

CARLOS MENDES DE SOUSA

O TEXTO NÓMADA (SOBRE *ESCRITA DA TERRA*)

1.

*Como esse cheiro a linho
que só os ombros acariciados têm
a terra é branca*

e nua.

“Kerkira” é o nome grego, título escolhido para estes versos que em *Escrita da Terra* se seguem aos do poema da abertura. Num lugar branco, numa terra inteira, nua e erotizada se figura a nostalgia de um universo arcádico. A procura incessante desse lugar na obra de Eugénio de Andrade vai, em alguns poemas, cruzar-se com uma vertente de denúncia que, circularmente, se remete para o seio da própria idealização. Dentre as linhas de resistência, o que se resgata para a restituição da inteireza, são, na maior parte da vezes, coisas mínimas, magras, rasteiras, elevadas à magnificadora categoria de eleição. É o que se pode ver num poema em prosa de *Vertentes do Olhar*. “Uma ou outra coisa” resiste à “peste” do turismo que transformou “a mais sagrada das terras numa feira perpétua e reles”. Eis a nomeação das coisas resgatadas: “os cardos de Epidauro, as cigarras da Arcádia, os asfódelos de Egina. Alguma coisa mais: a luz sem peso das colunas, o azul espesso do golfo de Corinto. E Akratos, o pastor de Meteora”. Há na poesia de Eugénio de Andrade uma estreita aproximação entre esse antigo chão grego e a originária paisagem da Beira Interior donde provém a fundamental figura do pastor. Comparecendo a partir de *Ostinato Rigore*, este vai ganhando, nos últimos textos, cada vez maior nitidez como figuração da iniciação sexual e de uma, quase sempre muito implícita, expressão homoerótica do desejo.

Num dos breves poemas de *Escrita da Terra*, *dois homens*, como se fossem dois pastores, poder-se-á subentender, *dormem à sombra da tarde e da memória*; a sugestão, que, na leitura do poema, advirá do seu extraordinário pendor elíptico, pode, no quadro paisagístico e na situação recordada, convocar o diálogo com um horizonte interpretativo que assimila tópicos recorrentes de um dos mais fecundos veios da tradição poética ocidental:

O plátano.
E o estrídulo
sol a prumo das cigarras.
O rio quase à mão.
E um rumor,
não de ninfas: de palavras.
O azul é branco,
duro.
Os dois homens dormem
agora
à sombra da tarde.
E da memória.

Se é grande a distância que vai do pastor em Eugénio de Andrade a esse pastor filósofo que tão acabada expressão encontra nas églogas camonianas, não deixamos de reconhecer ecos da tradição bucólica assimilados, por exemplo, no *topos* do descanso à sombra da árvore, que nos traz à memória o *sub tegmine fagi* do primeiro verso das *Bucólicas* virgilianas.

Mas o pequeno poema pode ganhar extraordinária ressonância se lido na lembrança de outra paisagem, a do *Fedro* de Platão, que julgo, não exclui o primeiro reenvio apontado. É o título, “Arredores de Atenas”, que começa por nos conduzir ao cenário descrito no texto do filósofo quando Fedro e Sócrates, sob o sol quente do meio-dia, ao som das cigarras, se estendem à sombra do plátano na margem do Ilisso, para falarem sobre o amor. É pelo plátano que Fedro jura para que o amigo pronuncie o seu discurso. Na sua extrema concisão, os versos da última parte do poema, podendo convocar a figura do pastor, abrem simultaneamente para a sugestão do amor entre dois homens.

2. Como acontece com o primeiro poema de quase todos os livros de Eugénio de Andrade, em particular desde *Obscuro Domínio*, também no poema de abertura de *Escrita da Terra* se faz o reenvio para a oficina poética. A ideia de flutuação sugerida em “Rua Duque de Palmela, 111” pela imagem da dança dos grãos de pólen das palavras, associada ao rumor líquido dos sons, vamos vê-la reflectir-se no livro em diversos planos da leitura; reflexo na obra do que procura unir dois movimentos opostos: a fixação (*depressa se chega agora no verão / à pedra viva do silêncio*) e a expansão (*o pólen das palavras se desprende / e dança dança dança até ao rio*). A imagem evoca-nos o trajecto do pastor, aquele que parte para, no olhar contemplativo, regressar sempre a uma origem.

Neste livro de deambulações, que é *Escrita da Terra*, dos lugares oferecidos nos títulos, vemos sucederem-se no corpo dos poemas uma acumulação

de instantâneos breves, um pontilhado de sensações ou impressões. Dos jardins, largos, praças, aldeias, cidades, praias, cemitérios, casas, dos sítios de passagem (como uma estrada e um aeroporto) ou por fim, ainda, da ilha, alguma sensação, um cheiro, um olhar ou um rumor são fixados no poema. Por outro lado, a ideia de nomadismo contida nessas imagens reminiscentes de lugares vividos vai encontrar correspondência também num certo modo ocasional de, no livro, se disporem os poemas.

3. Sob o signo da deslocação se encontra a mais exterior das faces. Deparamos com movimentos de deslocação do texto, aparentemente insignificantes, indissociáveis da própria génese estrutural do livro. *Escrita da Terra* é marcado por uma deriva, texto que fica de fora de um caminho, o da ordem linear da linha do tempo em que absolutamente se constrói e se vê amparada a obra de Eugénio de Andrade.

Se importa considerar as notas explicativas que, ocorrentes em alguns livros, reflectem as deliberadas razões da composição no cumprimento de um trajecto, convém prestar igualmente atenção a outro paratexto: as listagens das obras do autor. Quase dez anos medeiam entre as datas de publicação que levam *Escrita da Terra* a caminho de ser livro, a caminho de ser título a negro. Se nas listas das “Principais Obras de Eugénio de Andrade” víamos este livro a seguir a *Véspera da Água* e com a data de 1974, momento primeiro da publicação, verificamos que, nas listagens que aparecem no final de alguns livros, como por exemplo *Rente ao Dizer* (1992), deixamos de encontrar essa data, porque o livro passou a ser outro na 5ª edição, de 1983. No entanto, conserva o seu lugar entre os títulos de 1973 e 1976.

Mas mais interessante de se observar será talvez aquele trânsito que materialmente nos é dado ver no que diz respeito à arrumação do livro no interior dos conjuntos que apresentam a obra reunida ou seleccionada. Trânsito em que se registam dois movimentos. Na edição de *Poesia e Prosa 1940-1980*, ou, por exemplo, noutras colectâneas publicadas mais tarde, como seja a 2ª ed. da *Antologia Breve* de 1985, vamos encontrar os poemas de *Escrita da Terra* colocados entre *Ostinato Rigore* e *Obscuro Domínio*. Já na edição de *Poesia e Prosa*, de 1990, deparamos com nova deslocação do livro que passa agora a figurar no final, a fechar o volume da poesia.

Tendo em conta a coincidência da data apontada para o início da elaboração de *Escrita da Terra* e de *Obscuro Domínio* — o ano de 1970 —, podia entender-se a primeira apresentação dentro da lógica orientada pelos princípios da integração da escrita na linha do tempo (embora não deixe de causar estranheza quando todos os outros textos são logicamente apresentados

em função da data de publicação). Pode, por outro lado, ler-se a arrumação, nesse meio de caminho, no sentido de que ela vem acentuar o maior interregno e a mais significativa viragem na produção poética do autor (justamente entre *Ostinato Rigore* e *Obscuro Domínio*). Refira-se por fim que, na mais recente reunião da obra, em *Poesia* (2000), o livro *Escrita da Terra* é aí arrumado em função da data da primeira edição (1974).

Estas deslocações, que deixam à vista cuidados relativos ao trabalho da ordenação, testemunham, afinal, preocupações fundamentais para a compreensão de uma poética do fechamento, na procura de uma harmonia quase pitagórica comandada pela ordem do número (tanto no domínio da composição, quanto no extraordinário e muitas vezes quase imperceptível trabalho nos domínios fónico-rítmico e métrico).

4. Há lugares onde se vai ter pela mão da poesia. Diz o poeta, num texto sobre a Casa de Pascoaes, que por si só a visita às casas de Melville e de Walt Whitman teriam bastado para dar sentido a uma viagem aos Estados Unidos.

“Era um lugar onde só / a poesia / me podia ter levado”. Estes são os versos do início de um poema intitulado “Tebas” que aparece em *Escrita da Terra*; na obra globalmente entrevista, como neste mesmo livro em particular (“Delfos” é o nome de outro dos poemas), vamos encontrar reenvios para o chamado ciclo tebano. Poder-se-á, de modo semelhante, falar em ciclos a propósito de poemas que reenviam para um mesmo universo de lugares. É interessante observar-se como são colocados no mesmo plano e se interpenetram os ciclos míticos e ciclos pessoais (biográficos) como, por exemplo, o ciclo de Fão e das dunas desertas, cujos poemas serão extraordinariamente enriquecidos se lidos ao lado dos belíssimos textos em prosa “Dunas” e “Com o Ernesto, nas dunas de Fão” evocativos da memória de Eduardo e Ernesto Veiga de Oliveira.

A leitura de *Escrita da Terra* pode reordenar uma trajetória de lugares e de ciclos. Assim, as moradas (do habitáculo originário “Casa na chuva” à oficina “Rua Duque de Palmela, 111”) e os lugares da origem (como “Valverde del Fresno”, que marca a anterioridade genealógica, e todo o ciclo da Beira Baixa⁽¹⁾), o assinalar do serviço militar (“Tavira, 1944”), o ciclo das três cidades de fixação⁽²⁾ e ainda outros ciclos como o alentejano⁽³⁾, o

(1) “Póvoa de Atalaia”, “Campos de Atalaia”, “Castelo Branco”, “Monfortinho”.

(2) Coimbra (“Vale do Ceira”, “Madrigal Melancólico”), “Lisboa”, Porto (para lá da Rua Duque de Palmela, “Jardim de S. Lázaro”, “Crianças de S. Vítor” e “No Cemitério da Lapa”).

(3) “Arredores de Beja”, “Alentejo”, “Amanhecer em Estremoz”.

grego⁽⁴⁾, o romano⁽⁵⁾, o espanhol⁽⁶⁾, o mediterrânico⁽⁷⁾, o ciclo mexicano⁽⁸⁾, o dos lugares da intervenção política⁽⁹⁾ e, por quase todo o lado, os lugares do encontro amoroso.

Correlacionando com alguns poemas que, na obra, indicam nomes de terras (ocorrentes sobretudo na fase final) e as muitas passagens da prosa e das entrevistas que sobre os lugares se detêm, pode traçar-se uma cartografia cujos pontos e linhas, aparentemente desconexos, também a leitura acabará por orientar inevitavelmente para uma direcção — a do mito pessoal. Em *Escrita da Terra* os lugares, que mapeiam um reconhecível percurso biográfico, como que condensam pontos de incandescência de uma trajetória. Não há uma sequência de tempos ordenados, apenas uma justaposição de instantes, fios soltos contendo uma potencial ficção. O livro é, neste sentido, paradigmática expressão da implícita matriz narrativa de uma imagem construída (mitificada) com marcos assinalados ao longo da obra. É o caso desse singular texto introdutório a *Os Amantes sem Dinheiro*, singular pela flutuação a que se remete, que não cumprindo propriamente a função preambular no livro a que é anteposto, trata-se de uma peça fundamental enquanto texto inaugural da vertente mítica, em diálogo estreito com outros momentos, determinantes na configuração de um percurso, tais como o livro *Coração do Dia* ou ainda *Limiar dos Pássaros*. É preciso não esquecer também que subjaz a essa matriz de narrativização a ideia que no poeta se persegue de ser autor de um livro só, cujo modelo insuperável seria Pessanha, e onde se filtrariam os exemplos de um Mallarmé ou mesmo de Cesário; podemos ler esse propósito quando o ouvimos dizer que escreveu pouco, produção poética que se conteria num magro volume se em texto corrido fosse convertido; não existindo o livro de Eugénio de Andrade, sobreleva essa matriz narrativa por detrás dos intentos estruturadores que obstinadamente pretendem levar o texto ao fechamento ou sedentarização. Por isso, uma poesia que, sendo das mais depuradas, é, simultaneamente, das mais autocentradas mostrando um sujeito lírico numa esfera de identificações intercambiáveis. Nela se presente uma história subterrânea com cujas figuras principais esse sujeito se

(4) “Kerkira” (Corfu), “Delfos”, “Arredores de Atenas”, “Tebas”.

(5) “Roma” ou a “Calcedónia” no Gerês.

(6) “Marbella”, “San Lorenzo del Escorial”, “Ibarrangelua”.

(7) Com poemas intitulados precisamente “Sul” e “Mediterrâneo” e onde se poderão incluir “Brindisi”, “Cacela”, “Alvor”.

(8) “Bosque de Chapultepec” e “Outro Nocturno Mexicano”.

(9) “Guernica” onde o ar é compacto e cego, “Peniche” onde o vento seca as lágrimas, “Berlim” onde há uma fenda no escuro, e os poemas do ciclo alentejano que aludem à Reforma Agrária.

(con)funde. Figuras reunidas num tríptico cujo centro, nas palavras do poeta, seria “ocupado tutelarmente pela Mãe, tendo à sua direita a Criança e à esquerda o Pastor” (“Elegia com Pastores ao Fundo”).

5. O que acontece com frequência em muitos textos poéticos, o poder ler-se o corpo do poema separadamente do título, ganhando o poema com a disjunção outras significações, tem aqui um particular impacto. Pelos poemas lidos sem o nome, quase nada ficamos a saber das terras, dos lugares e das referências a que reenviam. O lastro enciclopédico e a carga cultural são embranquecidos em quadros interlocutivos desindividualizados e em situações desreferencializadas. Em vez de Fedro nos arredores da cidade, um encontro amoroso só. Em vez do Mozart encontrado no nome de Salzburgo, o ritornelo só, os estribilhos de uma música puríssima. No lugar de Kafka ou de Jan Neruda na praça de Malá Strana, o reverso absoluto dos palácios barrocos, apenas o nome da “luz incomparável da manhã”. Ou então só uma pedra branca sem inscrição tumular onde se poderia ir ao encontro do nome de Keats no cemitério de Roma. E em Tübingen quando o espírito do lugar preveria o encontro com o nome onde se acolhe o espaço sacral da poesia, apenas o referente da morada vazia, apenas a *torre* flutuando, e o melancólico desencontro — o alemão nómada erra por Bordéus, ou dialoga com Sófocles numa Grécia devastada.

As cidades ou as praças ou os cemitérios passam a ser quase só inscrições flutuantes. O que é singular neste livro é que as impressões sobre os lugares aparecem, de certo modo, também elas como resultado de um trânsito embranquecedor. Sobre muitos desses lugares habituámo-nos a ler nas prosas do poeta ou nas antologias sobre as cidades. Agora, como que quintessenciados. O movimento tropológico é um salto no sentido da ultrapassagem do mais imediatamente circunstancial. Ultrapassagem que se dá pela via do apuramento e da redução a uma essencial geografia, a uma essencial morada (escapando às próprias variações do tempo).

Entre os lugares que desenham um itinerário e o itinerário desenhado pelo próprio projecto poético podem encontrar-se homologias, ao ponto de, muitas vezes, o dizer de um lugar ser o perfeito e abreviado dizer de uma poética; de certo modo, o título, *Escrita da Terra*, já aponta para aí. Veja-se no poema, talvez o mais emblemático, “Cacela”:

*Está desse lado do verão
onde manhã cedo
passam barcos, cercada pela cal.*

*Das dunas desertas tem a perfeição,
dos pombos o rumor,
da luz a difícil transparência
e o rigor:*

E na prosa de uma das suas poéticas: “Rigor e transparência, o legado moral que recebi, e ao longo dos anos se foi apurando, dificilmente encontrava correspondência. Era fatal: a poesia seria o meu refúgio” (“Palavras de Novembro”).

O caminho para o quase nada que vai ter ao branco, é vocação do ser errante que minimiza o peso. Caminho para a luz, para a terra magra figurada no deserto das dunas, esse deserto que pudesse ser contido no poema onde se cruzasse a paisagem grega com a alma oriental; ou figuração achada, então, na pequena ilha, ou na pedra, mais pequena ainda.

A composição curta e a brevidade dos versos encontram o mais acabado isomorfismo na escassez da paisagem da “Ilha”, poema que é, no livro, síntese ou espelho da escrita nítida e despojada, na melhor tradição clássica:

*A terra é magra.
Um sol de palha cobre a ilha
— e tudo é ilha à nossa roda,
espaço curto, amargo.
Para cuspir,
ou beber de um trago.*

Da pedra viva do silêncio, pedra-matéria não trabalhada (“Rua Duque de Palmela, 111”), até às pedras talhadas sobre as quais cai o silêncio como água (“Praza da Quintana”) se chega à pedra sepulcral, pedra sem letra. Estas pedras sem inscrição que aparecem em *Escrita da Terra* são o reverso dos *Epitáfios*. Neste apagamento subtilmente se adivinha a narrativa ou mito pessoal. As pedras são um modo paradoxal de ocultar e revelar o rosto, elas o oferecem na *visibilidade absoluta da sua evidência invisível* como diria Blanchot. Particular deslocação tropológica — apagar o nome para o fazer brilhar como só a terra pode brilhar; identificação consumada na figura do mesmo: escrita da terra — escrita do nome, a terra branca como o rosto nu. O apagamento ou branqueamento se reforça no encontro com a água, quando o fazer corpo com a terra é um caminho para a fluidificação (*a perfeição seria se fosses água* “Cemitério Inglês”; *agora és com a terra uma só água* “No cemitério da Lapa”).

Um *suspiro* que é o repuxo de água do jardim, uma *luz de água* de degrau em degrau na cidade cheia de gente e de barcos, as *lágrimas* sobre o rosto, os *trevos orvalhados* num campo matinal, a *água* que no deserto rompe dos *lábios*, uma água mínima que formalmente se encaixa no mínimo absoluto que é esse poema chamado “Veneza”. Tudo é breve. Podem percorrer-se todos os poemas do livro e, sem exceção, encontrar-se em todos eles o mesmo trânsito: opondo-se a algo de mais vasto, um mínimo fulgurando, ocupando todo o espaço do poema. A abreviação do mundo apoia-se numa retórica da redução que ao nível enunciativo se manifesta por exemplo na reiteração de termos formalmente similares em que se faz coincidir a restrição adverbial com o isolamento das coisas destacadas: o que regressa é *só* um choupo; ou o que domina um horizonte de mar é *só* a respiração do deserto; ou são *só* cavalos, não é ainda o mar; ou é *só* a torre que flutua sobre o rio. Ainda ao nível da enunciação, expressões que culminam no dizer de um *minucioso trabalho do crepúsculo*, das *minúsculas portas da alegria*, de *duas ou três cores* que se pedem para pintar o verão.

A manifestação radical da abreviação revela-se no efeito de miniaturização das coisas e dos mundos: *o pássaro é tão pequeno que se julga ser uma abelha*, *o mar é de vidro*, *a cidade é de porcelana*. O esplendor das coisas mínimas encontra justa adequação na economia poética, na vocação elíptica, daquele que é o livro que contém o maior número de poemas constituídos por apenas dois versos. É o próprio poeta que num importante texto (“Palavras de Novembro”) nos vem chamar a atenção para as premonitórias palavras de Nemésio que bastante cedo falou em *estética da povertà*. Fale-se de uma estética da brevidade. A arcádia eugeniana, onde se há-de celebrar a claridade, podemos encontrá-la em dois ou três versos breves, essa “morada de cristal” de que falou Eduardo Lourenço. Cristalizações verbais onde o infinitamente pequeno se torna imenso: *o sorriso é todo o jardim* e *uma gota de água* é o que a noite pede para ela mesma dormir, talvez para que só a manhã exista.