a frase exata, constitui um ofício de paciência, obra de um artífice que aspira à perfeição, como inegavelmente foi Eugénio ao longo do seu percurso literário. Numa crónica de *Os Afluentes do Silêncio* (1990), afirma: «antes que cante, o pássaro solar que todo o artista tem dentro de si exige uma longa, infinita paciência» (Andrade, 1990: 105).

Para além desta perseverança, o poeta deve possuir um conhecimento profundo da língua — material do artífice da palavra. Só quem dominar a potencialidade significativa, fónica e rítmica de um idioma tão rico quanto o nosso poderá verdadeiramente construir textos com reconhecido nível artístico. Eugénio enaltece a língua portuguesa e exorta ao seu bom uso:

(...) o compromisso do poeta não é com os leitores, mas tão somente com a língua. Ora a língua é a única herança que me coube em sorte, e não é pequena, como se sabe. No meu caso, tal herança, em mais de um sentido, é materna. É com esses vocábulos que interrogo a memória, num desejo insensato de preservar certos instantes;
(Andrade, 1993: 116)

Os termos que Eugénio utiliza não são rebuscados nem pretendem revelar qualquer vaidosa erudição. Pelo contrário, a sua poesia é «rente ao dizer», título de um dos seus livros, e aproxima-se da oralidade nas variações musicais e léxico singelo. Neste contexto, como

revela o poeta em *À Sombra da Memória* (1993), é um «falar materno, isto é, uma linguagem que se dirige (...) às necessidades primeiras do corpo e da alma — uma linguagem aprendida lábio a lábio, nessa idade em que o tempo é sem tempo e, portanto, ainda próximo da eternidade» (ibid.: 44).

6. «Canto claro e fundo»: a musicalidade

«O Sacrifício de Ifigénia» constitui uma das mais interessantes crónicas da obra *Rosto Precário* (1995), tanto pelas considerações metaliterárias que tece, como pela beleza lírica do estilo. Nesse texto, Eugénio reflete sobre o mistério da criação literária, nestes termos:

(...) Ao princípio é o ritmo; um ritmo surdo, espesso, do coração ou do cosmos — quem sabe onde um começa e o outro acaba? Desprendidas de não sei que limbo, as primeiras sílabas surgem, trémulas, inseguras, tateando no escuro, como procurando um ténue, difícil amanhecer. Uma palavra de súbito brilha, e outra, e outra ainda. Como se umas às outras se chamassem, começam a aproximar-se, dóceis; o ritmo é o seu leite; ali se fundem num encontro nupcial, ou mal se tocam na troca de uma breve confiança, quando não se repelem, crispadas de ódio ou aversão, para regressarem à noite mais opaca. Uma música, sem nome ainda, começa a subir, qualquer coisa principia a tomar corpo e figura, a respirar, a movimentar-se, a afirmar a sua existência e a do poeta com ela, a erguerem-se ambos a uma comum transparência, até serem canto claro e fundo — voz do homem. (Andrade, 1995: 19)

No excerto citado, é pertinente salientar a associação tecida entre a génese de um poema e o nascimento da música. Numa frase que imita a abertura do Evangelho de São João («No princípio era o verbo»), o escritor afirma: «Ao princípio é o ritmo; um ritmo surdo, espesso, do coração ou do cosmos» (ibid.: 19). O autor prossegue a sua análise da criação do poema, referindo que, paulatinamente, «uma música, sem nome ainda, começa a subir» (ibid.: 19). Por fim, o poema ganha vida e forma, nasce e respira, volvendo-se num «canto claro e fundo — voz do homem» (ibid.: 19).

Termos como «ritmo», «canto», «voz», pertencentes ao campo da música, não permitem dúvidas acerca da importância que esta arte detém na vida e na poesia de Eugénio. Amante dos compositores clássicos, o escritor utilizava a música não apenas como fonte de inspiração, mas também como exorcismo para as agruras do quotidiano. Numa entrevista coligida em *Rosto Precário*, Eugénio reafirma o poder tranquilizador da melodia:

Quantas vezes ouvi eu já o Opus 111 ou a Viagem de Inverno? Centenas, certamente. Oiço Beethoven, Mozart e Schubert desde

miúdo (...); quando chego a casa, farto de encontrões nos autocarros e do cheiro a podre da cidade, não sei de nada que mais me reconcilie com o mundo do que voltar a essa música. (ibid.: 109)

O vasto conhecimento musical de Eugénio levou José Rodrigues a convidá-lo a selecionar a música para uma emissão do programa radiofónico *Ritornello*, na altura muito popular entre os apreciadores das composições clássicas. O poeta surpreendeu o locutor ao apresentar-lhe uma extensa lista de músicos — mais de trinta —, ocupando uma semana inteira (Rodrigues, 2006: 56). Esta paixão pela música imortal transparece, inclusivamente, nos títulos de alguns dos poemas de Eugénio: «*Adagio*», «*Adagio quase andante*», «*Allegretto Scherzando*» ou «*Adagio Sostenuto*» (Andrade, 2005: 14, 166, 286, 497).

Como se plasma, na poesia de Eugénio, este amor pela música? Na crónica “O Nascimento da música”, inserida em *Rosto Precário* (1995), o autor confidencia:

Uma das imagens mais recuadas dos meus dias é uma mulher a cantar. Com a sua voz antiquíssima e branca, aquela mulher, à distância de mais de cinquenta anos, continua a embalar-me o coração. As palavras eram de um romance popular, sumarentas, cheias de sol; (...) A esta imagem, transbordante de ser, não tardaria a juntar-se outra mais secreta. A música 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. Acabo de falar do nascimento da poesia e da música como se ambas jorrassem da mesma fonte (...). (Andrade, 1995: 21)

Este nascimento concomitante de notas e letras, pautas e poemas, acompanharia toda a produção literária de Eugénio, ao ponto de Óscar Lopes defender que o poeta faz, de facto, uma espécie de música verbal» (Lopes, 2001: 28). Trata-se de uma feliz expressão para definir a natureza melodiosa da obra eugeniana. Tal expressa-se num caleidoscópio de modalidades frásicas, quase ao arrepio da sintaxe, onde a anástrofe ocupa lugar de relevo; na exploração das possibilidades fónicas da língua (anáforas, onomatopeias, polissíndetos); e até na própria mancha tipográfica, onde versos curtos sugerem um ritmo mais célere do que os longos, e os espaços em branco permitem uma pausa (Oliveira, 2008: 108-109). Um bom exemplo encontra-se no seguinte poema:

Pêssegos, pêras, laranjas,
morangos, cerejas, figos,
maçãs, melão, melancia,
ó música de meus sentidos,
pura delícia da língua;
deixai-me agora falar

do fruto que me fascina,
 pelo sabor, pela cor,
 pelo aroma das sílabas:
 tangerina, tangerina.
 (Andrade, 2005: 548-549)

A enumeração dos diversos frutos, agrupados em conjuntos de três por verso, gera um ritmo rápido no decurso da leitura. Concomitantemente, a rima interna no oitavo verso («cor» / «sabor») reforça a musicalidade, bem como a repetição, no remate do poema, da palavra «tangerina». Este colorido texto, parte do livro *Aquela Nuvem e Outras* (1986), destinado ao público infantil e não só, é suscetível de cativar os leitores de palmo e meio pela sua melodia alegre e ritmo intenso, prova de que Eugénio sabe explorar a «música dos (...) sentidos» (ibid.: 549).

7. Uma «escrita da terra»: A poesia telúrica

Na esteira dos grandes poetas telúricos, como Walt Whitman (1819-1892), Miguel Torga (1907-1995) ou Seamus Heaney (1939), Eugénio foi um cantor da terra, em geral, e da região de Póvoa de Atalaia, o seu «locus nascendi», em particular. Na crónica «Poesia: Terra de minha Mãe», coligida em *Rosto Precário* (1995), recorda:

Essa poesia teve origem nestas terras, entre a luz esfarelada e a poeira levantada por cabras e ovelhas, rompeu na boca e nos olhos daquela gente, despertou com o calor de outros corpos em enxergas de folhelho ou sobre a palha rala de alguma choça de pastor, quando eu anos mais tarde vinha passar as férias grandes — grandes, grandes, grandes, porque então nem os dias nem as noites tinham fim. (Andrade, 1995: 28-29)

Como denota esta passagem, os versos de Eugénio são permeados pelo amor maternal ao solo, ao rodar das estações, à fauna e à flora típicas desta região do interior português, que evoca e descreve carinhosamente (Saraiva, 1995: 43). Trata-se de uma «escrita da terra» — título feliz de uma das suas obras — onde, poema a poema, visita paragens de Portugal e da Europa, sobretudo locais banhados pelo sol e pelo *mare nostrum*, a morada de povos antigos a quem tanto devemos.

Analisar o impacto da natureza na obra eugeniana seria matéria para, pelo menos, um volume. Saliento apenas que, na poesia deste autor, a natureza não é um destino, mas um *ponto de partida*. O meio ambiente serve de pretexto para, à maneira dos românticos, o escritor reflectir sobre os mais contrastantes estados de espírito, geralmente associados ao

encanto adâmico da infância; ao erotismo da juventude; ao travo amargo de uma melancolia keatsiana que percorre a idade adulta; à indesejada nostalgia da senectude, idade da invernã, marcada pela secura do corpo, dos frutos e da própria poesia: «a mão / que escreveu os versos / envelheceu» (Andrade, 2005: 498).

Em Eugénio, os elementos naturais constituem motivo para metáforas acerca da diversidade das emoções humanas, por um lado, e da construção da poesia, por outro. Luís Miguel Nava nota que a originalidade da obra eugeniana começa precisamente aqui: a poesia surge como natureza (Nava, 2004: 118). Sem dúvida, a escrita do autor beirão apresenta uma vertente *orgânica* incontornável, tanto nos temas como na forma: é despojada até ao essencial como a terra no Inverno, mas sempre pulsante de vida; procura chegar ao âmago ou semente de cada experiência; percebe a realidade através dos cinco sentidos — o que se revela, lexicalmente, no uso de verbos como «ver», «escutar», «cheirar», «provar», «tocar» e, estilisticamente, no recurso a figuras como a sinestesia.

O poeta reconhece este laço entre escrita e natureza, sobretudo nas últimas linhas deste passo da crónica «A Única Razão»:

Parco de haveres, nascido em terras onde a luz, à noite, era de azeite e o pão tinha a cor das pedras, todo o excesso me parece uma falta de gosto, todo o luxo, uma falta de generosidade. Dito isto, não poderá estranhar-se que me sinta tão religado ao solo pobre e arcaico da Grécia e à fecunda harmonia da sua cultura: o mar de Homero entre as colunas de Súnion, as ruas de Salónica com os muros acabados de cair, a sombra luminosa dos degraus de Epidauro, onde ressoam ainda os versos supremos de Ésquilo, têm para mim um prestígio que nenhum parque de Londres, ou praça de Paris, ou avenida de Nova Iorque poderão alcançar a meus olhos. E é assim numa terra magra, que de abundante só conhece a luz, que a carnal substância da vida descobre «a ordem do movimento», e o espírito rompe do chão para se tornar pura evidência. Esta fragrância terrestre tornada geometria musical, esta embriaguez solar corrigida pelo sentido da medida são, desde há muito, a ambição, talvez excessiva, para a arte dos versos que é minha. (Andrade, 1993: 130)

Esta simbiose entre a natureza e a «arte dos versos» é corroborada numa entrevista coligida em *Rosto Precário*: «Gosto das palavras que sabem a terra, da água, dos frutos de fogo no verão, dos barcos no vento; gosto das palavras lisas como seixos, rugosas como o pão de centeio. Palavras que cheiram a feno e a poeira, a barro e a limão, a resina» (Andrade, 1995: 45). Por fim, um excelente exemplo deste fazer poético encontra-se em *Ostinato Rigore* (1964), onde o autor idealiza o texto como se fora um fruto vivo:

Assim eu queria o poema:

freme de luz, áspero de terra,
 rumoroso de águas e de vento.
 (Andrade, 2005: 124)

8. À sombra do poeta pensador: conclusões

Nos seus três livros de crónicas, entrevistas e outras meditações metaliterárias, Eugénio proporciona uma perspetiva profunda e límpida acerca da criação da poesia e da postura do escritor no mundo. Muitos destes textos lembram, na forma, poemas em prosa e, no conteúdo, pequenos ensaios acerca do *fazer poético*. Como afirma Carlos Reis, tais passos denotam:

[uma] propensão discretamente ensaística, que precisamente traduz o *ato de pensar* algo sugerido pelo *exagium*, raiz etimológica do *ensaio*. Como Montaigne (que se retirou do mundo para refletir e para escrever tentativamente), Eugénio de Andrade retira-se por vezes da poesia (...) e, sem a anular por inteiro, enuncia um discurso ensaístico que é, além do mais, uma *tentativa* de diálogo. (Reis, 1996: 201-202)

Este *diálogo* ocorre, por exemplo, com os escritores e os artistas plásticos que Eugénio intertextualmente evoca; com os jornalistas que o entrevistaram; com os amantes da poesia, a quem explica a sua conceção do *fazer literário*; e, de forma introspetiva, com ele próprio.

Se «o acto poético é o empenho total do ser para a sua revelação» (Andrade, 1995: 15), como argumenta Eugénio, que *revelam* estas crónicas? Parte considerável dos textos recolhidos nos três volumes que analisei são *precários* — porque foram publicados dispersamente em jornais, revistas e catálogos de exposições de arte, ao longo de dezenas de anos. No entanto, evidenciam uma notável coerência de opiniões, que resistiram à passagem do tempo e às mutações sociais e políticas do país. Isto porque Eugénio construía para a eternidade e, como tal, manteve-se fiel a um conceito de poesia que valoriza o trabalho delicado e artesanal, o talento e a técnica, a paixão e o empenho.

Tal coerência relativamente à estética é acompanhada por uma postura firme acerca do papel do poeta no mundo: revelar o ser humano na sua autenticidade e pugnar por valores incontornáveis como a fidelidade à natureza, à liberdade e à língua que tanto amou:

De Homero a S. João da Cruz, de Virgílio a Alexandre Blok, de Li Bai a William Blake, de Bashô a Kavafis, a ambição do fazer poético foi sempre a mesma: *Ecce Homo*, parece dizer cada poema. Eis o homem, eis o seu efémero 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, separados e distintos, parecidos todos e contudo cada um deles único, solitário, desamparado. É a tal rosto que o poeta está religado. A sua rebeldia é em nome dessa fidelidade. Fidelidade ao homem e à sua lúcida esperança de sê-lo inteiramente; fidelidade à terra onde mergulha as raízes mais fundas; fidelidade à palavra que no homem é capaz da verdade última do sangue, que é também verdade da alma. (Andrade, 1995: 16-17)

Por tudo isto pugnou Eugénio, ao longo de uma vida e de meio século de escrita, até se confundir o homem e a obra — porque, afinal, «o poeta vai nascendo com o poema» (Andrade, 1995: 20).

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Eugénio de (1993). *À Sombra da Memória*. 1ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- (1995). *Rosto Precário*. 6ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- (1997). *Os Afluentes do Silêncio*. 9ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- (2005). *Poesia 2ª* ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- BAINTON, George (2009). *The Art of Authorship: Literary Reminiscences, Methods of Work, and Advice to Young Beginners*. Ann Arbor: University of Michigan Library.
- BLOOM, Harold (1975). *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press.
- DICKINSON, Emily (2003). *The Collected Poems of Emily Dickinson*. Introd. Rachel Wetzsteon. New York: Barnes & Noble.
- FERREIRA, António Manuel (2004). «Os Poemas em Prosa de Eugénio de Andrade». *Forma Breve (O Poema em Prosa)*, 2, 59-70.
- HEANEY, Seamus (1990). *New Selected Poems 1966-1987*. London: Faber and Faber.
- LOPES, Óscar (2001). *Uma Espécie de Música: A Poesia de Eugénio de Andrade*. Porto: Campo das Letras.
- MANCELOS, João de (2009). *O Marulhar de Versos Antigos: A Intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa: Colibri.
- NAVA, Luís Miguel (2004). *Ensaio Reunidos*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- OLIVEIRA, António (2008). *Metáforas Obsessivas em Eugénio de Andrade*. Leça da Palmeira: Letras e Coisas.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha (2005). «O Mundo Clássico em Eugénio de Andrade». In SANTOS, José da Cruz (coord.). *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Lisboa: Edições Asa, 262-272.

- POUND, Ezra (1987). *The ABC of Reading*. 38th edition. New York: New Directions.
- REIS, Carlos (1996, Dez.). "Eugénio de Andrade e a Revelação da Poética". *Cadernos de Serrúbia*, 1, 201-207.
- RODRIGUES, Jorge (2006, Out.). «Eugénio e a Música». *Cadernos de Serrúbia*, 6, 55-57.
- SARAIVA, Arnaldo (1995). *Introdução à Poesia de Eugénio de Andrade*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- SCOLES, Emma (2003). «Palavras que te quero confiar: Itinerari della riflessione metapoetica di Eugenio de Andrade». *Críticon*, 87-89, 799-813.
- SEIXO, Maria Alzira (2007, 20 Junho-3 Julho). «A Prosa de Eugénio». *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, 958, 20-21.
- THOREAU, Henry David (1962). *The Journal of Henry David Thoreau*. New York: Dover Publications.
- TORGA, Miguel (2000). *Poesia Completa*. Lisboa: Dom Quixote.

Resumo: Nos volumes *À Sombra da Memória*, *Rosto Precário* e *Os Afluentes do Silêncio*, Eugénio de Andrade apresenta diversas crónicas sobre o ato criativo, de suma importância para compreender a sua poesia e poética. Por que razão equiparava o escritor a um artífice? Valorizava mais a epifania ou o trabalho árduo? Como se relacionou com as influências literárias? Quais as principais características estilísticas da sua poesia? De que modo a sua escrita lembra a música? Onde buscou matéria para acender o fogo da poesia? Na minha pesquisa, recorro à análise de excertos das crónicas de Eugénio e às opiniões especialistas nos estudos literários, para compreender o *fazer poético* num dos nossos mais importantes escritores.

Abstract: In the books *À Sombra da Memória*, *Rosto Precário* e *Os Afluentes do Silêncio*, Eugénio de Andrade presents several chronicles on the creative act, of paramount importance to better understand his poetry and poetics. Why did he compare a writer to an artisan? Did he value more the epiphany or the hard work? How did he deal with his literary influences? What were the main stylistic characteristics of his poetry? How does his writing resemble music? Where did he look for subjects to light the fire of his poetry? In my research, I resort to the analysis of excerpts taken from Eugénio's chronicles, and to the opinion of specialists in the field of literary studies, to understand the creative act in one of our most important writers.