

UM LUGAR ONDE O LUME FOI ACESO

Na *Fotobiografia* de Eugénio de Andrade é assinalado um dado relevante relativo ao ano de 1994: «Em Fevereiro, muda-se da Rua Duque de Palmela, 111, onde morava desde 1950, para a sede da Fundação Eugénio de Andrade.» Nesta nova casa o poeta passa os últimos anos.

Na primeira edição de *O Sal da Língua* (1995), encontra-se uma nota explicitadora de minucioso detalhe, como num diário, sobre os tempos demarcadores da escrita do livro: «Casa de Serrúbia, Foz do Douro, 22. 07. 94 a 20. 09. 95.» Pode dizer-se que este é o livro da Foz do Douro, não apenas por ter sido a primeira obra escrita na nova morada do Passeio Alegre, mas sobretudo porque dentro dela, de modos diversos, se reflecte essa nova realidade geográfica. Em *O Sal da Língua*, a casa começa por ser entrevista, no segundo poema do livro, na sua mais absoluta nudez: «Uma casa que fosse um areal / deserto; que nem casa fosse; / só um lugar / onde o lume foi aceso». Do pendor generalizante da imagem, por uma notável coerência, somos conduzidos, no poema seguinte, às referências reconhecíveis da recente morada, onde se espera receber o lume. O novo lugar é revelado no terceiro poema do livro. Agora, a pouca distância, o jardim. Os deícticos apontam para as palmeiras e para o mar em frente: «Estou aqui sentado — ali o mar, / as palmeiras.» Vemos, noutros versos, como o quotidiano entra no poema: o descer

à rua e o atravessar o jardim, onde os cães passam, ou então essa presença inquietante das crianças que regressam no fim do verão e «correm no molhe».

Quase a fechar o livro, em «À minha porta» (Poema 48), encontramos novamente a referência aos lugares do Passeio Alegre. Agora o inverno, agora o mar poluído que traz as árvores mortas, agora o coração ferido. O registo é de feição diarística. Como em outros poemas: «Há já dois dias que chove: céu / árvores até o mar, tudo tem / a mesma cor da lama» (Poema 39). Pedços de paisagem reenviam para a familiaridade do lugar biográfico e para os seus ecos literários, a lembrar-nos a Foz de Raul Brandão: as «horas a que a névoa / faz do Douro um muro», as «últimas barcas» que se avistam da janela ou o «vento da Cantareira» que «bate na cara».

A identificação das referências topográficas não impede que elas sejam reconduzidas a uma abrangência, que é o lugar da brancura ou do próprio reconhecimento da poesia eugeniana, numa dialéctica permanente, pois esse caminho para o branco não anula as referências identificadoras da sua biografia. É preciso não esquecer que, sendo esta das mais depuradas, não deixa de ser uma das obras poéticas mais autocentradas da nossa literatura.

Um dos signos que mais emblematicamente traduz o universo eugeniano é justamente a casa: do habitáculo originário ao lugar da oficina e do encontro amoroso, do sítio literal à metáfora do poema como última morada ou cenotáfio, lugar de uma perpetuação do nome pela escrita.

O parcimonioso aconchego do minúsculo apartamento, onde viveu tantos anos, na Rua Duque de Palmela, espelhava

o mundo que Eugénio de Andrade incorporou na sua poesia. No espírito ordenado do lugar estavam contidas as casas que o poeta miticamente celebrizou na sua obra: a casa do Adro, a casa da Eira. Casas da infância por ele transportadas para o lar luminoso. Como na poesia, sempre ali ardia «o verão dentro da casa», sempre na mesa a presença das estações: os frutos e as flores, as pequenas coisas da terra. Como na poesia, plena de referências assimiladas, também ali os livros, os quadros, as esculturas lucidamente o rodeavam. Este mundo como que foi reeditado na morada do Passeio Alegre, que poeticamente Eugénio gostava de chamar «Casa de Serrúbia», e onde continuava a procurar o silêncio, onde continuamente interrogava as palavras e as coisas essenciais:

*Existe uma secreta harmonia
entre a luz e o mar,
a mesma provavelmente
entre a palmeira e a ave,
o leite e o pão.
E com a palavra, o seu
voo a prumo,
com a palavra qual é a relação?*

Outro verão, outro mar para as palavras?

Numa das últimas cartas enviadas por Fernando Lopes Graça a Eugénio de Andrade, em 30 de Março de 1992, o compositor escreve o seguinte: «Não julgue que o não lhe ter eu dito nada até agora a respeito do seu *Rente ao Dizer* foi por

o não ter lido assim que me chegou às mãos. Pois li-o e reli-o. Sempre com um prazer infinito. Você renova-se constantemente e admiravelmente, e é sempre musical, privilégio que não é concedido a tantos dos nossos poetas de hoje — isto sem menoscabo das virtudes (outras) que a sua poesia nos pode apresentar.» Nesse mesmo ano de 1992, em 23 de Outubro, ao agradecer uma nova edição de um livro do amigo, *Musicalia*, Eugénio de Andrade refere «que ainda há pouco [o] tinha consultado, na sua anterior edição, para esclarecer dúvidas sobre o *lied*».

Tratando-se de uma obviedade, nunca será demais apontar o lugar da música na poesia de Eugénio de Andrade e o facto de o poeta a ter perseguido obsessiva e diversamente. Recorde-se a sua relevância no que toca aos procedimentos composicionais dos poemas e dos livros e à concepção da obra em sentido amplo. Apesar das continuidades, também é evidente a forma distinta como a música se manifesta de livro para livro. A propósito de *O Sal da Língua* importa assinalar o modo diferenciado da manifestação da música na última fase relativamente a outros momentos.

Ninguém melhor do que outro grande poeta para o captar com extraordinária penetração. Refiro-me às palavras que Herberto Helder dirigiu a Eugénio, numa carta datada de 22 de Dezembro de 2000, em que faz uma magnífica leitura da poesia reunida do amigo: «A música — e vê-se logo que a grande música se meteu nas suas palavras — mais limpa percorre toda a sua obra, mas essa música, às vezes aparentemente fácil e captável, é sinuosa, complexa, rica, e acaba por desembocar, sobretudo a partir de *Rente ao Dizer*, num admirável,

de quando em quando deliciosamente difícil — áspera ou rouca voz — feixe de linhas sincopadas: a melodia que se quebra, a harmonia que se precipita. É quando, muito sabiamente, você recorre ao *enjambement*.»

Uma nova paisagem semântica e rítmica é-nos dada a ver na última fase da obra de Eugénio de Andrade, em concreto nos livros escritos a partir da década de 90. Tematicamente impõe-se a emergência da velhice, a passagem do tempo sobre o corpo, a par de uma visão apaziguada dos dias iluminados pelo brilho da memória, no quadro de um quotidiano referenciável, de uma paisagem claramente reconhecível. Destaca-se ainda uma distinta musicalidade mesmo quando o fim último é o da busca incessante de uma linguagem transparente face à pulsação do real. Quando aparentemente parece retomar os mesmos procedimentos retórico-estilísticos e composicionais, esta poesia revela novas direcções dentro de um rigoroso quadro coesivo. Afinal sempre aconteceu isso.

Em *O Sal da Língua*, do ponto de vista da composição, releve-se antes de tudo o efeito de regularidade no que diz respeito ao número de poemas do livro. O que encontramos aqui, semelhantemente ao que ocorre em vários lugares da obra, aponta para a busca do número redondo, o número de ouro. Na primeira edição, o livro apresentava 50 poemas, a que se juntava a *coda*; posteriormente, o número será fixado em 50 poemas no total (incluindo a *coda*).

Como em todos os outros livros, também aqui se impõe a brevidade. É digna de registo, a este respeito, a aproximação ao *lied*, que nos remete para o interesse manifestado por Eugénio de Andrade na carta a Fernando Lopes Graça, pois

formalmente cada poema encontra-se muito próximo dessa matriz musical.

Nesse quadro de regularidades, refiram-se as dominâncias do número de versos. Como acontece noutros livros, deparamos aqui com uma calculada ordenação, numa média de 17 versos por poema. Dentro do livro tudo é cuidadosamente disposto. Por exemplo, as mais significativas incidências do número de versos por composição: sete poemas de 15 versos, sete poemas de 16 versos e sete poemas de 19 versos; seis poemas de 14 versos, seis poemas de 17 versos. Também é interessante observar as variações, as subtis diferenças, no âmbito da regularidade das configurações formais nos livros da última fase. Apesar das similitudes, no interior de cada livro encontram-se unidades diferenciadoras; veja-se a este respeito que a média de versos por poema no livro anterior, *Ofício de Paciência*, é de 10 versos, num planeado desenho composicional que abarca poemas de 2 versos até poemas de 17 versos.

Cada livro apresenta uma respiração diferenciada nos mais distintos planos. Do ponto de vista dos efeitos musicais, nesta última fase, como referiu Herberto Helder, o *enjambement* assume um papel notável. Em *O Sal da Língua*, importa atentarmos na disposição dos versos, no modo como nos poemas se desdobram e concatenam, fechando-se em unidades, como se organizam em núcleos, como neles se cruzam as linhas harmónicas e melódicas em direcção ao fecho com a pontuação final. Com efeito, não se tratando de uma poesia que privilegie as discontinuidades sintácticas, o apurado sentido de ritmo vive de efeitos diversos como o *ritornello*

em composições monostróficas de métrica diversificada, onde prevalece o decassílabo. E nesse caminho em direcção à circularidade integra-se admiravelmente a aspereza e a rouquidão de que falou Herberto Helder.

Refira-se ainda, no plano da ordem composicional, uma recorrência digna de nota em todos os livros e que tem igualmente nítida expressão em *O Sal da Língua*. Refiro-me à sequencialidade, ao modo como se descortina a linha que interliga e unifica os poemas em função do conjunto (como nos ciclos de canções). Em Eugénio, este trabalho de ordem metonímica, subtilmente entretecido, é apurado de uma forma obsessiva. Podem aduzir-se inúmeras situações da sábia arte da composição, no que respeita ao encaixe dos poemas no livro. Nada está por acaso. Vejam-se as recorrências semânticas por zonas. Por exemplo, a seguir ao poema 19, «No fim do verão», que fala do regresso das crianças (que já apareciam em «Caem como pedras»), no poema 20, sobre o pardal, surge uma referência aos «garotos da rua». Como nos andamentos de uma peça musical, os movimentos, por paralelismo ou contraste, em contiguidade ou intercalação, apontam múltiplas possibilidades de leitura, e vemos muitas vezes as deslocções de sentidos a oferecerem-se no interior do próprio fechamento proposto.

Falar dos últimos livros ou de uma última fase implica um olhar em perspectiva. Existe uma ideia que o poeta persegue e que se prende com esse sentido da totalidade: o desejo de ser autor de um livro só, cujo modelo insuperável seria a *Clepsi-dra*. A publicação de *Poesia*, em 2000, aproxima-se de uma concretização desse ideal. Ao lermos seguidamente os poemas

no belíssimo volume que lhes dá guarida, somos levados a pensar na inteireza, no sentido de totalidade que o percurso do poeta deixa entrever pela via mesma da leitura do conjunto dos seus versos, como fez Herberto Helder. O círculo opõe-se claramente ao torvelinho ou à espiral que definem as escritas barroquizantes de que Eugénio de Andrade frontalmente se demarca. É essa forma geométrica perfeita que a obra deseja assimilar, procurando nivelar todas as descontinuidades e pretendendo, no centro desse modelo ideal, desenhar o próprio rosto da poesia. O esforço para fechar o círculo implica, da parte do sujeito que procura, o desejo de deixar a casa arrumada e a possibilidade de contemplar essa arrumação.

Quatro rosas roubadas à espuma das vogais

Desde *Rente ao Dizer* (1992) até *Os Sulcos da Sede* (2001), o progressivo caminhar para o despojamento da expressão aparece associado a uma particular atenção às pequenas coisas da vida. Os *flashes* captados no quotidiano são entrevistados no mesmo plano da fulguração da palavra, da cintilação das sílabas.

A atenção poética prende-se cada vez mais, na passagem dos dias, às coisas de pouca monta: um rumor indistinto, um brilho, a frescura reencontrada, pouco mais do que isso. Como se fosse preciso desinflar para captar a intensidade do instante.

Em *O Sal da Língua*, encontramos mesmo poemas («Para dar», «São coisas assim») com enumerações sob a

forma testamental: «Para dar tenho ainda quatro pedras / de cal, quatro punhados / de neve, quatro rosas roubadas à espuma das vogais.»

Essas enumerações associam-se muitas vezes a uma memória feliz:

*São coisas assim que tornam o coração
vulnerável: o regresso
das cegonhas brancas,
o comboiinho do ramal do Ceira
que parece de corda, as oito linhas
da Canção Nocturna do Viandante
que Schubert musicou.*

A frontal claridade dos espaços sempre será procurada na máxima simplicidade do verso desprovido de ornamento. Se o real se vai mostrando cada vez mais nítido, nessa escuta permanente e viva o quotidiano ultrapassa a notação diarística para devir pura vibração poética, lugar sem lugar: «não tens outro país, não tens / outro céu» (Poema 1). Talvez seja a atitude desprendida e a aproximação do fim que tornam mais precisas as coisas de nada. Num dos últimos poemas do livro («Não sabemos»), em melancólica e decantada suspensão, o que resta é ainda menor que o efêmero ramo em flor da tília ou que a estrela do pastor (uma das emblemáticas figurações da poesia eugeniana). O que resta é tão-só «um nome em prosa correntia [...] nome que bebe o orvalho / nos olhos de amigos mortos / tão cedo; ou perdidos».

Nem sequer o verão está completo

Num poema pungente sobre o envelhecimento, «A custo», fala-se do verão, numa impressiva constatação de que falar do verão é falar de abandono. O verão é agora um rastro, uma despedida: «Deixou marcas, o cabrão: / dói-me a cara toda, o cabelo, / os lábios, sobretudo / as pálpebras porosas.» Nesta poesia do último Eugénio, e em concreto em *O Sal da Língua*, as estações, os meses dão conta dessa marcação, num sentido que faz ler o livro na perspectiva do diário. A ordem dos dias e das noites, dos meses e das estações configura um movimento metafórico que profundamente enquadra e sustenta o universo poético do autor, quer enquanto concepção moldurante, quer enquanto destacada presença, assinalando a força vivificadora e o impacto destruidor.

Em *O Sal da Língua*, o entardecer é também um lugar de conciliação e transparência, já o vimos. Na última fase há livros mais contundentes do que este. O que resta dos dias, o que resta do verão ajuda a tornar a morte uma palavra familiar. Sem quaisquer sentimentalismos.

Se quisermos encontrar um lugar onde o real e a metáfora se encontram no dizer mais pleno da poesia de Eugénio esse lugar é o verão. Neste livro, a mais impactante dicção do poético continua a estar associada ao verão: «A poesia adora / andar descalça nas areias do verão» (Poema 24, «A poesia não vai»).

Na organização do livro, as ocorrências da estação ganham um espantoso significado de acordo com a posição que ocupam na obra, desde a expressão de anúncio, no início,

num poema em forma de adivinhação: «Talvez nem tenha nome. [...] Era o verão» (Poema 11). Também num dos poemas iniciais do livro, deparamos com o mesmo grau de densa metaforização que encontrávamos nas primeiras obras, em torno da exaltação do corpo, da celebração do desejo. Falo do sétimo poema, o belíssimo «Como se a pedra»: «A pedra nas suas mãos / obscuras. Aquecida / com o seu calor de homem, / o seu ardor / de homem.» A progressão na leitura revela as múltiplas modulações. No centro, as palavras e a interrogação sobre a passagem do tempo: «As palavras terão sentido ainda? / Haverá outro verão, outro mar / para as palavras?» (Poema 13, «Recomecemos então»). A revisitação do brilho do desejo na velhice encontra explicitado abrigo, logo a seguir, no poema 16: «e na penumbra do quarto por instantes / brilha de novo o corpo do desejo.»

Conforme avançamos, percebemos que afinal aquilo que o verão traz não é apenas o que se esperaria, a exultação que nele sempre se ofereceu. Dele também emerge o escuro, a morte:

*O que me traz o verão não é
o desabrido
e ácido canto das cigarras
que o sol
ajudou a subir à coroa
dos pinheiros; [...]
hoje o que me traz o verão
é o grito
negro das águas — ouço-o*

*raspar, trepar pelas paredes,
morrer à boca do poço.*

(«Ainda o poço»)

O fim do verão torna mais nítidos os limites, no corpo e no poema: «Chega ao fim o verão, resta-me agora / a poesia a caminho da prosa» (Poema 45, «Em estilo amável»).

Um tom de despedida progressivamente apresentado reafirma a extrema coerência. No último poema de *O Sal da Língua*, os versos apontam a única razão: «Palavras que muito amei, / que talvez ame ainda. / Elas são a casa, o sal da língua.» O desejo de apaziguamento é procurado na incorporação da luz. Na «Coda» lemos:

*A luz,
a luz trazida
pelos rosados pés dos pombos
dos confins da alegria*

*— quem pudera levá-la
à boca e dormir apaziguado.*

Da substância da luz

Na profunda linha de coesão que visa o fecho do círculo, é com naturalidade que vemos intensificarem-se nos últimos livros os procedimentos rememorativos. A recuperação de lugares do passado configura um campo temático determinante. O peso da memória pode ser gerador de melancolia, mas a

memória também é produtora de paisagens idealizadas, quando traz consigo os lugares de um tempo mitificado. É esta a tonalidade que prevalece em *O Sal da Língua*. Note-se a este respeito uma nítida diferença observada no último livro, *Os Sulcos da Sede*, relativamente às outras obras da fase final. Aqui a dominância memorialística surge menos presa às vivências concretas e quotidianas e tem uma extraordinária projecção numa esfera intensamente reflexiva. No presente da contemplação do homem que envelhece impõem-se as imagens daquilo que ficou irremediavelmente perdido.

Nos processos de rememoração, adquire particular relevância a terra onde o poeta nasceu e onde passou a infância. As tentativas de refazer esse lugar têm uma rara força nesta obra. Vemos como em *O Sal da Língua* o retorno à origem se manifesta como serena reinvenção. Um regresso que apaziguadamente absorve a memória poética. Os instantes vividos e confundidos com as imagens reinventadas da infância entram agora no poema pela mão das mulheres camponesas e das crianças. O tempo imemorial recortado através das mulheres de negro (figuras da paisagem eugeniana) é com grande clareza entrevisto no oitavo poema do livro, intitulado «Vêm da infância»: «Sabiam envelhecer com a vagarosa / luz das crianças / e dos animais da casa. / A par da rosa» (Poema 8). Nestas evocações ressuscita rebrilhando uma das figuras tutelares desta poesia justamente associada à rosa: a figura da mãe (que reaparecerá mais à frente no poema 22, «Demoraste muito»).

O regresso das crianças, cheias de luz, dá-se a qualquer momento, como «No fim do verão», no molhe. Com elas o poeta reaviva a criança que vive dentro de si:

[...] *A que vive dentro de mim
também voltou; continua a correr
nos meus dias. Sinto os seus olhos
rirem; seus olhos
pequenos brilhar como pregos
cromados. Sinto os seus dedos
cantar com a chuva.
A criança voltou. Corre no vento.*

Contra o esquecimento, contra a morte, as imagens passageiras, como as crianças que correm, são resgatadas das sombras da memória e fixadas no poema.

Trazer para o poema uma realidade equiparada à substância da luz foi o ideal perseguido até ao fim. Essa a inscrição proposta logo à entrada, em «O lugar da casa»:

[...] *coisa simples
e pouca, mas destino:
crescer como árvore, resistir
ao vento, ao rigor da invernia,
e certa manhã sentir os passos
de abril.*

O cenário fecundador dos primeiros livros é aqui reescrito: ser (plenamente) árvore. Ou ser ave («Só quem ama assim as aves / traz o sol todo na mão»), pois também as aves são parte da ideal paisagem eugeniana, desde as visões nostálgicas das aves rumo ao sul à pura interrogação da memória poética: «Vêm de um céu antigo, um céu / talvez de ficção.»

O que mil vezes foi dito sobre esta obra clássica, tão luminosa quanto rigorosa e depurada, todas essas leituras poderão ser reeditadas em relação a qualquer um dos livros e à obra no seu conjunto. Lê-se no poema 46 «O rapaz de Pasolini»: «o futuro / talvez venha a ter gente assim / feita da substância / da luz; o vagaroso futuro; / o presente não, não tem.» Como se tudo se reduzisse a um país de luz — a paisagem precisa do poema com os seus muros de cal branca:

*Não se pode mudar de luz
como quem muda de camisa:
o meu país
é onde a pedra acesa do mar
ilumina as veredas
do coração. E a cal
escorre dos muros e do tronco
das oliveiras. Até ao chão.*

A poesia a caminho da prosa

A passagem do tempo e os seus efeitos sobre o corpo e sobre a palavra encontram neste livro uma dicção admirável em «Agora as palavras», poema que de certo modo prolonga um texto do livro anterior, *Ofício de Paciência* («Começo a dar-me conta: a mão / que escreve os versos / envelheceu», «Os Trabalhos da Mão»). No poema de *O Sal da Língua*, opera-se um trânsito que põe em confronto o presente e o passado, na relação entre a mão e a palavra:

*Obedecem-me agora muito menos,
as palavras. [...]
Provavelmente fartaram-se da rédea,
não me perdoam
a mão rigorosa, a indiferença
pelo fogo-de-artifício.*

[...]

*Com elas fazia o lume,
sustentava os meus dias, mas agora
estão ariscas, escapam-se por entre
as mãos, arreganham os dentes
se tento retê-las. Ou será que
já só procuro as mais encabritadas?*

As mãos aparecem mais à frente, no livro, a destacar o plano da criação artesanal, sítio que Eugénio de Andrade elege como seu também: «Com este barro / — que pão, que roupa, que morada / hão-de fazer mãos assim / tão cegas e tão ávidas?» (Poema 31). Trata-se de um tópico recorrente que recorta um viés enobrecedor: a mão que escreve e a mão que trabalha a terra (*cf.* o terceiro poema de *O Peso da Sombra*: «Que jovem é a mão sobre o papel / ou sobre a terra.»)

Vai-se a escrita tornando mais desprendida à medida que a mão vai envelhecendo? A reflexão sobre a idade é também nesta obra a reflexão sobre as implicações na escrita, sobre novas formas advenientes: «Não se aprende grande coisa com a idade. / Talvez a ser mais simples, / a escrever com menos adjetivos.» Com efeito, há versos que apontam um rumo: «Chega ao fim o verão, resta-me agora / a poesia

a caminho da prosa.» Não quer dizer que exista um abrandamento da tensão. Se se pode falar de uma poesia menos metafórica, ela continua a ser uma escrita em extrema economia. A nomeação do real está em plena sintonia com o acolhimento das indeterminações do processo metafórico.

É música ainda o mundo que os poemas revelam, mesmo quando se toca o chão, mesmo quando tudo parece ser mais «rente ao dizer». Nunca é óbvio o caminho. Em muitos casos só um leitor familiarizado com este universo chega à plena identificação de referentes não explicitados, como é o caso da mãe, no poema 22, ou de Torga, no poema 47. Sempre instigante é a visão da presença do real na literatura, metapoeticamente designada como a ficção da verdade: «Mas também / o poeta escreve direito por linhas / tortas: a poesia é a ficção / da verdade» (Poema 9, «São coisas assim»).

A busca das palavras e das coisas essenciais impõe-se como a adequação idealizada entre vida e escrita. O que sempre foi, o que permanece ou que sempre se procura: uma ordem feita de poucos elementos. Recuperar ou reencontrar os vestígios de si nas palavras que espelhem essa essencialidade, eis a aspiração máxima:

*Ouçó falar da minha vocação
mendicante, e sorrio. Porque não sei
se tal vocação não é apenas
uma escolha entre riquezas, como Keats
diz ser a poesia.*

(«Ouço falar»)

Sagrou-se à poesia como uma espécie de monge que encara o chamamento como a via da redenção: «Parece-me que tudo o que fiz, tudo quanto longamente acariciei com o olhar, foi só para escrever um verso. Tenho a impressão de que sacrifiquei tudo — escola, profissão, até mesmo as pessoas — à poesia. E continuo. Se fosse católico diria que era levado a escrever para salvar a alma.» Afabilidade e rudeza, ascetismo e hedonismo coabitam neste universo sem qualquer espécie de tensão. O encanto desta poesia capaz de suscitar uma emoção tão viva provém em grande medida dessa extraordinária harmonia (da vibração do ritmo, da «pulsação das sílabas») encontrada no corpo do poema. O poeta torna real o símile da corporalidade, tornando a língua mais maleável. É nessa ordem que Eugénio de Andrade sempre reivindica e incorpora a tradição e a modernidade, entrevedo-se como um elo numa cadeia honrosa de poetas. E é justamente nesse sentido que devem ser lidas as chaves propostas, como acontece com a nota final de *O Sal da Língua*: «Homero, Melville, Kavafis, Pessanha, Williams são aqui citados, subtil ou ostensivamente, a dar conta de uma paixão por essa “realidade rugosa” tão rica de contradições que nos permite pôr Camilo Pessanha ao lado de William Carlos Williams. São alguns companheiros de alma, seja dito com uma ponta de presunção, marcas a delimitar o quintal, pequeno mas enobrecido pela sua presença.»

Um limite para suportar o peso do mundo

No quadro do despojamento, no mesmo plano das palavras essenciais encontram-se as coisas essenciais. Neste livro,

há um poema («Acarício mais uma vez») que foca um referente reconhecível do universo do poeta. Mais do que uma mera representação, o poema apresenta uma homenagem e simultaneamente uma exaltação. O objecto em causa é a célebre mesa portátil, onde Eugénio escrevia, e que o acompanhou de morada em morada. Enfatiza-se a materialidade. A atenção é concentrada no objecto que por extensão revela e ilumina o ofício transformador do próprio processo da criação poética:

*Acarício uma vez mais a doçura
da madeira: tábua,
tábua do meu ofício,
companhia
de horas e horas sobre os joelhos,
onde no espanto do papel tropeço, balbucio.*

Sobre a visão da criação e do processo criador, também neste livro encontramos poemas muito belos que, em forma de balanço, nos oferecem impressivamente a absoluta e radical razão de viver. Veja-se «A pulsação das sílabas»:

*Ele amava a pulsação das sílabas,
alguns acentos: quarta, oitava, décima.
Procurava nela o que nem sabia,
o que nunca soube, ou suspeitara:
um sentido, o sinal da graça, o frágil
fio que conduzisse à vida,
tão aquém do desejo de vivê-la.*

No fim de tudo reencontramos uma poesia que nos faz voltar ao princípio, ao momento em que se descobre que antes de tudo e apesar de tudo (da dor, da própria alegria) sempre se regressa ao espanto a que se dá o nome de «beleza». É o esplendor captado nas imagens um ofuscamento, uma condenação?: «Há um limite / para o homem, um limite / para suportar o peso do mundo. / Da beleza, da bárbara / orgulhosa beleza, quem sabe defender-se / sem medo do coração lhe rebentar?» («O espírito do outono»). É quando falam do quotidiano, ou quando o confrontam com as existências menores, como as dos garotos que caem como pedras felizes na água, que os versos revelam esse sentido maior. É essa magnificação do mínimo como razão de viver que se revela num poema expressivamente intitulado «Acerca de gatos»: «A beleza vira-nos a alma / do avesso e vai-se embora.»

Referências

Eugénio de Andrade, o amigo mais íntimo do sol. Fotobiografia. Apresentação de Luís Miguel Nava e Ángel Crespo. Coordenação de José da Cruz Santos; direcção gráfica de Armando Alves, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, Campo das Letras, 1998.

Carta de Herberto Helder a Eugénio de Andrade (22 de Dezembro de 2000) in *Jornal do Fundão*, 17 de Junho de 2005.

Fernando Lopes Graça e Eugénio de Andrade. O diálogo entre a música e a poesia. Correspondência. Edição e transcrição de Tiago Manuel da Hora. Lisboa, Chiado Editora, 2018.