



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

RICARDO ÁLVARO AGUIAR RIBEIRO

**O Inominável Silêncio:
Uma audição teológica da poesia
de Eugénio de Andrade**

Dissertação Final
sob orientação de:
Prof. Doutor José Tolentino Mendonça

Porto
2012

INTRODUÇÃO

É velha a relação de Deus com os homens. É nova a relação de Deus com cada homem. É desta convicção que nos propomos tratar neste trabalho de Dissertação Final intitulado: *O Inominável Silêncio: uma audição teológica da poesia de Eugénio de Andrade*.

Pareceu-nos oportuno um estudo acerca de Deus na literatura. Já disfrutamos, outras vezes, do caminho inédito que um livro ou um poema podem desenhar em nós e no mundo. Falamos, claro, de um caminho onde Deus está no horizonte. A escolha, aconselhada, recaiu sobre a poesia de Eugénio de Andrade. Poeta agnóstico, poesia sem Deus, para alguns, trouxe-nos um desafio: *desvelar* Deus, na dobra da sua poesia; perfurá-la até ao Silêncio, ao Inominável Silêncio de Deus. Alegra-nos, ainda, o facto de este poeta ter vivido grande parte da sua vida no Porto e, enquanto elaborávamos este trabalho, as suas obras terem sido reeditadas.

Poesia é o título que reúne toda a poesia de Eugénio de Andrade. A segunda edição, em 2005, veio colmatar a primeira (2000) que não contemplava ainda o último livro do poeta. Esta é a edição *canónica*, estabelecida pelo próprio poeta. Recorremos ainda como *fonte* ao terceiro volume de *Poesia e Prosa*, se bem que este volume contenha apenas escritos em prosa. Buscamos lá muitos aspectos da biografia e da poética de Eugénio de Andrade.

Socorremo-nos da crítica à poesia de Eugénio de Andrade, sobretudo pela mão de Arnaldo Saraiva e Luís Miguel Nava que nos introduziram e deram chaves de leitura para a sua gramática; de Óscar Lopes que nos levou até à musicalidade dos poemas de Eugénio de Andrade; de Eduardo Lourenço, Vasco Graça Moura e José Tolentino Mendonça que nos colocaram na senda do silêncio. Outros nos alertaram para diversos aspectos desta poesia os quais estão compilados por José da Cruz Santos (Ensaio sobre Eugénio de Andrade) e por Alexandre Torres Pinheiro (21 Ensaio sobre Eugénio de Andrade Seguidos de Antologia). Os restantes estão expostos na bibliografia.

Para apoiar o nosso estudo, no que à reflexão teológica diz respeito, auxiliamo-nos de Karl Rahner, Hans Urs Von Balthasar, Adolph Gesche, Josef Ratzinger, Walter Kasper, André Neher, Jean-Pierre Jossua, Antonio Spadaro, entre outros, que seguem na bibliografia. Colhemos neles preciosos contributos para esboçar o que poderá ser uma relação entre Teologia e Poesia.

A nível metodológico, optamos por partir para a nossa abordagem tomando o poema *O Inominável*, que figura no livro *Ofício de Paciência*. Encontrámos nele as coordenadas essenciais para o nosso estudo e guiados por ele, assim acreditamos, alargamos o espectro da pesquisa ao conjunto da poesia deste que é, indiscutivelmente, uma das grandes vozes do século XX português.

Organizamos o nosso percurso em três capítulos:

O primeiro capítulo dá conta da matéria de que é feita a vida e a escrita do poeta. Não se pretendeu elaborar uma biografia intensiva do poeta nem um exercício crítico sistemático da sua poesia. Apresentamos apenas dentre os apontamentos da sua vida, que se distribuiu entre o Fundão, Coimbra, Lisboa e Porto, aqueles que nos pareceram melhor traçar um contexto à sua obra. Por outro lado, em relação à sua poesia, procuramos encontrar algumas intertextualidades, na convicção de que ninguém se constrói sozinho. Damos especial destaque ao papel que São João da Cruz teve na sua poesia. Por fim, procuramos perceber o modo como o poeta entende o seu ofício.

O segundo capítulo toma o poema *O Inominável* através dos seus campos semânticos. Começamos por propor uma divisão do poema em três andamentos e sondar aí a possibilidade de Deus. Reflectimos sobre os horizontes de sentido do silêncio. E, por fim, procuramos identificar a chave não apenas da composição, mas também da demanda que o poema cumpre.

Ao derradeiro capítulo demos por título: “Deus, do Inominável ao Silêncio que se nomeia”. Num primeiro ponto procuramos encontrar os *vestigia dei* na sua poesia. Encontrando-o na escassez, equacionamos possíveis interpretações deste facto. Posteriormente, avizinhamos a experiência poética do Inominável da experiência crente do traçado bíblico. Em conclusão, afirmamos o silêncio como limiar de Deus.

CAPÍTULO I

MATÉRIAS DE VIDA E DE ESCRITA

O poeta e a sua poesia constroem-se mutuamente. A poesia ganhará outros sentidos depois de chegar ao leitor, certamente. Mas nunca deixará de levar em si o primordial da experiência que lhe deu origem. Daí que para avançarmos na resolução do nosso problema não possamos passar ao lado das matérias de vida que fizeram o poeta. Pelo mesmo raciocínio, não podemos descorar a teoria poética de Eugénio de Andrade bem como os poetas que o influenciaram.

1) Um rosto de palavras

«O INOMINÁVEL

Nunca
dos nossos lábios aproximaste
o ouvido; nunca
ao nosso ouvido encostaste os lábios;
és os silêncio,
o duro espesso impenetrável
silêncio sem figura.
Escutamos, bebemos o silêncio
nas próprias mãos
e nada nos une
- nem sequer sabemos se tens nome»¹.

Este é o vigésimo quarto poema de um volume que recebeu como título *Ofício de Paciência*². Corria o ano de 1994 quando conheceu edição. *O Inominável* foi o nome

¹ ANDRADE, Eugénio de – *Poesia*. 2ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005, p. 497.

² ANDRADE, Eugénio de – *Ofício de Paciência*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1994.

escolhido para falar, incorrendo numa tautologia, numa realidade sem nome. Exploraremos essa ousadia, mas por agora centramo-nos no título e na sua importância.

Nem todos os poemas de Eugénio de Andrade têm título. Porém, é notório que, naqueles onde o poeta decidiu pela titulação, o faz de uma maneira criativa e não apenas descritiva ou classificativa. A sua preocupação não passa tanto por um resumo do conteúdo mas antes por uma abertura de sentido, onde se provoca de forma metafórica e musical o leitor para o espaço poético. O mesmo podemos dizer do título dos livros³.

E talvez possamos aplicar o mesmo pensamento ao seu próprio nome. Eugénio – bem nascido – é o nome que José Fontinhas escolheu para publicar as suas obras⁴. Publicou *Ofício de Paciência* com 71 anos. Alguns colocaram em causa esta escrita *mais velha*, temendo uma certa decadência. No entanto, e seguindo o pensamento de Gustavo Rubim⁵, a leitura deste livro não dá azo a que se pense assim. Para Gustavo Rubim aos que julgam este livro como sendo de tom rasteiro e descomplicado responde:

«E se é legítimo objectar que uma escrita como a de Eugénio parece, todavia já só seguir essa via no limite mínimo, isto é, dedicando-se a descobertas menores, lá está em epígrafe no limiar deste livro a frase (de Mies van der Rohe) que anula por antecipação juízos críticos como esse: “Menos é mais”»⁶.

Exemplo dessa ideia capital, de que *menos é mais*, é o primeiro poema, que não hesitamos em classificar como uma impressiva imagem, entre a biografia e o testamento:

«No prato da balança um verso basta
Para pesar no outro a minha vida»⁷.

O título do poema é *Balança*. Nele, Eugénio coloca o balanço da sua vida e da sua existência poética. Coloca a sua vida em relação estreita com a sua poesia de modo que o equilíbrio só se atinge com os dois pratos: vida e poesia. Dois são também os versos deste

³ Cf. SARAIVA, Arnaldo – *Introdução à poesia de Eugénio de Andrade*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995, p. 25-26.

⁴ Cf. SARAIVA, – *Introdução à poesia*, p. 43.

⁵ RUBIM, Gustavo – *As idades do poema*. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 126-129.

⁶ RUBIM, Gustavo – *As idades do poema*, p. 126.

⁷ ANDRADE - *Poesia*, p. 487.

poema mas para mostrar uma única realidade: a «declaração de amor à poesia» para aí «manifestar total despojamento pessoal em favor do acto poético»⁸.

Para entrar bem neste livro é, então, necessária uma chave adequada. Para Gustavo Rubim estamos perante uma meditação sobre a escrita, sobre o trabalho do poeta, onde se percebe, e de modo adequado, a ideia de balanço, uma certa condição testamentária na relação com a proximidade da morte, da despedida. No entanto, a chave nunca é a resignação à morte⁹.

Mas para que alguns temessem o peso da idade nesta escrita era porque Eugénio de Andrade tinha já elevado o seu labor poético até a mais alta depuração. Assim foi, de facto.

A Povia da Atalaia, no Fundão, foi o cenário da vida de Eugénio até à idade da razão. Daqui o poeta recolhe a vida bucólica que mais tarde enunciará nos seus versos.

A verdade de tal facto chega-nos pelo testemunho do poeta:

«Sou filho de camponeses, passei a infância numa daquelas aldeias da Beira Baixa que prolongam o Alentejo e, desde pequeno, de abundante só conheci o sol e a água. Nesse tempo, que só não foi de pobreza por estar cheio do amor vigilante e sem fadiga de minha mãe, aprendi que poucas coisas há absolutamente necessárias. São essas coisas que os meus versos amam e exaltam. A terra e a água, a luz e o vento consubstanciaram-se para dar corpo a todo o amor de que a minha poesia é capaz. As minhas raízes mergulham desde a infância no mundo mais elementar. Guardo desse tempo o gosto por uma arquitectura extremamente clara e despida, que os meus poemas tanto se têm empenhado em reflectir; o amor pela brancura da cal, a que se mistura invariavelmente, no meu espírito, o canto duro das cigarras; uma preferência pela linguagem falada, quase reduzida às palavras nuas e limpas de um cerimonial arcaico - o da comunicação das necessidades primeiras do corpo e da alma. Dessa infância trouxe também o desprezo pelo luxo, que nas suas múltiplas formas é sempre uma degradação; a plenitude dos instantes em que o ser mergulha inteiro nas suas águas, talvez porque então o mundo não estivesse dividido, a luz cindia (dividida), o bem e o mal compartimentados; e, ainda, uma repugnância por todos os dualismos, tão do gosto da cultura ocidental, sobretudo por aqueles que conduzem à mineralização do desejo num coração de homem. A pureza, de que tanto se tem falado a propósito da minha poesia, é simplesmente paixão, paixão pelas coisas da terra, na sua forma mais ardente e ainda não consumada»¹⁰.

⁸ NEVES, Fernando Paulouro – *A Materna casa da poesia: sobre Eugénio de Andrade*. Fundão: Câmara Municipal do Fundão Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro, 2003. Rota dos Escritores do Século XX, p. 121.

⁹ Cf. RUBIM, Gustavo – *As idades do poema*, p. 127.

¹⁰ ANDRADE, Eugénio – *Poesia e Prosa*. 3ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1987, vol. 3, p. 123-124.

Pelo testemunho de Eugénio de Andrade acedemos, desde logo, a algumas das suas características poéticas, bem como aos conteúdos mais visitados. A terra, a água, a luz e o vento serão sempre companheiros de Eugénio, são o mundo mais elementar. Com eles Eugénio constrói com palavras *nuas e limpas* poemas de premente transparência. Pela negativa Eugénio diz também daquilo que se afasta. Afasta-se do luxo, que identifica com degradação, e dos dualismos. Porém, faltam ainda referir três figuras que marcam a sua poesia e que buscam raiz na Povia da Atalaia. São elas a Mãe, a Criança e o Pastor:

«Mesmo os que folhearam os meus livros com mão distraída sabem da presença poética de minha mãe. Mas, destas terras, eu levei para a minha poesia outra figura em que se tem reparado menos, e que seria a terceira de um tríptico, cujo centro fosse ocupado tutelarmente pela Mãe, tendo à sua direita a Criança, e à esquerda o Pastor – com perfil assim nítido não há mais ninguém na minha poesia»¹¹.

A mãe de Eugénio de Andrade é um verdadeiro lugar poético. De nome Maria dos Anjos deu à luz Eugénio de Andrade em 1923 sem estar casada com o pai, Alexandre. Ainda que viessem a casar a relação durou pouco, e muito pouco foi também o que restou da figura paterna para Eugénio. Como dizíamos, a sua mãe é o lugar donde o poeta emergiu:

«Por mais voltas que dê, é sempre à minha mãe que vou ter quando me ponho a imaginar como é que a poesia se me cravou tão fundo na carne. [...] Nela bebi os primeiros versos, os heptassílabos dos romances tradicionais»¹².

Mas não podemos ignorar a relação intrínseca entre a mãe e a terra. É o próprio poeta que define bem o nexo de identificação entre ambas: «Falar da terra ou da mãe é falar da mesma coisa. Quando digo mãe digo terra, quando digo terra digo mãe»¹³.

Podemos atribuir à sua mãe o primeiro encontro com a poesia e à terra os conteúdos para a sua gramática poética. Mas, dada a identificação entre ambas, o contrário não é

¹¹ SANTOS, José da Cruz, coord. – *Eugénio de Andrade: o amigo mais íntimo do sol: fotobiografia*. Porto: Campo das Letras, 1998, p. 42.

¹² ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 113.

¹³ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 198.

menos verdade. De facto, a terra leva-nos até à matéria, à materialidade, que leva no seu radical a palavra *mater*. Confundem-se perfazendo o substrato donde nasce a poesia e o próprio poeta¹⁴.

Dizíamos que pouco restou para Eugénio da figura paterna. Nem sequer restou o nome na sua poesia. Há um silêncio literário que remete para um silêncio biográfico já que o pai abandonou a sua mãe, bem como a Eugénio. No *Rosto Precário* alude a um episódio que mostra bem da relação inexistente entre ambos:

«Lembro-me com rigor do nosso primeiro encontro, da primeira vez que nos fitámos nos olhos. Eu devia ter uns cinco anos e andava com a minha mãe e as tias no lameiro [...] De repente, minha mãe disse-me: - Vem além o teu pai. – É impossível que não tivesse já ouvido aquela palavra, mas a mim sempre me pareceu que a escutara então pela primeira vez. [...] Recusei [dinheiro], virando-lhe as costas. Sem uma palavra, corri para minha mãe: só ela era meu pai, o homem que vinha de ver pela primeira vez ia recusá-lo a vida inteira. Inteiramente»¹⁵.

Assim foi, de facto.

Não há dúvida do lugar central que tem a Póvoa da Atalaia (a sua mãe) na vida e na escrita do poeta. Porém, depois de passar algum tempo em Castelo Branco, Eugénio rumou até Lisboa com nove anos. Aqui, estuda, lê e começa a escrever os primeiros versos. Pela mão de um rapaz têm acesso a leituras que mais tarde consideraria importantíssimas:

«E foi melhor ainda a amizade já em Lisboa, com um rapazito da Galiza, [...] com a língua chegou a prosa e a poesia espanholas – o *Quijote* e S. João da Cruz: a terra e o céu de Espanha. Toda a pessoa culta sabe bem como é difícil encontrar em qualquer literatura coisa assim. O aéreo da poesia de São João da Cruz não tem par em nenhuma outra língua»¹⁶.

Deste modo, Eugénio de Andrade aprofunda as suas ligações a Espanha, pois já estava ligado a este país pela sua ascendência:

¹⁴ Cf. LOPES, Óscar – *Uma Espécie de Música (a poesia de Eugénio de Andrade): seis ensaios*. Porto: Campo das Letras, 2001, p. 106.

¹⁵ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 117.

¹⁶ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 210.

«Mas as minhas relações com a cultura espanhola são muito mais fundas. Pouca gente saberá que tenho ascendência espanhola muito directa. Minha avó materna era de Valverde del Fresno. [...] *Mamita* deve ter sido a primeira palavra que aprendi inteirinha, e tal palavra pertence a uma cultura que eu viria a amar sobremaneira. [...] Contudo foi uns anos mais tarde que a Espanha me abriu as portas para sempre, quando um amigo de Lorca, o bailarino de Pepe Montes, chegou a Lisboa num verão muito quente, e os meus dezasseis ou dezassete anos ouviram pela primeira vez os versos embruxados do Romance Sonâmbulo. [...] A poesia de Federico foi ainda a via pela qual cheguei a Raimundo Lúlio, São João da Cruz, Lope, Quevedo, Gladós, Menéndez Pidal, Machado, Unamuno, Juan Ramón, Aleixandre, Cernuda, etc. [...] Espanha cresceu comigo fibra a fibra»¹⁷.

Foi também em Lisboa que conheceu António Botto que o incentivou a publicar alguns dos seus versos:

«Eu teria então quinze ou dezasseis anos e nunca havia revelado a ninguém que fazia versos, coisa que escondia como doença vergonhosa, ou qualquer coisa assim igualmente triste. Um dia António Botto aconselhou-me a publicar uns versos [...] Foi uma alegria ver o meu nome impresso, mas passado pouco tempo tinha tanta vergonha de haver publicado versos tão ingénuos que passei a assinar com outro nome aquilo que ia escrevendo»¹⁸.

Este primeiro livro, publicado em 1942, foi o *Adolescente*. Viria mais tarde a ser renegado, sobrando dele apenas alguns poemas.

Coimbra é a cidade que se segue para servir de casa ao poeta. Em tempo de guerra é por causa dela que se muda para os arredores dessa urbe, iminentemente académica. Define esta cidade como:

«Um amanhecer de pássaros, o coaxar das rãs pela noite fora. Entre uma coisa e outra, os noticiários da BBC, os quartetos de Beethoven, a comovida e tão desenganada arte de Oliveira Martins, e as discussões intermináveis»¹⁹.

É em Coimbra que aprofunda relações com Miguel Torga, Eduardo Lourenço e Carlos de Oliveira. É este o berço do livro de poesia *As Mãos e os Frutos*. Às águas do rio

¹⁷ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 126-127.

¹⁸ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 141.

¹⁹ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 100.

Mondego o poeta atribui a causa do poema *Green God*, em reacção ao *dark god* de Lawrence²⁰. Poema que vale a pena citar:

«Trazia consigo a graça/ das fontes quando anoitece. /Era um corpo como um rio/em sereno desafio com as margens quando desce.// Andava como quem passa/ sem ter tempo de parar./ Ervas nasciam dos passos,/cresciam troncos dos braços/ quando os erguia no ar.//Sorria como quem dança. / E desfolhava ao dançar/ o corpo, que lhe tremia/ num ritmo que ele sabia/ que os deuses devem usar.// E seguia o seu caminho,/porque era um deus que passava./ Alheio a tudo o que via,/ enleado na melodia/ dum flauta que tocava»²¹.

Em minúscula, Eugénio escreve acerca de um deus que passa. Eugénio de Andrade não foi crente. A sua relação com Deus ou com os deuses não é muito clara, e por isso, o agnosticismo parece ser aquilo que mais cultivou. Ele próprio caracterizou a sua relação com o religioso:

«Não tenho nenhuma espécie de preocupação religiosa. A religião não teve na minha infância qualquer importância. A mãe tinha uma religiosidade difusa, acreditava em Deus, como quase todos os portugueses, pensava na salvação da alma, mas, quanto a isso, não deveria ter grandes preocupações, porque não frequentava igrejas nem tinha qualquer espécie de fetichismo. A minha infância foi solta, mais povoada de pássaros do que de anjos. Talvez isto me tivesse ajudado a encontrar mais facilmente o próprio rosto»²².

O texto acima é do *Rosto Precário* publicado em 1979. Eugénio de Andrade vai mais longe afirmando:

«A minha poesia move-se num espaço onde é visível a antipatia que tenho por toda a forma institucionalizada de religião, e isto não me parece sem significado, num país onde a Igreja foi, e é, um dos pilares do fascismo (o outro foi o Exército), impondo uma moral farisaica, inimiga do corpo, do desejo, do prazer, coisas que polemicamente os meus versos sempre se empenham em afirmar e exaltar»²³.

E ainda:

«[tenho] a simpatia apenas por expressões de religiosidade que ponham o acento numa experiência individual; na busca de uma verdade *vivida*, de que se participe sem nos

²⁰ Cf. ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 102.

²¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 23.

²² ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 176.

²³ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 158.

apropriarmos dela; no cumprimento de qualquer acto superior (mas de modo nenhum absoluto) para que este bocado de vida de que somos responsáveis tenha um sentido manifesto»²⁴.

É notória alguma aversão à Igreja. Eugénio recusa a sua institucionalização, bem como a moral que a Igreja pretensamente impõe. Prefere uma religiosidade pessoal que dê sentido à vida. Não sabemos se esta foi a posição que manteve até ao fim da vida (ou, pelo menos, se a manteve nestes termos mais antagónicos). Ainda que tenha sido baptizado, tenha ouvido em pequeno os sermões do Padre Augusto, pároco da sua terra, «a Velhice do Padre Eterno acabou por varrer, em pouco tempo, o menino Jesus, [...] a missa aos domingos, o sapato da chaminé, o João de Deus e o seu hino de amor»²⁵.

Esta e outras leituras aconteceram depois de Eugénio acabar a primária. É nestes anos de adolescente que situa duas fascinações: «a santidade e a poesia. A santidade, adeus, aos catorze anos isso estava arrumado. Ficou a poesia. Boa ou má, aí a tem, e justamente desde os meus quinze anos»²⁶.

É curiosa esta afirmação. A vontade da santidade poderia ser influência das leituras de S. João da Cruz. No entanto, a grande influência que S. João da Cruz terá sobre Eugénio de Andrade será sobre a fascinação que restou: a poesia. Mas sobre isto falaremos mais adiante.

De Coimbra segue novamente até Lisboa. Em 1947, com 24 anos, inicia a sua actividade laboral como inspector administrativo do Ministério da Saúde. Esta profissão não é, de todo, do agrado do poeta, mas a necessidade de prover ao seu sustento assim o obriga. A sua profissão leva-o até ao Porto, cidade que o acolherá desde 1950 até à sua morte. Pouco tempo antes havia publicado *Os Amantes sem dinheiro*.

No *Rosto Precário* (1979) afirma que esta cidade, de que gosta, é uma cidade com carácter, mas com um espírito pouco civilizado. Com uma vida cultural fraca, o trabalho tão apregoado torna-se triste e no único horizonte. Ainda assim, e tendo oportunidade de o fazer, o poeta nunca mudou de cidade, mudando apenas de rua dentro do Porto.²⁷ Da

²⁴ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 184.

²⁵ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 114.

²⁶ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 203.

²⁷ Cf. ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 153.

primeira rua – Rua Duque de Palmela, 111 – escreveu: «Pelo lado dos lóðãos ao fim do dia/ depressa se chega agora no verão/ à pedra viva do silêncio/ onde o pólen das palavras se desprende/e dança dança dança até ao rio»²⁸.

Segue-se a publicação de *As Palavras interditas* (1951). Entretanto, o poeta começava a ser reconhecido e tido como um dos grandes poetas, fortemente exaltado pelo livro *As Mãos e os Frutos*. Outros trabalhos ocuparam já o poeta, como traduções de Federico Garcia Lorca, mas nem por isso descorou os encontros e amizades com outros autores como Sophia de Mello Breyner, Mário Cesariny, Teixeira de Pascoaes, Vicente Aleixandre, Ángel Crespo, Jorge de Sena e Agustina Bessa-Luis. Se estas amizades iam crescendo, o ano de 1956 pôs fim à relação materna do poeta. Porém a morte da sua mãe não é entendida assim. Dedicado à memória da sua mãe, o livro *Coração do Dia* (1958) chega para nos dizer que: «Mãe, já nada nos separa. /Na tua mão me levas, / uma vez mais, / ao bosque onde me sento / à tua sombra»²⁹.

Mas o livro *As Mãos e os Frutos* não recebeu apenas o reconhecimento crítico ou o aplauso do público. Lopes Graça apresentou em 1960 um ciclo de textos de Eugénio de Andrade musicados. E não ficaria por aqui a simbiose entre a música de Lopes Graça e os textos de Eugénio de Andrade. Mais dois livros a saber, *Mar de Setembro* (1961) e *Aquela Nuvem e Outras* (1986), seriam mais tarde musicados. «Estas três composições encerram um particular universo de lirismo, sensualidade e emoção, o que, de facto, faz delas momentos únicos da música portuguesa do século XX»³⁰, refere Teresa Cascudo.

A musicalidade da poesia de Eugénio foi desde sempre reconhecida e querida pelo poeta. Querida, porque para ele a música era imprescindível, afirmando como Santo Isidoro que «sem música não há nada perfeito». Ora na poesia «trata-se de uma música intrínseca à palavra, isto é, sem existência fora do seu significado ou poder de sugestão»³¹. Reconhecida, porque grande parte dos críticos deram por ela nos seus versos, a tal ponto

²⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 207.

²⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 89.

³⁰ CASCUDO, Teresa - O poeta que inspirou o melhor Lopes-Graça. *Especial Mil Folhas: Público*. (26 de Junho 2005).

³¹ Cf. ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 217.

que Óscar Lopes não se inibiu de adjectivar a poesia de Eugénio de Andrade como uma «Espécie de Música»³².

De facto, é verdadeira a afirmação de Teresa Cascudo quando diz:

«O que é que Lopes-Graça encontrou na poesia de Andrade? A centralidade da palavra e do seu poder para criar imagens e ritmos, o profundo humanismo, a vitalidade e a ligação à natureza, a emoção que é capaz de exprimir, ao mesmo tempo, a dor e a alegria. Eugénio de Andrade afirmou que Lopes-Graça não abdicou "de sonhar essa aliança primigénia entre palavra e música, fazendo de ambas uma única e crispada alegria", tal como ele próprio fez em todos os seus versos. O compositor reviu-se nesse talento e foi capaz de traduzi-lo nas suas partituras tornando-o seu, o que não é pouco»³³.

A palavra em Eugénio de Andrade é musical. Não tivesse ele um grande gosto em ouvir música clássica, música que nunca o cansava. Esta será sempre uma característica da sua poesia, facto bem aproveitado, como dissemos, pelo grande compositor do século XX.

Pela década de 60 e 70, Eugénio de Andrade visita vários países, ora de férias, ora convidado. Continua a publicar livros de poesia mas também prosa, como é o caso de *Os Afluentes do Silêncio* (1968) e *Rosto Precário* (1979).

Um grande acontecimento terá lugar no dia 11 de Março de 1980, o nascimento do seu afilhado Nuno Miguel. Sobre ele dirá, respondendo à pergunta qual das vozes interiores é a mais intensa:

«A voz mais intensa, presentemente, aquela que escuto com mais atenção, nem sequer é interior – é a voz de uma criança de três anos. É a voz do Miguel. Como se a poesia fosse uma voz, e essa voz fosse a dele»³⁴.

A amizade que aqui começava, e com que profundidade, havia de perdurar no tempo. Pelo epítáfio de *O Outro Nome da Terra*, publicado em 1988, sabemos que Miguel torna o mundo mais habitável para Eugénio de Andrade³⁵.

Entretanto, Eugénio de Andrade é traduzido para vários países, participa em colóquios e congressos acerca da poesia e é galardoado com vários prémios e

³² LOPES, Óscar – Uma Espécie de Música (a poesia de Eugénio de Andrade): seis ensaios. Porto: Campo das Letras, 2001.

³³ CASCUDO – O poeta, (25 de Junho 2005).

³⁴ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 198.

³⁵ ANDRADE – *Poesia*, 434.

condecorações. Porém, parece não ser do seu estilo uma vida muito activa em tertúlias nem tão pouco na procura de prémios. Prefere algumas amizades. Na entrega do Grande Prémio de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores, em 1989, Arnaldo Saraiva dizia «sabemos do desdém de Eugénio de Andrade pelos prémios, que publicamente considera “geradores de equívocos e inúteis”, mas não vai ao ponto de os recusar»³⁶.

O ano de 1991 traz consigo a ideia de criar a Fundação Eugénio de Andrade. Um grupo de amigos toma esse objectivo e reconstrói uma casa na Rua do Passeio Alegre, na Foz. A partir de 1995 estaria aberta ao público.

A morada de Eugénio de Andrade não tarda a cruzar-se com a morada que fala do seu ofício. A Fundação serve-lhe de casa desde 1994 até à sua morte. Daquele espaço disse:

«Eu nunca falei do Passeio Alegre, mas namoro com o Cabedelo há muitos anos. É uma língua de areia, acariciada pelas ondas. O ar já não será como no tempo de Raul Brandão, mas a luz ainda “estremece com o movimento e o reflexo das águas”. [...] bonito é o repuxo, sobretudo quando o sol se mistura com as suas águas, e tudo é poeira doirada, como o Cabedelo, que volto a contemplar. Esta é a luz que gostava de levar nos olhos quando morrer – a luz do mar da Foz, atravessada por duas ou três gaiotas»³⁷.

Nos anos que se seguem, Eugénio de Andrade continua a escrever e a publicar poesia. Não lhe faltam reconhecimentos, prémios, filmes, um CD com 42 poemas lidos pelo autor e publicações de outros trabalhos encetados pelo poeta. Destacamos, ainda, o Prémio Camões que recebeu em 2001, ano em que publica o seu último livro de poesia, *Os Sulcos da Sede*.

A saúde começou a faltar ao poeta. Desde 2002 até ao dia da sua morte, Eugénio de Andrade sofreu de uma degenerescência muscular que lhe afectava todo o corpo. Entretanto, no ano 2000 Eugénio de Andrade havia publicado toda a sua obra poética num único volume chamado *Poesia*, fixado como edição canónica. No entanto, depois de escrever *Os Sulcos da Sede* em 2001, faltava reeditar o volume *Poesia* com mais este livro.

³⁶ SARAIVA, Arnaldo – Eugénio de Andrade: o mesmo e o outro. *Bibliotheca Portucalensis*. Porto. 2ª Série nº 4 (1989) Separata, p. 25.

³⁷ SANTOS – *Eugénio de Andrade: o amigo*, p. 176.

Eugénio de Andrade só permitiu a reedição já pouco tempo antes da sua morte com a seguinte instrução dada a Arnaldo Saraiva «a minha poesia é o que publiquei em livro»³⁸.

No dia 22 de Março de 2005 a Faculdade de Letras da Universidade do Porto atribuiu a Eugénio de Andrade o Doutoramento *Honoris Causa*. No discurso de elogio a Professora Doutora Maria João Reynaud apresentou-o como uma das maiores figuras literárias da segunda metade do século XX e como o poeta vivo mais estudado e traduzido³⁹.

O dia 13 de Junho de 2005 foi o cumprimento da realidade já assumida: «a mão/ que escreve versos/ envelheceu [...] a exigência,/ o rigor, acabaram por fatigá-la. / O fim não pode tardar: oxalá/ tenha em conta a sua nobreza»⁴⁰.

O poeta morreu e quis confundir-se com a terra⁴¹. A terra donde nasceram as frésias que Jorge Sousa Braga lhe ofereceu:

«Trouxe-te um ramo de frésias/ (não eram essas as flores dos jardins de/ Castelo Branco?)/ embrulhadas em celofane/ por causa do frio/ Trouxe-te um ramo de frésias/ já que não podia trazer um rio»⁴².

2) Afluentes do canto

Eugénio de Andrade construiu a sua poesia com as pedras de sempre. Não ignorou a poesia que o antecedeu nem a que lhe foi contemporânea, apesar de manter sempre o seu

³⁸Cf. COELHO, Alexandra Lucas - *Eugénio de Andrade: despedida à entrada do Verão*. <http://dossiers.publico.pt/noticia.aspx?idCanal=1448&id=1225734>. 2011-05-05 17:05.

³⁹ Cf. UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Letras - *Doutoramentos Honoris Causa da escritora Agustina Bessa-Luís, do poeta Eugénio de Andrade*. Porto: ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007. [s/p].

⁴⁰ ANDRADE – *Poesia*, 498.

⁴¹ Eduardo Lourenço dá conta que «Eugénio de Andrade quis confundir-se mesmo com a terra, por assim dizer, nu. O mais nuamente que os nossos costumes toleram. De pijama, que durante a sua dolorosa travessia final lhe servira de manto real e de sudário. Estranho hábito para um filho do sol, o cantor das aves repentinas que como anjos atravessaram e seu horizonte e agora como os de Rimbaud derramam por ele as lágrimas sentidas que ele dedicou ao mundo real sem cansaço como Beleza próxima e inacessível» - LOURENÇO, Eduardo – *Paraíso sem mediação: Breves ensaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2007, p. 57.

⁴² SANTOS, José da Cruz, coord. – *Aproximações a Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2002, p. 37.

estilo. Foi um leitor atento e, por isso, encontramos alguns traços de outros poetas na sua poesia. É essa procura que agora iniciamos.

2.1) Intertextualidades

Na procura de algumas das influências (ou afluências) que a poesia de Eugénio de Andrade deixa transparecer começamos por contextualizar a sua poesia.

Abrindo uma História da Literatura Portuguesa depressa nos apercebemos que Eugénio de Andrade não é associado a nenhuma escola ou corrente literária⁴³. Relembramos que o poeta começou a escrever e a publicar na segunda metade da década de trinta. Estava ainda em edição a revista *Presença*, extinta em 1940, mantendo-se assim a influência do grupo Orpheu. Este grupo, que contava com Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro, tinha aberto um novo movimento em 1913, o modernismo. No entanto, nesse mesmo ano de 1940, surge a publicação de *Gaibéus* de Alves de Redol, que inicia o neo-realismo preocupado com os conflitos sociais, as lutas de classes, a posse da terra e a alienação.

Ora esta concepção *social* da poesia não era de todo do agrado daqueles que defendiam a poesia *pura*. Surgia então um impasse que a edição dos Cadernos de Poesia visava solucionar. Foi em 1940 a sua primeira edição em fascículos organizados pelos poetas Tomaz Kim, José Blanc de Portugal e Ruy Cinatti.

A participação de Eugénio de Andrade no último fascículo da primeira série dos Cadernos de Poesia faz com que se associe Eugénio de Andrade aos poetas que deles participaram, uma espécie de geração dos Cadernos de Poesia. Contudo não pensemos que a esta participação esteja subjacente à pertença a um movimento ou escola⁴⁴, ainda que os una um pensamento:

⁴³ Para este estudo valemo-nos da: HISTÓRIA da Literatura Portuguesa. Dir. Óscar Lopes; Maria de Fátima Marinho. Lisboa: Publicações Alfa, 2002, vol 7, p. 311 ss.

⁴⁴ De facto, pode ler-se no interior da capa do primeiro fascículo: «Destinam-se estes cadernos a arquivar a actividade da poesia actual sem dependência de escolas ou grupos literários, estéticas ou doutrinárias, formulas ou programas». É sintomático, ainda, o tema que adoptaram: «A Poesia é só uma».

«O acto poético configura um acto de transformação do mundo mediado pela dialéctica da acção e do conhecimento: é preciso deixar que as mãos do poeta e o olhar do poeta transformem o mundo à sua imagem e semelhança. O poeta não contempla – o poeta cria»⁴⁵.

No meio destas correntes, Eugénio de Andrade soube, ou quis, manter a sua singularidade. Assim, para uma correcta avaliação, e concordando com grande parte da crítica, Eugénio de Andrade, não menosprezando os movimentos (como menosprezar Fernando Pessoa?), manteve-se alheio ao modernismo, ao presencismo, ao neo-realismo e mais tarde ao surrealismo. Mas importante para a sua poesia foi, de facto, não perder a sua identidade perante o colosso da poesia Pessoaana, que eclipsou muita produção poética⁴⁶.

Porém, se é verdade a singularidade de Eugénio de Andrade também é certo que vários autores o marcaram. O próprio poeta o admitiu e enumerou algumas das suas influências:

«Pessoa, Pessanha, Cesário, Camões – e agrada-me citá-los assim a contrapelo – foram sempre para mim os nomes supremos da poesia de língua portuguesa. [...] Mas de todos eles, creio que só a Camilo Pessanha amei em segredo como mestre»⁴⁷.

À pergunta acerca das afinidades ou influências que sofreu, o poeta respondia:

«Entramos numa floresta de enganar, o que parece não é, e o que é não parece. Um dos poetas a quem mais devo é Pêro Meogo, e ninguém dá por isso. A influência mais profunda na minha poesia é a de Camilo Pessanha»⁴⁸.

A resposta de Eugénio de Andrade parece peremptória mas o poeta não deixará de transparecer ainda como influências os cancioneros medievais, Rilke, Garcia Lorca e S. João da Cruz, como já se disse.

A crítica, essa aponta-lhe várias influências. Arnaldo Saraiva aponta-lhe influências dos gregos, dos orientais, de António Botto, Rilke, dos espanhóis da geração de 27 com

⁴⁵ HISTÓRIA da Literatura Portuguesa. Dir. Óscar Lopes; Maria de Fátima Marinho. Lisboa: Publicações Alfa, 2002, vol 7, p. 238.

⁴⁶ Cf. SARAIVA – *Introdução à poesia*, p. 20-21.

⁴⁷ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 13-14.

⁴⁸ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 144.

Garcia Lorca à cabeça, da lírica medieval, do romanceiro, de João Zorro, Pêro Meogo, possivelmente da poesia brasileira, de Drummond, Ribeiro Couto ou até Cecília Meireles⁴⁹.

Quanto à influência dos Cancioneiros e do bucolismo a crítica não é consensual. A título de exemplo Alexandre Pinheiro Torres⁵⁰ não hesita em apontá-la, mas Alfredo Margarido⁵¹ classifica esta suposta influência como um equívoco, não deixando de referir a influência de Miguel Torga na poesia de Eugénio de Andrade.

Luís Adriano Carlos não se inibe em afirmar:

«A poética de Eugénio de Andrade, enformada por modelos literários e filosóficos da Modernidade que nela encontram uma original ressonância, de Rimbaud a Pessoa, de Pessoa a Lorca, de Rilke a Éluard, da ontologia heideggeriana à fenomenologia existencial de Merleau-Ponty, enraíza os seus fundamentos numa visão do acto criador como *obscura domínio*»⁵².

Não podemos deixar de referir o estudo intenso que João de Mancelos tem dedicado à intertextualidade na poesia de Eugénio de Andrade. Neste estudo têm demonstrado a influência de poetas ingleses como William Shakespeare, John Keats e William Butler Yeats passando ainda por Walt Whitman, por António Gedeão, pela mitologia celta e pelo Romantismo Inglês⁵³.

Ficam mais ou menos claras as influências da poesia de Eugénio de Andrade. A nós interessa-nos ainda cartografar a influência de S. João da Cruz no seu fazer poético.

2.2) Eugénio de Andrade, leitor de S. João da Cruz

É o próprio Eugénio de Andrade a demonstrar uma empolgada admiração pela poética de São João da Cruz:

⁴⁹ Cf. SARAIVA – *Introdução à poesia*, p. 22-25.

⁵⁰ Cf. TORRES, Alexandre Pinheiro – O conflito entre o instinto e a sociedade na poesia de Eugénio de Andrade. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 28.

⁵¹ Cf. MARGARIDO, Alfredo – A Força da esterilidade na poesia de Eugénio de Andrade. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 30-31.

⁵² Cf. CARLOS, Luís Adriano – Os obscuros domínios da poesia. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 233-234.

⁵³ Os estudos de João de Mancelos, que aqui fazemos referência, estão compilados em: MANCELOS, João de – *O Marulhar de versos antigos: a intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa: Edições Colibri, 2009.

«com a língua[espanhola] chegou a prosa e a poesia espanholas – o *Quijote* e S. João da Cruz: a terra e o céu de Espanha. Toda a pessoa culta sabe bem como é difícil encontrar em qualquer literatura coisa assim. O aéreo da poesia de São João da Cruz não tem par em nenhuma outra língua»⁵⁴.

Falando da sua relação com Espanha, Eugénio de Andrade afirma: «quebrou-se-me a respiração ao ler certos versos de S. João da Cruz»⁵⁵ e sintetizando o fazer poético, coloca São João da Cruz como um marco poético:

«De Homero a São João da Cruz, de Virgílio a Alexandre Blok, de Li Po a William Blake, de Bashô a Cavafy, a ambição maior do fazer poético foi sempre a mesma: Ecce Homo, parece dizer cada poema»⁵⁶.

Por fim, respondendo à pergunta: quais os dez objectos que levaria para a lua, Eugénio de Andrade responde que entre eles figuraria «toda a poesia de São João da Cruz, e é tão pouca»⁵⁷.

Perante estas afirmações, não restam dúvidas quanto ao facto de que Eugénio de Andrade leu e apreciou a poesia de São João da Cruz. Coloca-se-nos a questão do modo como este influenciou aquele, e se influenciou. Deixamos de lado as questões de análise textual e fazemos apenas uma breve reflexão no âmbito do nosso tema.

Importa-nos explorar possíveis encontros que Eugénio de Andrade teve ao ler São João da Cruz.

Em primeiro lugar encontrou-se com um místico. Um místico que pela poesia aludia às suas experiências com Deus. Mas antes de chegar a Deus, Eugénio de Andrade encontrou-se com textos de fortíssima inspiração bíblica. Talvez não forcemos muito uma interpretação, se dissermos que Eugénio de Andrade não poderia ter escrito «Despeço-me do verão junto às águas/ frias do norte – sobre os rios/já outros/disseram o que havia a dizer;/os de Sião não são os meus,/os de Babilónia também não»⁵⁸, sem chegar ao Salmo 137 pela mão do Romance “Super flumina Babylonis” de São João da Cruz.

⁵⁴ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 210.

⁵⁵ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 58.

⁵⁶ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 110.

⁵⁷ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 194.

⁵⁸ ANDRADE - *Poesia*, p. 447.

Outro encontro possível terá sido com a poesia como epifania. De facto, ler São João da Cruz é ler uma manifestação de Deus no homem e no mundo, é contactar com uma luminosa revelação. Olhando a epifania de um modo secular Arnaldo Saraiva não se inibe em afirmar: «suponho que não haverá muitas obras onde a epifania compareça com a frequência que surpreendemos na obra de Eugénio de Andrade»⁵⁹. Esta relação exprime-se também no uso metáforas sensoriais e ascensionais típicas da literatura mística e que Eugénio de Andrade usa com enorme conseguimento.

Por fim, como último encontro, referimos o possível contacto de Eugénio de Andrade com “um não sei quê” característico da poesia de São João da Cruz e de que a própria gramática de Eugénio de Andrade é herdeira⁶⁰.

Olhando a poesia de Eugénio de Andrade vemos que o problema de Deus, posto assim como problema, não cai no exagero de palavras, de argumentos ou opiniões, mas antes aparece como esse que não sabe bem quem é, que não nos é indiferente mas parece quase anónimo (inominável?): «E, assim, toda a criatura/ Enlouquecida se vê/ E gosta de um não sei quê/Que se encontra por ventura»⁶¹.

3) A poesia como habitação e destino em Eugénio de Andrade

Importa agora que nos aproximemos do modo como o poeta percebe o seu ofício. Apesar da extensão, não podemos fazer esta reflexão sem tomar o texto *Poética*, do próprio poeta:

«O acto poético é o empenho total do ser para a sua revelação. Este fogo de conhecimento, que é também fogo de amor, em que o poeta se exalta e consome, é a sua moral. E não há outra. Nesse mergulho do homem nas suas águas mais silenciadas, o que vem à tona é tanto uma singularidade como uma pluralidade. Mas, curiosamente, o espírito humano atenta mais facilmente nas diferenças que nas semelhanças, esquecendo-se, e é Goethe quem o lembra, que o particular e o universal coincidem, e assim a palavra do poeta, tão fiel ao

⁵⁹ SARAIVA – *Introdução à poesia*, p. 54.

⁶⁰ Cf. MENDONÇA, José Tolentino de – A Narrativa do silêncio em Eugénio de Andrade. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 228.

⁶¹ JOÃO DA CRUZ, Santo – *Obras completas*. Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2005, p. 80.

homem, acaba por ser palavra de escândalo no seio do próprio homem. Na verdade ele nega onde outros afirmam, desoculta o que outros escondem, ousa amar o que outros nem sequer são capazes de imaginar. Palavra de aflição mesmo quando luminosa, de desejo apesar de serena, rumorosa até quando nos diz o silêncio, pois esse ser sedento de ser, que é o poeta, tem a nostalgia da unidade, e o que procura é uma reconciliação, uma suprema harmonia entre a luz e a sombra, presença e ausência, plenitude e carência.

Essa revelação do poeta, e dos outros com ele, essa descida ao coração da alma, de que Heraclito encontrou a fórmula, essa coragem de mostrar o que achou no caminho – e nunca é fácil, nem alegre, nem irresponsável revelar o que se encontrou ou sonhou nas galerias da alma – é o que chamarei agora dignidade do poeta, e com ele a do homem. Porque é sempre de dignidade que se trata quando alguém dá a ver o que viu, por mais fascinante ou intolerável que seja o achado.

“O futuro do homem é o homem”, estamos de acordo. Mas o homem do nosso futuro não nos interessa desfigurado. Este animal triste que nos habita há milhares de anos, cujas possibilidades estamos longe de conhecer, é o fruto de uma desconfiguração – acção de uma cultura mais interessada em ocultar ao homem o seu rosto do que em trazê-lo, belo e tenebroso, à luz limpa do dia. É contra a ausência do homem no homem que a palavra do poeta se insurge, é contra esta amputação no corpo vivo da vida que o poeta se rebela. E se ousa “cantar no suplício” é porque não quer morrer sem se olhar nos seus próprios olhos, e reconhecer-se, e detestar-se, ou amar-se, se for caso disso, no que não creio. De Homero a São João da Cruz, de Virgílio a Alexandre Blok, de Li Po a William Blake, de Bashô a Cavafy, a ambição maior do fazer poético foi sempre a mesma: *Ecce Homo*, parece dizer cada poema. Eis o homem, eis o seu efêmero rosto feito de milhares e milhares de rostos, todos eles esplendidamente respirando na terra, nenhum superior ao outro, separados por mil e uma diferenças, unidos por mil e uma coisas comuns, semelhantes e distintos, parecidos todos e contudo cada um deles único, solitário, desamparado. É a tal rosto que cada 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»⁶².

Este intensíssimo texto programático exprime a sua consciência poética de modo admirável. O próprio poeta fala em moral. A revelação do ser não aparece ao poeta como um entretenimento, mas como uma *obrigação* de desocultar a verdade, para que aí o homem e o poeta possam sê-lo em plenitude e, por isso, *Ecce homo*. Nesta poesia o corpo

⁶² ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 109-110.

figura numa tríade juntamente com a natureza e a palavra⁶³. É pelo corpo que o poeta tenta despertar o homem para a sua dignidade:

«A importância que o corpo assume nos meus versos radica no desejo de dignificar aquilo que no homem mais tem sido insultado, humilhado, desprezado ou corrompido, pelo menos desde Platão para cá. Digo corpo onde outros dizem espírito, porque todo o pensamento desencarnado me faz horror. Ser expulso de um calor que é o do sangue, eis a miséria. Só através do corpo nos poderemos erguer à divindade de que formos capazes, até deixar de ser, frágil e precária luz da terra, o mais estrangeiro dos seus habitantes»⁶⁴.

Pelo corpo, chega ao poeta a natureza e o próprio homem. «O fluir do tempo; a ascensão e o declínio de Eros; a procura do rosto do homem e a sua dignificação; tudo isso são preocupações da minha poesia»⁶⁵, afirma o poeta, assumindo assim o erotismo, o sensual movimento das coisas, como que encerrando a mais profunda procura⁶⁶. O seu ofício é quase o de trazer as coisas às palavras⁶⁷.

As coisas e as palavras assumem nesta poesia uma íntima relação: «sem palavras nada existe, mas sem a pura evidência das coisas nada valem as palavras. Esse, o mistério perpétuo da Poesia: reinventar o mundo com uma pureza sempre adiável de tudo quanto foi criado até ao sétimo dia»⁶⁸.

As palavras, essas «são ofício do poeta, parece-me que foi Cesare Pavese que o disse, e ofício rigoroso, acrescento eu»⁶⁹. Certamente a realidade da palavra é a mais intensa num poeta. Mas em Eugénio de Andrade esta palavra assume as duas realidades anteriores numa harmonia quase musical. Da natureza, ao corpo, ao silêncio, à palavra, à escrita musical, resumiríamos assim o ofício do poeta. Mas este caminho, que não sabemos se instantâneo ou ritmado, afigura-se ao poeta com um caminho de fidelidade. No texto

⁶³ Cf. NAVA, Luís Miguel – *O Essencial sobre Eugénio de Andrade*. Maia: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987. Coleção essencial. 26, p. 46.

⁶⁴ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 132.

⁶⁵ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 162.

⁶⁶ Cf. NAVA – *O Essencial sobre Eugénio*, p. 19-21.

⁶⁷ É o próprio poeta que afirma: «Gosto das palavras que sabem a terra, a água, aos frutos do fogo do verão, aos barcos no vento; gosto das palavras lisas como seixos, rugosas como pão de centeio. Palavras que cheiram a feno e a poeira, a barro e limão, a resina e a sol» - ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 129.

⁶⁸ MENDONÇA, Fernando – Eugénio de Andrade ou a emblemática do real absoluto. In TORRES, Alexandre Pinheiro [et al.] – *21 Ensaios sobre Eugénio de Andrade seguidos de antologia*. Porto: Editorial Inova, 1971, p. 112.

⁶⁹ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 129.

Poética, o poeta finaliza repetindo quatro vezes a palavra *fidelidade*. Fidelidade ao rosto, ao homem, à terra e à palavra no caminho da plenitude.

Podemos, por isso, falar em *vocação*. Ser e fazer são um único acorde musical⁷⁰. Para o poeta, no seu ofício, está em causa a fidelidade a um *fazer poético do mundo*. Por isso afirma:

«Parece-me que tudo quanto fiz, tudo quanto longamente acariciei com o olhar, foi só para escrever um verso. Tenho a impressão que sacrifiquei tudo – escola, profissão, até mesmo as pessoas – à poesia. E continuo. Se fosse católico diria que era levado à escrita para salvar a alma»⁷¹.

O poeta é contundente. Segundo Eduardo Lourenço «através da “fonte”, da “flor”, da “ave” o seu exercício atribui-se como vocação o acesso ao paraíso dos homens. Em poucas poéticas uma tal vocação é mais insofismável e premente»⁷².

Mas a sua condição de *vocacionado* não dirime o seu caminho de construção, procura e autoconhecimento⁷³:

«Creio que ninguém sabe de ciência certa o que é um poeta. Ele não veio ao mundo particularmente assinalado. Que estrelinha traz na testa, para que o reconheçamos? Goethe não a soube ver em Höderlin, Pascoaes não a descobriu em Fernando Pessoa [...] Parece não haver dúvida que poeta, por mais solar que seja, carece de suporte. A sua realidade mais real são as sílabas dessas perguntas que vai fazendo num tempo que não está maduro ainda para lhe dar resposta cabal, como refere Walter Benjamim. Sílabas que vêm de tão longe, de tão longe que nelas ressoam obscuramente os primeiros balbucios de uma tribo, de uma civilização. Pessoa diz isso admiravelmente quando afirma que deve haver, no mais pequeno poema de um poeta, qualquer coisa por onde se note que existiu Homero»⁷⁴.

⁷⁰ Cf. SOUSA, João Rui de – Os Afluentes do Silêncio. In TORRES, Alexandre Pinheiro [et al.] – *21 Ensaios sobre Eugénio de Andrade seguidos de antologia*. Porto: Editorial Inova, 1971, p. 197.

⁷¹ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 174.

⁷² LOURENÇO – *Paraíso sem mediação*, p. 12.

⁷³ Cf. REIS, Carlos – Eugénio de Andrade e a revelação da poética. *Cadernos de Serrúbia*. Porto. 1(1996) 202.

⁷⁴ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 50.

Como se vê esta construção não assenta num *nada*, ou numa construção isolada ⁷⁵. Mas se, de facto, o poeta se constrói com pedras que outros já usaram, a vida (a poesia) de cada um é sempre um provir único. Talvez por isso o poeta afirme:

«Ninguém pode viver por eles [jovens poetas] a sua própria vida, remontar às fontes do ser. Porque a poesia é a perpétua procura dessas águas. Quando não é isso, é uma inútil cantilena com que se embalam as horas, com que alguns espíritos superficiais iludem a vida. Num tempo degradado como o nosso, todas as fontes estão ocultas. A tarefa do poeta é desocultá-las»⁷⁶.

Aqui, o poeta faz coincidir a vida com o fazer poético. Viver a vida, ou seja, procurar as fontes do ser, é também o ofício do poeta num constante *desocultamento*. Mas o poeta não tem métodos fáceis:

«Escrevo por crises. Há períodos da minha vida em que sinto repugnância pela escrita. [...] há outros períodos em que necessito da escrita como de um corpo: persigo então o poema até à exaustão. Não tenho nenhum método, nenhuma superstição. [...] em mim, o ataque do poema é de ordem musical. Uma palavra é como a nota que procura outras para um acorde perfeito»⁷⁷.

O poema é da ordem do musical. Para o poeta o seu ofício é também o de desvelar a música das palavras: «no caso da poesia trata-se de uma música intrínseca à palavra, isto é, sem existência fora do seu significado ou poder de sugestão»⁷⁸.

Mas quando parece que os trabalhos do poeta se findaram, falta ainda lembrar o lugar do silêncio, que para o poeta é claro: «a música que me sai dos dedos ama o silêncio,

⁷⁵ Cf. REIS, – Eugénio de Andrade, p. 204.

⁷⁶ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 133.

⁷⁷ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 143. O poeta dirá ainda: «Escrever não é um processo límpido. A maior parte das vezes tenho a sensação de entrar num labirinto levado por um ritmo, de perseguir qualquer coisa que me foge e amo desesperadamente, e desesperadamente quero possuir, numa luta corpo a corpo, em que o ser se joga inteiro. [...] As palavras estão aí, amorfas, ainda. A mão, com infinita paciência, vai-as aproximando, criam-se tensões entre algumas, outras fundem-se para a eternidade, e assim vai nascendo o poema. Ritmo, palavras, imagens, e a ordem dos factores não é arbitrária» - ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 171.

⁷⁸ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 217.

e a suprema ambição do poeta é integrá-lo no seu canto»⁷⁹. As palavras estão aí, *rente* ao silêncio⁸⁰. A esta relação daremos atenção no próximo capítulo.

Tudo o que foi dito desenha-se, para o poeta, em tensão com a transcendência, ainda que, como vimos, na vivência da imanência:

«O poema é, na sua essência e na sua forma, *mito*, palavra ontologicamente mitificada, linguagem de deus ou roubada aos deuses sem que eles nem nós, habitantes dela, nos possamos dar conta dessa apropriação ou desse roubo celeste»⁸¹.

Dito de outro modo e com linguagem bíblica:

«A mais pura vertigem da realidade, momento privilegiado do encontro com a luz através da nocturna escada de Jacob efectua-se através da graça da Palavra, subindo e descendo na garganta do Poeta como os anjos e escada celeste sonhada pelo descendente de Abraão»⁸².

Palavra roubada, garganta que religa o imanente ao transcendente, são metáforas do trabalho do poeta. O seu ofício é uma visitação do mistério, parafraseando Vitorino Nemésio⁸³.

Enfim, a poesia é como que a condição mendicante do poeta. É «ofício de angústia, chamou-lhe Valéry; ofício de paixão, diria eu, se ousasse juntar alguma palavra às de quem tão admiravelmente falou do mundo poético»⁸⁴. «A poesia é a verdade»⁸⁵ e nela «há uma procura de plenitude»⁸⁶ e «se não for o lugar onde o desejo ousa fitar a morte nos olhos, é a mais fútil das ocupações»⁸⁷.

⁷⁹ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 129.

⁸⁰ Cf. NAVA – *O Essencial sobre Eugénio* p. 51.

⁸¹ LOURENÇO – *Paraíso sem mediação*, p. 34. O autor afirma ainda: «na mais pura entrega à vigília “paradisíaca” que nos é concedida, a palavra-poética diz melhor *o abismo* que nos separa, e a separa, da Unidade que nela respira, do que a plenitude sepulta. O Poeta, feito uma só coisa com o seu canto, solicita dele o milagre de uma plenitude que ele sabe ausente e finalmente é *essa ausência* que nele se faz música e voz» - LOURENÇO – *Paraíso sem mediação*, p. 17.

⁸² LOURENÇO – *Paraíso sem mediação*, p. 29.

⁸³ Cf. NEMÉSIO, Vitorino – Frutos Líricos. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 315.

⁸⁴ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 191.

⁸⁵ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 202.

⁸⁶ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 172.

⁸⁷ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 166.

Mas ainda assim, tudo o que se disse só não é vão se «nos seus melhores momentos, a sua escrita quase se reduz a “un no sé qué que queda balbuciendo”»⁸⁸.

⁸⁸ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 146. O poeta usa esta expressão para falar da escrita do seu livro *Véspera da Água*.

CAPÍTULO II

CAMPOS SEMÂNTICOS DE *O INOMINÁVEL*

Ao ler a poesia de Eugénio de Andrade, procurando nela o explícito horizonte de Deus, depressa nos apercebemos que não é a ele que ela nos conduz. Não é que não exista uma relação, mas esta exprime-se na ausência, em alguma coisa que não o assentimento. O silêncio de Deus ainda é (ou quase é; ou jamais é) revelação de Deus? O caminho que esta poética nos aponta é através do (unívoco ou plural?) silêncio de Deus, através desse ordálio ardente, o único silabário consentido ao Inominável.

Bio-grafia (no estrito sentido em que toda a poesia o é) de um autor confessadamente agnóstico, esta obra não nos fornece um testemunho de uma religiosidade vivida, nem tão pouco uma descrição de religiosidade observada. Tudo nesta escrita parece confluir num elogio ou numa dramatização da imanência: ela escolhe tatuar-se sobre o corpo, ela prefere saber-se rente ao chão, ela declina com *ostinato rigore* o visível como único esplendor⁸⁹. Possivelmente, dirão alguns, será presunção ou deliberado naufrágio procurar nestes nenhures marcas de uma relação com Deus. Para alguns críticos trata-se mesmo de um argumento resolutamente fechado⁹⁰. Ainda assim, cremos que essa relação (por via negativa, por senda indirecta) não deixa de existir e tentaremos demonstrá-la. Para isso, tomaremos como ponto de partida o poema *O Inominável*. A partir desta composição, analisando os seus campos semânticos, buscaremos iluminar um caminho.

⁸⁹ Corroboram nesta afirmação: SARAIVA – *Introdução à poesia*, p.62; LOPES – *Uma Espécie de música*, p. 10; SARAIVA, Arnaldo – O Génio de Andrade. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 57-58; LOURENÇO – *Paraíso sem mediação*, p. 53.

⁹⁰ São exemplo disso: Alfredo Margarito [MARGARIDO – A Força da esterilidade na poesia de Eugénio, p. 30] e Eduardo Lourenço [LOURENÇO – *Paraíso sem mediação*, p. 53].

1) Uma estrutura para o poema

O INOMINÁVEL

Nunca
dos nossos lábios aproximaste
o ouvido; nunca
ao nosso ouvido encostaste os lábios;
és o silêncio,
o duro espesso impenetrável
silêncio sem figura.
Escutamos, bebemos o silêncio
nas próprias mãos
e nada nos une
- nem sequer sabemos se tens nome.

O poema, *O Inominável*, pode ser organizado em três partes ou andamentos:

Primeiro andamento: Nunca/ dos nossos lábios aproximaste/ o ouvido; nunca/ ao nosso ouvido encostaste os lábios.

Segundo andamento: és o silêncio,/ o duro espesso impenetrável/silêncio sem figura.

Terceira andamento: Escutamos, bebemos o silêncio/nas próprias mãos/e nada nos une/- nem sequer sabemos se tens nome.

Com esta divisão pretendemos aclarar a exploração do(s) sentido(s) do poema. Como critério para a primeira linha divisória adoptamos a dupla inclusão que o advérbio *nunca* e o substantivo *lábios* fazem dos quatro primeiros versos. De tom marcadamente negativo (*nunca...*, *nunca...*) estes versos unem-se para dizer, para protestar, ou para quase imprecisar, ao jeito dos Salmos, a inércia e a distância do Inominável. Na segunda parte, três versos rastreiam sem hesitação as características deste Inominável, aqui representado em modalidade absoluta não como um silêncio qualquer, mas como *o silêncio*. Por fim, no terceiro segmento, a composição regressa ao sujeito inicial (o nós): *Escutamos, bebemos / nem sequer sabemos*.

2) Primeiro andamento

2.1) Nunca/ dos nossos lábios aproximaste/ o ouvido;

É com a força do advérbio *nunca* que nos chega esta seca certeza. Certeza tornada ainda maior, quando o poeta escolhe usar o pronome possessivo *nossos* e não *meus*: o que aqui se joga não se limita ao reduto da experiência pessoal, mas apela à experiência comum. Será assim ao longo de todo o poema. Analisando *O Inominável* percebemos que ele inscreve a sua enunciação a partir do universal. A questão de Deus não é uma questão de alguns: ela traz referida a si todo o humano.

A opção por esse horizonte enunciativo (escolhe-se falar não do ponto de vista extraordinário, mas do ordinário) constitui na obra de Eugénio de Andrade uma espécie de moral. O dever do poeta é descrever, até ao fundo e até ao fim, a indestrutível, mas frágil verdade do humano. Como se diz em *As Mãos e os Frutos*: «somos folhas breves onde dormem/ aves de sombra e solidão./ Somos só folhas e o seu rumor./ Inseguros, incapazes de ser flor,/ até a brisa nos perturba e faz tremer»⁹¹. Esse é um traço curioso na dicção de Eugénio: não estamos perante um poeta que sobrestime a condição humana e a coloque em ruptura prometaica com o horizonte do divino⁹². Mas é assim, sabendo dos seus limites, que problematiza a relação com o Inominável. E não uma relação qualquer, pois, mesmo negativamente, aquilo que se considera é um avizinhamento, um trânsito de segredo, um modo familiar e íntimo, que se realiza entre o *ouvido* e os *lábios*.

Na poesia de Eugénio de Andrade a palavra *lábios* aparece mais de 90 vezes. Faz parte daquele vocabulário que acentua a intensa plástica sensorial nela predominante. Não aparecendo nos livros iniciais, a primeira vez que aparece é no livro *As Palavras Interditas*, curiosamente. Percorrendo toda a poesia, encontramos os lábios qualificados de vários modos, como por exemplo: «abertos»⁹³, «de oiro»⁹⁴, «instrumentos de alegria»⁹⁵,

⁹¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 28.

⁹² Cf. LOURENÇO – *Paraíso sem mediação*, p. 43.

⁹³ ANDRADE – *Poesia*, p. 68.

⁹⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 100.

⁹⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 150.

«fendidos»⁹⁶, «torrenciais/ caem pesados, duros»⁹⁷, «muito jovens»⁹⁸, «acesos»⁹⁹, «hábeis para o silêncio»¹⁰⁰, «húmidos»¹⁰¹, «da sede»¹⁰², «de pouca idade»¹⁰³, «rumor de sol nas ruas, o teu sorriso»¹⁰⁴, «mordidos pelo vento»¹⁰⁵, «distantes»¹⁰⁶. Aos lábios está ligada a carícia, o desejo, a paixão, sintetizados no beijo, como em *Nas Ervas* do livro *Obscuro Domínio*: «Escalar-te lábio a lábio,/ percorrer-te»¹⁰⁷. Mas aos lábios estão também ligadas as palavras ou a sua ausência delas como nos mostra o poema *Que Diremos Ainda*, no livro *Mar de Setembro*: «Que diremos ainda? Serão palavras,/ isto que aflora aos lábios?»¹⁰⁸ Nos lábios afloram emoções¹⁰⁹. Não só palavras, mas também sentimentos como o da ausência, a alegria. Os lábios prefiguram a metáfora da união, pois tal como um lábio está junto do outro assim o poeta quer *outros lábios* junto dos dele, como em *Sobre Outros Lábios* do livro *Obscuro Domínio*: «Morre-se agora/ entre contínuas chuvas,/ os lábios só lembrados/ de um verão sobre outros lábios»¹¹⁰.

Em *O Inominável*, parece-nos que os lábios adquirem o sentido de uma vizinhança desejada, mesmo na ausência. *Nunca/ dos nossos lábios aproximaste/ o ouvido*: mais do que o silêncio verbal, expressa-se o silêncio deste gesto (aproximar os lábios de um ouvido) que é certamente um gesto de intimidade (puramente convivial ou amorosa). Há uma negação, mas também a expectativa de uma relação que se desembaraça do formalismo e da abstracção. Apesar de *nunca* ter acontecido aquilo que se espera (ou esperaria) é uma vizinhança afectuosa.

Neste poema o interlocutor é o Inominável. O poeta acusa esse que não tem nome de não se aproximar. Na poesia de Eugénio de Andrade o verbo *aproximar* aparece com

⁹⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 154.

⁹⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 155-156.

⁹⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 185.

⁹⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 262.

¹⁰⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 278.

¹⁰¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 284.

¹⁰² ANDRADE – *Poesia*, p. 356.

¹⁰³ ANDRADE – *Poesia*, p. 373.

¹⁰⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 466.

¹⁰⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 569.

¹⁰⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 571.

¹⁰⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 147.

¹⁰⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 114.

¹⁰⁹ Os lábios, ou a boca, são como que uma fonte para o poeta. Cf. LOPES – *Uma Espécie de música*, p. 44.

¹¹⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 169.

uma frequência moderada (cerca de 40 vezes), porém, só a partir do décimo livro, *Véspera da Água*.

É apenas em *O Inominável* que aparece a forma *aproximaste*. Tornar próximo o ouvido tem um sentido de intimidade e de caminho a percorrer, quase como «(...) o crepúsculo [que] foi-se aproximando dos degraus da casa, já não se distingue o arado da sombra (...)»¹¹¹ do poema *Ao Abrigo de Injúrias* do livro *Memórias Doutro Rio*. Este é o verbo que liga os *nossos lábios* ao *ouvido* do *Inominável* e que o faz sujeito da acção, ainda que não cumprida.

O *ouvido* não é dos órgãos mais usados por Eugénio de Andrade na sua poesia. Aparece apenas 11 vezes. Capazes de reter o som, os ouvidos são um meio para chegar ao outro, ou melhor, para o outro nos chegar. Assim, o poeta usa expressão idêntica para interpelar o outro: «aproxima-te, põe o ouvido na minha boca,/ vou dizer-te um segredo»¹¹² do poema *XLII* do livro *Branco no Branco*.

Esta imagem, aplicada ao Transcendente, não é única. No livro *Ofício de Paciência*, o mesmo de *O Inominável*, no poema *Ouçó Falar* o poeta fala da música que «subia por certo aos ouvidos de deus»¹¹³. Mas não pensemos que só a palavra ou o ruído chega aos ouvidos, pois o silêncio também deles se aproxima: «aproxima a boca da nascente:/ não te importes/ se for silêncio só/ o que chega aos ouvidos/ é música/ ainda»¹¹⁴.

2.2) Nunca/ ao nosso ouvido/ encostaste os lábios;

Para o poeta, se o *Inominável* nunca se aproximou para escutar, também nunca se dirigiu a nós para se dizer¹¹⁵. O poeta constata a enigmática afonia de Deus e expressa-o com os mesmos elementos do verso anterior – lábios e ouvido. À nossa avidez de

¹¹¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 281.

¹¹² ANDRADE – *Poesia*, p. 375.

¹¹³ ANDRADE – *Poesia*, p. 516.

¹¹⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 513.

¹¹⁵ O verbo que o poeta emprega é *encostar*. Eduardo Prado Coelho dá-nos conta da relação fónica com o rosto e um sentido que oscila entre a ternura e a clandestinidade. O poeta como que reclama uma atitude do *Inominável* bem mais próxima. Cf. COELHO, Eduardo Prado - Relatório duma Leitura da Poesia de Eugénio de Andrade, e do Prazer que ela provoca no leitor. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 98.

comunicação contrapõe-se um interlocutor inerte, indiferente e que parece não corresponder aos anseios tão humanos de falar, ser ouvido e ouvir o outro, o Todo Outro.

2.3) A Possibilidade de Deus

Teologicamente diríamos que o poeta se ocupa da possibilidade da autocomunicação de Deus. A sensibilidade do poeta leva-o à questão fundamental da teologia que passa por justificar a possibilidade de Deus se comunicar ao homem e das condições de possibilidade deste receber essa comunicação. Para Karl Rahner esse é o centro da fé cristã:

«O genuíno e único centro do Cristianismo e da sua mensagem é para mim a autocomunicação real de Deus - na sua mais genuína realidade e magnificência - à criatura; é a confissão de fé na verdade sumamente improvável de que Deus mesmo, com a sua realidade infinita e magnificência, santidade, liberdade e amor, pode chegar realmente, sem redução, até nós mesmos na creaturalidade da nossa existência, e que tudo o mais que o Cristianismo oferece ou exige de nós, em comparação com isto, é apenas consequência secundária ou provisória»¹¹⁶.

Este breve enunciado de Karl Rahner faz parte do seu último discurso, que versava a *Inefabilidade de Deus*, e possui quase um teor testamentário. Tendo de resumir a experiência cristã, Rahner identifica o “genuíno e único centro”: a autocomunicação de Deus. Recorrendo às palavras do poeta, a afirmação da aproximação do ouvido e dos lábios de Deus são tão necessárias à Teologia quanto difícil é perceber essa aproximação. Não tenhamos dúvidas, a negação, o *nunca* da aproximação de Deus é o mais natural ao homem. Por isso a afirmação da Sua autocomunicação é, como diz Karl Rahner, uma verdade sumamente improvável, mas que o Cristianismo professa e tem o dever de anunciar.

Seguindo o pensamento de Karl Rahner, a verdade da autocomunicação de Deus é fundamental para afirmarmos Jesus Cristo e, conseqüentemente, o cristianismo. Se retirarmos essa autocomunicação, a pregação de Jesus permanece presa à nossa finitude e

¹¹⁶ RAHNER, Karl – *Sobre la inefabilidad de Dios*. Barcelona: Herder, 2005, p. 28-29.

contingência e o Humanismo torna-se uma religião. Mas o Cristianismo não é assim. Nele somos atirados ao Deus em si, somos precipitados no abismo de Deus. Perante a possibilidade de nos asfixiarmos na nossa finitude, surge outra possibilidade que passa por buscar Deus mesmo¹¹⁷.

Parece-nos que o poema reflecte esta busca do verdadeiro Deus, de Deus em si mesmo. O poeta inicia afirmando a dificuldade em sentir esta autocomunicação, mas dirigindo-se-lhe afirma a sede e busca para além da sua finitude. Dada a sua posição de agnosticismo poderia, desde logo, refutar-se qualquer tipo de procura de Deus. Porém, o poema mostra o contrário. E é curioso que o próprio Karl Rahner afirma a possibilidade de um ateu fazer um caminho até ao Deus mesmo:

«[a teologia] deveria reflectir muitíssimo mais acerca de como conceber a odisseia de todos os homens, [...] e também dos não-cristãos e inclusive dos ateus, de tal maneira que a odisseia vivida por essas pessoas chegue a desembocar no Deus mesmo»¹¹⁸.

Não podemos deixar de referir o tom de lamento ou até acusatório destes versos, bem ao jeito dos Salmos bíblicos. Desde logo, o facto de operar com o divino numa gramática antropomórfica que é bem característica dos Salmos de Israel: «Quem fez o ouvido não ouvirá?/Não verá Aquele que fez os olhos?»¹¹⁹. Só esta certeza, mas ao mesmo tempo dúvida, faz o salmista pedir a Deus: «inclina para mim os teus ouvidos»¹²⁰. Esta metáfora serve ainda ao salmista para aferir do verdadeiro Deus. Na boca do salmista:

«Os ídolos dos pagãos são ouro e prata,/obra das mãos dos homens:/têm boca, mas não falam;/ têm olhos, mas não vêem;/têm ouvidos, mas não ouvem,/e nariz, mas não cheiram;/têm mãos, mas não apalpam,/e pés, mas não andam,/nem da sua garganta emitem qualquer som»¹²¹.

Assim são os ídolos dos pagãos. Ora, para Israel o seu Deus é o oposto a este retractor. O Deus de Israel está próximo daqueles que o invocam com verdade: «com efeito,

¹¹⁷ Cf. RAHNER – *Sobre la inefabilidad de Dios*, p. 28-30.

¹¹⁸ RAHNER – *Sobre la inefabilidad de Dios*, p. 30.

¹¹⁹ SI 94, 9.

¹²⁰ SI 31,3.

¹²¹ SI 115, 4-7.

que grande nação haverá que tenha um deus tão próximo de si como está próximo de nós o Senhor, nosso Deus, sempre que o invocamos?»¹²². Porém, apesar desta confiança Israel vive momentos de claro afastamento de Deus que bem podiam ser expressos pelas palavras do poeta. Lembremos, por exemplo, o salmo 22:

«Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste, como estais longe da minha oração, das palavras do meu lamento!/ Meu Deus, clamo de dia e não me respondeis;/ clamo de noite, e não me prestais atenção»¹²³.

O próprio Jesus, na sua paixão, agarrou as palavras do salmista para as tornar suas naquele momento derradeiro¹²⁴. Não podemos afirmar que o poeta, ao jeito do salmista, tenha por detrás uma confiança forte em Deus. De facto, só se sente abandonado por Deus quem Dele fez o seu grande refúgio¹²⁵. No entanto, pensamos poder falar de uma experiência radical de abandono que se acerca de todo o homem nalgum momento. É esta tensão, este vazio e inquietude que estes primeiros versos de *O Inominável* também transmitem.

3) Segundo andamento

3.1) És o silêncio,/ o duro espesso impenetrável/ silêncio sem figura.

Silêncio, silêncio duro, espesso, impenetrável e sem figura, assim é o Inominável. Desde logo, destacamos uma tonalidade diferente nestes versos. O poeta já não usa o advérbio negativo *nunca* mas de uma forma positiva interpela o Inominável com o verbo *ser*, como que lhe conferindo uma identidade: *és!* E o Seu ser é o silêncio.

Este substantivo aparece recorrentemente na poesia de Eugénio de Andrade. São mais de 140 as vezes que o poeta usa este substantivo. O seu sentido não é unívoco e, por

¹²² Dt 4,7.

¹²³ Sl 22, 2-3.

¹²⁴ Cf. Mt 27, 46.

¹²⁵ Cf. ARAÚJO, V. [et al.] – *Dios Amor en la tradición cristiana y en los interrogantes del hombre contemporáneo*. Madrid : Editorial Ciudad Nueva, 1993, p. 29.

isso, podemos dizer que o *silêncio* para Eugénio de Andrade adquire sentidos distintos e, por vezes, até antagónicos.

O silêncio é «*talhado*»¹²⁶, «*todo meu*»¹²⁷, «*de rosas por abrir*»¹²⁸, «*do meu coração*»¹²⁹, «*duro*»¹³⁰, «*o mais próximo da nascente*»¹³¹, «*torrencial*»¹³², «*cego*»¹³³, «*difícil [...] /sem pátria nem figura*»¹³⁴, «*o meu domínio*»¹³⁵, «*calma e profunda corrente*»¹³⁶, «*a água destas pedras*»¹³⁷, «*antiquíssimo*»¹³⁸, «*quase branco*»¹³⁹, «*despenhado*»¹⁴⁰, «*flor rara*»¹⁴¹, «*doloroso, insuportável*»¹⁴², «*melindroso*»¹⁴³, «*hirto*»¹⁴⁴, «*enorme*»¹⁴⁵, «*música*»¹⁴⁶, «*o privilégio da vida*»¹⁴⁷, «*o que da boca das fontes sai às folgadas*»¹⁴⁸, «*branco sem costura*»¹⁴⁹.

Mas o silêncio é activo e dinâmico e por isso «*alastra [...] sobe [...] tomba*»¹⁵⁰, «*cai nos ombros*»¹⁵¹, «*desaba*»¹⁵², «*se esconde*»¹⁵³, «*brilha acariciado*»¹⁵⁴, «*aflui e se concentra*»¹⁵⁵, «*escorre do muro*»¹⁵⁶, «*morre*»¹⁵⁷, «*desce*»¹⁵⁸, «*apodrece*»¹⁵⁹, «*vai*

¹²⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 13.

¹²⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 20.

¹²⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 24.

¹²⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 52.

¹³⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 117.

¹³¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 126.

¹³² ANDRADE – *Poesia*, p. 151.

¹³³ ANDRADE – *Poesia*, p. 152.

¹³⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 156.

¹³⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 170.

¹³⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 203.

¹³⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 220.

¹³⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 312.

¹³⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 341.

¹⁴⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 363.

¹⁴¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 364.

¹⁴² ANDRADE – *Poesia*, p. 395.

¹⁴³ ANDRADE – *Poesia*, p. 396.

¹⁴⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 407.

¹⁴⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 427.

¹⁴⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 513.

¹⁴⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 530.

¹⁴⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 549.

¹⁴⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 560.

¹⁵⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 13.

¹⁵¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 79.

¹⁵² ANDRADE – *Poesia*, p. 88.

¹⁵³ ANDRADE – *Poesia*, p. 109.

¹⁵⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 126.

¹⁵⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 154.

¹⁵⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 169.

*desabar*¹⁶⁰, «*corre*»¹⁶¹, «*desce às fontes*»¹⁶², «*queima*»¹⁶³, «*acabará por te vir comer à mão/ e fazer ninho na tua cama*»¹⁶⁴, «*acabou por se calar*»¹⁶⁵, «*chegava tarde*»¹⁶⁶, «*sacudiu as crinas/ correu para o mar*»¹⁶⁷, «*brilhou acariciado, como estrela brilha na boca*»¹⁶⁸.

Este silêncio é, para o poeta, bem visível e quase corpóreo, de modo que tem «*ramos*»¹⁶⁹, «*pele porosa*»¹⁷⁰, «*abrunhos maduros*»¹⁷¹, «*porosa fronteira*»¹⁷², «*gume*»¹⁷³, «*azul estridência*»¹⁷⁴, «*rasto*»¹⁷⁵, «*pequena mão*»¹⁷⁶, «*pedra viva*»¹⁷⁷, «*uma fenda*»¹⁷⁸, «*nós*»¹⁷⁹, «*partículas de música*»¹⁸⁰, «*extremidade*»¹⁸¹, «*martelos*»¹⁸², «*violência*»¹⁸³, «*brancura*»¹⁸⁴, «*flancos*»¹⁸⁵, «*vertentes*»¹⁸⁶, «*barro ainda quente*»¹⁸⁷, «*morada*»¹⁸⁸, «*sopro reticente*»¹⁸⁹, «*águas*»¹⁹⁰, «*aura*»¹⁹¹, «*hastes*»¹⁹², «*pequena e branca chama*»¹⁹³, «*sussurro*

¹⁵⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 183.

¹⁵⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 183.

¹⁵⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 197.

¹⁶⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 202.

¹⁶¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 203.

¹⁶² ANDRADE – *Poesia*, p. 262.

¹⁶³ ANDRADE – *Poesia*, p. 316.

¹⁶⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 347.

¹⁶⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 371.

¹⁶⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 432.

¹⁶⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 452.

¹⁶⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 561.

¹⁶⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 102.

¹⁷⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 153.

¹⁷¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 167.

¹⁷² ANDRADE – *Poesia*, p. 180.

¹⁷³ ANDRADE – *Poesia*, p. 184.

¹⁷⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 191.

¹⁷⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 195.

¹⁷⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 200.

¹⁷⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 207.

¹⁷⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 210.

¹⁷⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 234.

¹⁸⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 265.

¹⁸¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 271.

¹⁸² ANDRADE – *Poesia*, p. 277.

¹⁸³ ANDRADE – *Poesia*, p. 293.

¹⁸⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 295.

¹⁸⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 298.

¹⁸⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 302.

¹⁸⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 325.

¹⁸⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 344.

¹⁸⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 387.

¹⁹⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 394.

¹⁹¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 405.

[...] *ardor*»¹⁹⁴, «*crinas*»¹⁹⁵, «*secura*[...], *lâmina acerada*»¹⁹⁶ «*narrativa*»¹⁹⁷, «*sete bicas*»¹⁹⁸.

Enfim, o silêncio aparece na poesia do poeta sempre pronto a desvelar-se, a mostrar uma nova faceta, e como dissemos, às vezes até uma face contrária àquela que havia mostrado, pois se em *As Mãos e os Frutos* no poema XXX o poeta afirma «não quero que conduzas ao silêncio»¹⁹⁹ em *O Sal da Língua* no poema *Aproxima a Boca* o poeta afirma: «aproxima a boca da nascente/ não te importes/ se for silêncio só/ o que chega aos ouvidos:/ é música/ ainda»²⁰⁰.

Mas antes de explorarmos, tanto quanto possível, os sentidos do *silêncio* na poesia de Eugénio de Andrade não podemos deixar de lado o que os críticos da sua poesia foram afirmando acerca do papel do silêncio nos seus poemas.

Eduardo Lourenço como que alertou para esta importância, e ao longo dos seus ensaios foi explorando a vertente do silêncio na poesia de Eugénio de Andrade. Mas outros lhe seguiram. Óscar Lopes, Eduardo Prado Coelho, Vasco Graça Moura e José Tolentino Mendonça são disso exemplo.

Eduardo Lourenço, no seu ensaio *Entre o Êxtase e o Silêncio*²⁰¹, começa por situar a poesia moderna na separação do poeta da Musa. A Musa, recolhida ao silêncio, deixa à poesia a função de dar corpo a esse silêncio. Os poetas modernos, conscientes da ausência da Musa, tentam dizer o mundo, o homem em todo o seu esplendor pois o resto escapamos. Mas em Eugénio de Andrade a relação com o silêncio, segundo Eduardo Lourenço, vai mais longe: «de poucos poetas se poderá dizer como de Eugénio de Andrade que o seu deus e a sua musa são esse *silêncio ontológico*»²⁰². Neste sentido, a palavra seria o rosto precário do silêncio, pois este limita a palavra, mas também a funda.

¹⁹² ANDRADE – *Poesia*, p. 443.

¹⁹³ ANDRADE – *Poesia*, p. 443.

¹⁹⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 451.

¹⁹⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 452.

¹⁹⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 462.

¹⁹⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 537.

¹⁹⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 550.

¹⁹⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 31.

²⁰⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 513.

²⁰¹ Este parágrafo reflecte as ideias de Eduardo Lourenço [LOURENÇO, – *Paraíso sem mediação*, p. 31-37].

²⁰² LOURENÇO – *Paraíso sem mediação*, p. 31.

José Tolentino Mendonça no seu ensaio *A Narrativa do Silêncio em Eugénio de Andrade*²⁰³ fala de um modo heterodoxo da compreensão do silêncio que ele instaurou. O silêncio seria para Eugénio de Andrade a sua fala. Longe de ser a interrupção de um espaço verbal ou simbólico, o silêncio seria para Eugénio de Andrade um território vastíssimo e misterioso. José Tolentino Mendonça afirma mesmo que para Eugénio de Andrade a palavra é o lugar onde o silêncio se aloja, um resíduo do silêncio. O autor afirma ainda que «o silêncio da poesia é o silêncio do coração do homem. O mistério da poesia é o mistério do Ser»²⁰⁴ e que precisamente a poesia de Eugénio de Andrade se centra aí, no coração do homem. Poesia essa que pela *narrativa do silêncio* testemunha a construção de si.

Partindo de *Rosto Precário* e dos *Afluentes do Silêncio*, Vasco Graça Moura vê o *silêncio* como uma das coordenadas essenciais de Eugénio de Andrade. O silêncio seria a instância última da música, o lugar absoluto para onde tudo tende. Para Graça Moura, encontramos na sua obra uma complementaridade de opostos entre o tropismo da música e o do silêncio, como que na busca da unidade essencial perdida. Da música e do silêncio espera-se a pulsão para o absoluto²⁰⁵.

Por sua vez Óscar Lopes no seu ensaio *Uma Espécie de Música* encontra na poesia de Eugénio de Andrade a sua própria música. E tal como na música existem pausas de silêncio, Óscar Lopes também estudou a metáfora do silêncio.

Para o autor, a feição do silêncio que mais se impõe nos *Epitáfios* é a do silêncio anterior à fala poética. O início da fala, da poesia, é como que espontâneo, e as palavras são o desabrochar de um certo silêncio. Mas o silêncio na sua relação com a palavra também é posto em causa, pois aí há como que uma efracção dramática do silêncio, pois a palavra tem um custo, dor até. O silêncio é vivido também como fonte e origem. É anterior às coisas ou posterior à voz. Assim, o silêncio é impossível de conceber sem relação com a linguagem, a comunicação, exceptuando esse limite de fundamentação ou origem da própria fala.

²⁰³ MENDONÇA, José Tolentino de – *A Narrativa do silêncio em Eugénio de Andrade*. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 226-228.

²⁰⁴ MENDONÇA – *A narrativa do silêncio*, p. 227.

²⁰⁵ Cf. MOURA, Vasco Graça - *Matérias de Silêncio*. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 302.

O silêncio, segundo o autor, funciona ainda como componente interna à necessária descontinuidade dos sinais. É gerador e constitutivo das palavras. Mas se nalguns poemas a tônica é a de um silêncio germinal, noutros o primado parece estar na palavra, num aparente primado ontológico da palavra sobre a coisa. Tomando assim a palavra, a iminência do silêncio faz dele não originário mas um silêncio de diluição psíquica na água, como um diluente, como a própria morte. Este silêncio seria uma espécie de silêncio final, que presente na poesia de Eugénio de Andrade não a toma, de todo²⁰⁶.

Eduardo Prado Coelho alude no final do seu ensaio, *Relatório duma Leitura da Poesia de Eugénio de Andrade, e do Prazer que ela provoca no leitor*, ao silêncio para onde caminha a poesia do poeta em estudo. Nas suas palavras:

«A poesia de Eugénio de Andrade tende a reduzir-se àquele mínimo de palavras que excede o silêncio e basta para que o silêncio se diga e exista como relação entre um “tu” e um “eu”. A poesia de Eugénio de Andrade é a *imperceptível diferença entre o rumor que a eleva e o silêncio que a suspende* [...] e caracteriza-se por uma progressiva fascinação pelo silêncio que define o canto como difícil exercício da morte contra a morte e aproximação da origem; e que revela a palavra como inacessível ruptura dum silêncio primeiro»²⁰⁷.

Se a crítica percebeu e interpretou o *silêncio* na sua poesia, o próprio Eugénio de Andrade, conhecendo bem a importância do silêncio para si e para a sua poesia, não deixou de o relatar. Em prosa, n’ *Os Afluentes do Silêncio*, Eugénio de Andrade remete o seu compromisso com o silêncio para o exemplo que recebeu do seu mestre, Camilo Pessanha. Afirma o poeta:

«Havia ainda aquela vida sua vivida (ou antes desvivida) exemplarmente à margem da impenitente e sentenciosa e sobranceira verborreia nacional, com o poeta apenas empenhado numa crítica da eternidade que era o seu caminhar para o silêncio, mais interessado pelos cães que pelos seus contemporâneos. A tal exemplaridade fiquei fiel para sempre»²⁰⁸.

Esta fidelidade ao silêncio, ao caminhar para o silêncio, é a razão da afirmação expressa em *Rosto Precário* «eu necessito de silêncio. Refugiu-me nele. Faço dele a casa, a

²⁰⁶ Cf. LOPES – *Uma Espécie de música*, p. 147-159.

²⁰⁷ Cf. COELHO - *Relatório duma Leitura da Poesia de Eugénio*, p. 112.

²⁰⁸ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 15-16.

pátria»²⁰⁹ e ainda «a música que me sai dos dedos ama o silêncio, e a suprema ambição do poeta é integrá-lo no canto»²¹⁰. É bem clara a consciência do poeta por esse fazer silencioso, pelo silêncio levado ao canto e até pela sua maior expressividade entre as palavras que nos inundam:

«Num tempo degradado como o nosso, todas as fontes estão ocultas. A tarefa do poeta é desocultá-las. Tudo o que nos saia das mãos sem esse sabor original são só palavras a mascarar a *palavra*, miséria que nos impede até de ouvir a magnífica e alta música do silêncio»²¹¹.

Na verdade, tudo o que se disse pode ser resumido noutra passagem da reflexão de Eugénio de Andrade:

«O silêncio é a minha maior tentação. As palavras, esse vício ocidental, estão gastas, envelhecidas, envilecidas. Fatigam, exasperam. E mentem, separam, ferem. Também apaziguam, é certo, mas é tão raro! Por cada palavra que chega até nós, ainda quente das entranhas do ser, quanta baba nos escorre em cima a fingir de música suprema! A plenitude do silêncio só os orientais a conhecem. Lao Tsé ensinou que quem sabe não fala, e quem fala não sabe. E Bashô, com um cânone de apenas dezassete sílabas, fez uma das mais esplêndidas poesias que há memória. É da tentação do silêncio, da apetência do silêncio, da condenação ao silêncio que falam todos os meus “afluentes”, em prosa ou em verso»²¹².

A *tentação do silêncio* não aparece descrita apenas em prosa. Na sua poesia, Eugénio de Andrade deixa também transparecer essa tentação. No livro *O Outro Nome da Terra*, o poema *A Paixão* chega para nos dizer que: «faz dó esta paixão pelo silêncio,/ pelo sussurro do silêncio,/ pelo ardor/ do silêncio que só os dedos adivinham»²¹³. Do mesmo modo no último poema que nos fala do silêncio – *À Beira de Água* do livro *Os Sulcos da Sede* - o poeta assim se situa: «estive sempre sentado nesta pedra/ escutando, por assim dizer, o silêncio»²¹⁴.

²⁰⁹ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 199.

²¹⁰ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 129.

²¹¹ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 133.

²¹² ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 136.

²¹³ ANDRADE – *Poesia*, p. 451.

²¹⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 601.

3.2) Horizontes de sentido do *silêncio*

Por tudo o que se foi dizendo, tentamos identificar e organizar horizontes de sentido deste *silêncio* na consciência de que o seu sentido profundo não é unívoco. Apontamos sete variantes.

3.2.1) O silêncio é ausência de ruído

Esta concepção é primária e faz a definição dos dicionários. O silêncio é a ausência da palavra, do barulho. É o estado de alguém ou alguma coisa que se calou.

«Entre pinheiros três casas./ Uma azenha parada./ Uma torre erguida/ de fraga em fraga/ contra o céu de cal./ E um silêncio talhado/ para o voo de um moscardo/ alastra de casa em casa,/ sobe à torre abandonada/ e sobre a azenha parada/ tomba desamparado»²¹⁵.

Este poema intitulado *Paisagem*, do livro *Primeiros Poemas*, é exemplo do silêncio a que nos referimos. Curiosamente, na poesia de Eugénio de Andrade quase sempre o silêncio, dizendo isto, diz sempre algo mais que esta concepção primária. O próprio exemplo que demos se presta a isso.

3.2.2) O silêncio é ausência de alguém

Pela segunda vez usamos a palavra ausência. Se antes era do som, da palavra, dum simples ruído agora o silêncio é metáfora da ausência de alguém. E a ausência remete-nos para a carência, para a não plenitude. Este horizonte é bem visível, sensível até, na poesia de Eugénio de Andrade. «E de súbito desaba o silêncio./ É um silêncio sem ti»²¹⁶, chegamos pelo poema *Sem Ti*, no livro *Coração do Dia*.

O silêncio da presença do outro é tão claro para o poeta que este não hesita em apontá-lo, em *O Peso da Sombra*, como herança do homem: «Com o tempo aproximar-se-ão os rios/ e os montes, com o tempo/ acabará por te vir comer à mão/ e fazer ninho na tua cama/ o silêncio»²¹⁷.

²¹⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 13.

²¹⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 88.

²¹⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 347.

Dormir com o silêncio na própria cama é experimentar o vazio.

«Cantas. E a vida fica suspensa./ É como se um rio cantasse:/ em redor é tudo teu;/ mas quando cessa o teu canto/ o silêncio é todo meu»²¹⁸. Este poema *II* do livro *As Mãos e os Frutos* é exemplo do vazio que se gera pela ausência do canto, pela ausência daquele que canta. Se pelo canto *a vida fica suspensa*, pela sua ausência desce até ao poeta apenas o silêncio.

O poema *XXII* do livro *As Mãos e os Frutos* é mais um exemplo do silêncio como aquilo que resta da partida de alguém: «nenhum búzio cantou a tua imagem./ Nenhum pomar se abriu à passagem/ da morte tranquila dos teus braços./ Só uma criança acordou,/ mordeu o silêncio e chorou/ o abandono diurno dos teus passos»²¹⁹.

Mas para o poeta a máxima ausência e máxima experiência do silêncio é a morte²²⁰.

Assim, em tom de súplica, no poema *XIX* do livro *As Mãos e os Frutos*, o poeta diz: «terra: se um dia lhe tocares/ o corpo adormecido,/ põe folhas verdes onde pões o silêncio,/ sê leve para quem o foi contigo»²²¹.

Eloquentes são também o poema *XXX* do livro *As Mãos e os Frutos* e o poema *Rosto Afogado* do livro *As Palavras Interditas*, respectivamente:

«Onde me levas, rio que cantei,/ esperança destes olhos que molhei/ de pura solidão e desencanto?/ Onde me levas?, que me custa tanto.// Não quero que conduzas ao silêncio/ de uma noite maior e mais completa,/ com anjos tristes a medir os gestos/ da hora mais contrária e mais secreta»²²²; «Mas a minha morte é este vaguear contigo/ na parte mais débil do meu corpo,/ com uma espinha de silêncio/ atravessada na garganta»²²³.

Este horizonte de sentido do silêncio é claramente de tom negativo. Este silêncio não atrai o poeta. Aliás, o silêncio entendido assim é o único que repele o poeta e o deixa com um sentimento de vazio: apenas resta o silêncio, «o doloroso, insuportável silêncio»²²⁴.

²¹⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 20.

²¹⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 27-28.

²²⁰ Cf. SERRÃO, Joel – Cronos, eros e tánatos nas palavras do poeta. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 200.

²²¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 26.

²²² ANDRADE – *Poesia*, p. 31.

²²³ ANDRADE – *Poesia*, p. 66.

²²⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 395.

3.3.3) O silêncio é anterior à fala poética: é fonte e origem

Afirmar que o silêncio é anterior à fala poética é dar um salto para outro horizonte. Situamo-nos na teoria poética de Eugénio de Andrade. No poema *Rua Duque de Palmela, 111*, do livro *Escrita da Terra* o poeta afirma: «Pelo lado dos lódãos ao fim do dia/ depressa se chega agora no verão/ à pedra viva do silêncio/ onde o pólen das palavras se desprende/ e dança dança dança até ao rio»²²⁵. Este exemplo é paradigmático: é da *pedra viva do silêncio* que se desprende o pólen das palavras²²⁶. Esta ideia de um silêncio pré-existente à palavra dá também ao silêncio a qualidade de fonte, de causa.

A metáfora da fonte usada pelo poeta ajuda a perceber este sentido de origem. Vejamos o poema *As Nascentes da Ternura (3)*, em *Ostinato Rigore*: «O silêncio é de todos os rumores/ o mais próximo da nascente»²²⁷ e ainda «o silêncio com as suas sete bicas»²²⁸ do livro *Pequeno Formato*, no poema *As Sete Bicas*.

O silêncio que é originário das palavras não as deixa mas pelo contrário como que continua a habitar nas palavras. O exemplo chega-nos no livro *Limiar dos Pássaros* no poema *Verão sobre o Corpo*:

«Há dias, há noites em que as águas se movem lentas na minha memória. Movem-se? Daqui as vejo imóveis, com esse peso do verão sobre o corpo. Ninguém dirá que respiram, que não estão mortas, talvez corrompidas, pelo menos sufocadas pelas últimas poeiras, as mais cruéis. Comtemplo-as, tão calada na sua clausura – estremecidas águas! E tão expectantes; não à superfície, nas entranhas, nas suas raízes mais fundas, onde uma espécie de murmúrio se articula, modula na sombra, umas sílabas prenhes de silêncio se desprendem, rebentam à tona, ténues bolhas de ar, menos que suspiros ainda. Como esquece-las?»²²⁹

O poeta vive no silêncio. É lá que busca as sílabas cobertas pelo silêncio. Não busca as palavras entre outras palavras numa espécie de caos primordial. Busca-as no silêncio, no silêncio que para o poeta deve ser a casa das palavras: «de que país regressas?/

²²⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 207.

²²⁶ Cf. SOUSA, Carlos Mendes de – O Texto nómada (sobre *Escrita da Terra*). In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 60.

²²⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 126.

²²⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 550.

²²⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 272.

De que mar ou regaço/ onde o desejo respira devagar?/ Fala, diz ainda a palavra/ que faça do silêncio a casa/ ou erga a coroa/ do lume à altura do olhar»,²³⁰ do livro *O Peso da Sombra*. E ainda do mesmo livro: «sou fiel ao ardor,/ amo esta espécie de verão/ que de longe me vem morrer às mãos,/ e juro que ao fazer da palavra/ morada do silêncio/ não há outra razão»²³¹.

Até a cidade pode proporcionar o silêncio necessário à criação poética. É o caso do Porto: «o Porto é só uma certa maneira de me refugiar na tarde, forrar-me de silêncio e procurar trazer à tona algumas palavras [...]»²³² afirma o poeta no poema *Porto*, em *Vertentes do Olhar*.

Mas se restarem ainda dúvidas o próprio poeta em *Rosto Precário*, num texto intitulado *Poética* afirma:

«O acto poético é o empenho total do ser para a sua revelação. Este fogo de conhecimento, que é também fogo de amor, em que o poeta se exalta e consome, é a sua moral. E não há outra. Nesse mergulho do homem nas suas águas mais silenciadas, o que vem à tona é tanto a singularidade como uma pluralidade. [...] Na verdade, ele [o poeta] nega onde muitos afirmam, desoculta o que outros escondem, ousa amar o que outros nem sequer são capazes de imaginar. Palavra de aflição mesmo quando luminosa, de desejo apesar de serena, rumorosa até quando nos diz o silêncio»²³³.

Dar à luz a palavra, tirá-la do silêncio, trazer o rumor do próprio silêncio é o trabalho do poeta. Ele o sabe.

3.3.4) O silêncio é a sua fala

Pode ser perigoso afirmar que a fala do poeta é o silêncio. Numa acepção pobremente literal isto reduziria o poeta a estar calado. Não é assim que entendemos o

²³⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 341.

²³¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 344.

²³² ANDRADE – *Poesia*, p. 411.

²³³ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 109.

silêncio como a sua fala²³⁴. Da necessidade das palavras todos estão de acordo, mas o poeta adverte no livro *Os Amantes Sem Dinheiro*, no poema *Adeus*:

«Já gastámos as palavras pela rua, meu amor,/ e o que nos ficou não chega/ para afastar o frio de quatro paredes./ Gastamos tudo menos o silêncio. [...] E no entanto, antes das palavras gastas,/ tenho a certeza/ de que todas as coisas estremeciam/ só de murmurar o teu nome/ no silêncio do meu coração»²³⁵.

É pertinente a advertência do poeta. As palavras estão gastas. Dizer isto ou aquilo, desta ou daquela forma parece não nutrir qualquer calafrio no interlocutor. O silêncio aparece assim como a possibilidade de dar de novo sentido às palavras. Esta é então a fala do poeta. Cabe-lhe pela linguagem do silêncio fazer palavras redivivas. E o poeta não faz menos:

«Aprendo uma gramática de exílio, nas vertentes do silêncio. É uma aprendizagem que requer pernas rijas e mão segura [...] sem o desembaraço de muitos, mas tirando partido dos variados acidentes da pedra, que conheço bem, lá vou pondo sílaba sobre sílaba. Do nascer ao pôr do sol»²³⁶.

Este poema, *Sílaba sobre Sílaba*, do livro *Memória de Outro Rio* é um verdadeiro retrato do ofício do poeta. Mas é um ofício de aprendizagem ali nas *vertentes do silêncio* pois «nem sequer sei ainda/ como juntar as sílabas do silêncio/ e sobre elas adormecer»²³⁷. Ainda que custosa, esta aprendizagem é essencial para o poeta, para que possa dizer «o silêncio/ é o meu domínio:/ a terra é leve»²³⁸.

A gramática do silêncio vai tomando envergadura ao longo da sua obra. São dos últimos livros esta consciência e fascínio ainda mais acentuados pelo silêncio. No livro *O Sal da Língua* o poeta exorta no poema *A Custo*: «vai sendo tempo de/[...] escutar com atenção a narrativa do silêncio»²³⁹. Depois de escrever muitos poemas, o poeta como que sublima a linguagem e aproxima-se do silêncio donde retirou as palavras: «levanto a custo

²³⁴ Eugénio Lisboa dá conta da dialéctica entre a palavra e o silêncio e afirma que depois de tanta palavra o poeta como que mitifica o que se lhe opõe (o silêncio), o que é próprio de toda a grande poesia mística. Cf. LISBOA, Eugénio – Claridade e Ambiguidade. *Cadernos de Serrúbia*. Porto. 1(1996) 94-95.

²³⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 26.

²³⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 302-303.

²³⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 348.

²³⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 169-170.

²³⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 537.

os olhos da página;/ ardem;/ ardem cegos de tanta neve./ Faz dó esta paixão pelo silêncio,/ pelo sussurro do silêncio,/ pelo ardor/ do silêncio que só os dedos adivinham./ Cegos também»²⁴⁰. Este poema intitula-se *A Paixão* e figura no livro *O Outro Nome da Terra*. A paixão é, precisamente, o silêncio. É a paixão pela própria poesia que o faz dizer: «dai-me outro verão nem que seja/ de rastos, um verão/ onde sinta o rastejar/ do silêncio,/ a secura do silêncio,/ a lâmina acerada do silêncio./ Dai-me outro verão nem que fique/ à mercê da sede./ Para mais uma canção»²⁴¹. Do livro *Rente ao Dizer*, intitulado precisamente *Silêncio*, este poema exprime bem o desejo do poeta por permanecer ali, junto ao silêncio.

No último livro de Eugénio de Andrade, *Os Sulcos da Sede*, no poema *À Beira de Água* o poeta como que representa a própria vida e situa-a aí, em frente ao silêncio: «Estive sempre sentado nesta pedra/ escutando, por assim dizer, o silêncio./ [...] Estou onde/ sempre estive: à beira de ser água./ Envelhecendo no rumor da bica/ por onde corre apenas o silêncio»²⁴².

3.3.5) O silêncio é a instância última da música

A ligação da poesia e do silêncio à música é, para o poeta, inseparável. Não podemos esquecer que para Eugénio de Andrade a palavra do poeta é:

«Palavra de aflição mesmo quando luminosa, de desejo apesar de serena, rumorosa até quando diz o silêncio, pois esse ser sedento de ser, que é o poeta, tem a nostalgia da unidade, e o que procura é uma reconciliação, uma suprema harmonia entre a luz e a sombra, presença e ausência, plenitude e carência»²⁴³.

A reconciliação, a busca da unidade, sem as habituais dicotomias, dá sentido à unidade silêncio-música. Só assim se percebe a palavra do poeta em *Estrilhos*, no livro *Obscuro Domínio*: «no interior da música// o silêncio/ que regaço procura?// Que interior é esse// onde a luz/ tem morada?// E há um interior,// assim como o caroço/ dentro do

²⁴⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 451.

²⁴¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 462.

²⁴² ANDRADE – *Poesia*, p. 601.

²⁴³ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 109.

fruto?// E como entrar nele?// É como num corpo?»²⁴⁴. Assim se percebe também o poema *Aproxima a Boca* do livro *O Sal da Língua*: «aproxima a boca da nascente:/ não te importes/ se for silêncio só/ o que te chega aos ouvidos:/ é música/ ainda»²⁴⁵. Música e silêncio atingem uma unidade espantosa na voz do poeta²⁴⁶. Mas este silêncio é um silêncio de plenitude, de música até, porque de contrário o poeta terá que «deslizar pela vertente/ da garganta, ser música/ onde o silêncio aflui/ e se concentra»²⁴⁷.

Mas vejamos o que diz o poeta acerca da música. No poema *É Assim a Música* do livro *Os Lugares do Lume* o poeta coloca a música na iminência do silêncio:

«A música é assim: pergunta,/ insiste na demorada interrogação/ - sobre o amor?, o mundo?, a vida?/ Não sabemos, e nunca/ nunca o saberemos./ Como se nada dissesse vai/ afinal dizendo tudo./ Assim: fluindo, ardendo até ser/ fulguração – por fim/ o branco silêncio do deserto./ Antes porém, como sílaba trémula,/ volta a romper, ferir,/ acariciar a mais longínqua das estrelas»²⁴⁸.

As sílabas unidas são instrumentos da música do poeta. Mas de não menor importância o silêncio é, também, um desses instrumentos. Pode, assim, o poeta dizer no poema *Nada*, em *O Sal da Língua*, que «o privilégio da vida é este/ silêncio musical que do teu olhar/ cai nos meus olhos»²⁴⁹.

No seu ofício, o poeta perde-se entre «partículas de música do silêncio»²⁵⁰ e reclama que a outros como no poema *A Jorge Peixinho*, no livro *Pequeno Formato*, faltava «essa música ainda/ a do silêncio, fria de tão nua»²⁵¹.

²⁴⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 163-164.

²⁴⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 513.

²⁴⁶ Falando de *Até Amanha* do livro *Ostinato Rigore* Carlo Cattaneo afirma que «o meio linguístico e estilístico é submetido a uma progressiva depuração devido à qual a palavra parece buscar não só uma musicalidade baseada na máxima essencialidade dos sons, mas até no silêncio» - CATTANEO, Carlo Vittorio – Eugénio de Andrade: do «corpo» ao «tempo». *Cadernos de Serrúbia*. Porto. 1(1996) 34.

²⁴⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 154.

²⁴⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 562.

²⁴⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 530.

²⁵⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 553.

²⁵¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 265.

3.3.6) O silêncio é o lugar absoluto para onde tudo tende

Este horizonte de sentido pode ser interpretado como a morte, porém, não entendemos aqui a fatalidade da morte, como na ausência de alguém, senão a consciência de que todas as coisas caminham em direcção ao silêncio como limite mas ao mesmo tempo como plenitude²⁵². Peregrino em direcção ao silêncio o poeta dá como exemplos a boca, a noite, as sílabas e o próprio poeta²⁵³.

O exemplo da boca chega-nos do livro *Véspera da Água* no poema *Sobre a Palavra*:

«Entre a folha branca e o gume do olhar/ a boca envelhece.// Sobre a palavra/ a noite aproxima-se da chama.// Assim se morre dizias tu./ Assim se morre dizia o vento acariciando-te a cintura.// Na porosa fronteira do silêncio/ a mão ilumina a terra inacabada.// Interminavelmente»²⁵⁴.

Já a noite que caminha para o silêncio aparece no livro *Escrita da Terra* no poema *Praza da Quintana*: «o silêncio é a água destas pedras/ onde a noite se estende para morrer»²⁵⁵. As sílabas aparecem por sua vez em *Vertentes do Olhar*, no poema *Da Poesia Japonesa*: «para este sorriso inesperado também o oriente vem em meu auxílio com duas ou três sílabas à beira do silêncio»²⁵⁶.

Mas o próprio poeta se vê como peregrino a caminho do silêncio: «o mar começa onde as crianças crescem/ mas tenho ainda de procurar a pedra/ próxima do silêncio onde dormir»²⁵⁷, lemos no livro *Limiar dos Pássaros*, em *Rente à fala* (26).

De modo talvez ainda mais expressivo o poeta declara no poema *Seja Isto Dito Assim* da obra *Memória de Outro Rio*:

²⁵² Num estudo acerca da presença de Eugénio de Andrade no Brasil, Ana Gottardi dá conta de dois autores [Joaquim Alves de Aguiar; Luiz Camilo Lafalce] que apontam o silêncio e todo o movimento em direcção a ele como temática fundamental na obra de Eugénio de Andrade. Cf. GOTTARDI, Ana Maria – Presença de Eugénio de Andrade no Brasil. *Cadernos de Serrúbia*. Porto. 1(1996) 66-70.

²⁵³ Referindo-se à poesia de Eugénio de Andrade, Eugénio Lisboa afirmava: «uma arte assim castigada, assim trabalhada, depurada, ia a dizer: depenada, não é de surpreender que vise atingir o seu próprio e obvio limite: o silêncio» - LISBOA, – Claridade e Ambiguidade, p. 94.

²⁵⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 179-180.

²⁵⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 220.

²⁵⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 406.

²⁵⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 277.

«Seja isto dito assim, sem orgulho nem humildade, por não poder imaginar o homem reduzido à lama complacente dos próprios excrementos: para amar queria a terra toda, para morrer bastam-me os flancos do silêncio»²⁵⁸.

3.3.7) O Inominável é o silêncio

Voltamos ao ponto de partida. Foi a expressão *és o silêncio* dirigida ao Inominável que nos levou a percorrer toda a poesia de Eugénio de Andrade na busca dos horizontes de sentido do *silêncio*. Esta palavra, que como dissemos aparece mais 140 vezes, nunca é referida a ninguém como no poema em estudo. Nunca o poeta se refere a alguém ou a alguma coisa dizendo: *és o silêncio*.

Em toda a poesia *O Silêncio* figura duas vezes como título de um poema. A primeira vez ocorre no livro *Obscuro Domínio*:

«Quando a ternura/ parece já do seu ofício fatigada, // e o sono, a mais incerta barca,/ inda demora, // quando azuis irrompem/ os teus olhos// e procuram/ nos meus navegação segura, // é que eu te falo das palavras/ desamparadas e desertas, // pelo silêncio fascinadas»²⁵⁹.

A segunda vez ocorre no livro *Rente ao Dizer*:

«Dai-me outro verão nem que seja/ de rastos, um verão/ onde sinta o rastejar/ do silêncio,/ a secura do silêncio,/ a lâmina acerada do silêncio./ Dai-me outro verão nem que fique/ à mercê da sede./ Para mais uma canção»²⁶⁰.

Em nenhum dos dois poemas intitulados *O Silêncio* se lê uma alusão ao Inominável. O *tu* subentendido na afirmação *és o silêncio* parece-nos de extrema importância para perceber este horizonte de sentido²⁶¹. Óscar Lopes, estudando o modo

²⁵⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 298.

²⁵⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 164.

²⁶⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 462.

²⁶¹ Para Maria João Reynaud «o vazio deixado [pela morte da mãe] abriu simbolicamente na fala o lugar incontornável de um segredo, de onde irradia o desejo de comunicar com o *tu*, para fazê-lo vir a si, ou a ele regressar. Diria pois, que é neste dialogismo original, onde vibra a ausência de uma voz primeira, que enraíza uma poesia fortemente orientada para um *tu*» - REYNAUD, Maria João - A poesia de Eugénio de Andrade: esboço de uma leitura. *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*. Porto: 11 (1994) 366-367.

como o poeta enunciava os seus poemas, advertiu para várias possibilidades de interpretar este *tu*. De entre todos os *tu* identificados claramente, Óscar Lopes afirma que este *tu* pode ser: o *tu* amado; o próprio poeta; a mãe do poeta; o próprio leitor²⁶². Não nos parece que qualquer um destes *tu* caiba no poema em estudo. O título, *O Inominável*, concentra a segunda pessoa do verbo ser. Sendo assim, o interlocutor do poeta é o Inominável.

Mas o poeta adjectiva este silêncio: ele é *duro, espesso, impenetrável, silêncio sem figura*. Na sua obra poética, o silêncio é duro apenas mais uma vez. A ocorrência chegamos do livro *Ostinato Rigor* no poema *Soneto Menor à Chegada do Verão* para nos dizer que quando chega o verão, chega com «seu dardo mais puro/ cravado na terra,/ cobras despertam/ no silêncio duro»²⁶³. Tão duro este silêncio quanto a terra que deu abrigo às cobras²⁶⁴.

Para o poeta, duras são também algumas «palavras»²⁶⁵, «águas»²⁶⁶ e «melancolias»²⁶⁷. Duros são alguns «lábios»²⁶⁸ e «ombros, peitos»²⁶⁹. Duro é, às vezes, «o azul»²⁷⁰, «o outono»²⁷¹, «o ar»²⁷², «o brilho da cal»²⁷³, «o pão de cada dia»²⁷⁴ e «o frio»²⁷⁵. Dura é, outras vezes, a «pedra do frio»²⁷⁶, a «noite»²⁷⁷, a «sombra»²⁷⁸, a «paisagem»²⁷⁹ e a «luz»²⁸⁰.

²⁶² Cf. LOPES – *Uma Espécie de música*, p. 85-93.

²⁶³ ANDRADE – *Poesia*, p. 117.

²⁶⁴ Estamos perante uma hipálage. Óscar Lopes desenvolve este pensamento afirmando até que toda a poesia de Eugénio de Andrade se desenvolve numa contínua hipálage, enquanto esta é uma destroca no mundo das banalidades correntes. Cf. LOPES – *Uma Espécie*, p. 22-23.

²⁶⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 47.

²⁶⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 80.

²⁶⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 448.

²⁶⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 155-156.

²⁶⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 367.

²⁷⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 220.

²⁷¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 245.

²⁷² ANDRADE – *Poesia*, p. 261.

²⁷³ ANDRADE – *Poesia*, p. 276.

²⁷⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 383.

²⁷⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 538.

²⁷⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 200.

²⁷⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 302.

²⁷⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 365.

²⁷⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 415.

²⁸⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 531.

Por outro lado, a espessura deste silêncio encontra paralelo na espessura do «*tecido da noite*»²⁸¹, do «*luar*»²⁸², dos «*muros*»²⁸³, do «*ar*»²⁸⁴, da «*ondulação do vento*»²⁸⁵ ou das «*muralhas*»²⁸⁶.

Depois destes dois adjectivos o facto de o silêncio ser *impenetrável* parece quase uma consequência. No entanto, este adjectivo é de extrema importância porque é a única vez que ocorre na poesia de Eugénio de Andrade. De facto, depois de ler a poesia de Eugénio de Andrade o leitor fica com a impressão de que tudo é penetrável e poroso para o poeta. O poeta, esse desvelador, des-cobre a verdade das coisas, do mundo, do homem, mas perante a opacidade do Inominável, faz a experiência do impenetrável.

Por fim, este silêncio é-o sem figura. Porventura a mesma figura que falta à poesia no poema *A Figueira*, no livro *Os Lugares do Lume*: «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»²⁸⁷.

Mas que *silêncio* será este então? A terceira parte do poema trará uma chave de leitura.

4) Terceiro andamento

Esta é a parte-chave do poema: *Escutamos, bebemos o silêncio/ nas próprias mãos/ e nada nos une/ - nem sequer sabemos se tens nome.*

Entramos nela na segunda pessoa do plural, que é como quem diz: todos juntos com o poeta. Entramos com ele na mesma condição de humanidade de quem escuta e bebe o *silêncio nas próprias mãos.*

²⁸¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 519.

²⁸² ANDRADE – *Poesia*, p. 427.

²⁸³ ANDRADE – *Poesia*, p. 411.

²⁸⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 387.

²⁸⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 178.

²⁸⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 321.

²⁸⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 559.

Ao longo da sua poesia o poeta usa o *nós* algumas vezes. Na maioria das vezes o *nós* significa o *eu* e um *tu*. Mas aflora também uns *nós* como humanidade. É interessante que frequentemente o poema assume um certo teor de reflexão antropológica como na composição XXXIV de *As Mãos e os frutos*:

«Passamos pelas coisas sem as ver,/ gastos como animais envelhecidos;/ se alguém chama por nós não respondemos,/ se alguém nos pede amor não estremecemos:/ como frutos de sombra sem sabor/ vamos caindo apodrecidos»²⁸⁸.

Escutamos torna-se, por isso, numa acção continua e continuada por todos os homens. Não é uma acção exclusiva do poeta, é uma experiência comum. O poeta como que desvela a condição do homem na sua relação com o Inominável: a escuta.

Na poesia de Eugénio de Andrade não estranhamos a escuta do silêncio. Trata-se de uma antítese vigorosa que coloca o silêncio bem longe da simples ausência de ruído. No livro *Ostinato Rigore* figura um poema cujo título é, exactamente: *Escuto o Silêncio*:

«[...] Um rumor de sementes,/ de cabelos/ ou ervas acabadas de cortar,/ um irreal amanhecer de galos/ cresce contigo,/ na minha noite de quatro muros/ no limiar da minha boca,/ onde te demoras a dizer-me adeus.// Escuto um rumor: é só silêncio»²⁸⁹.

Escutar o silêncio é uma atitude constante no poeta e que ele alarga à relação dos homens com o Inominável. De facto, quando o homem se abre à possibilidade de Deus a primeira resposta que obtêm é esta: o silêncio²⁹⁰. Esta primeira impressão de Deus é que Ele não enche: Ele esvazia. Ele não diz, antes nos conduz às câmaras do silêncio. Um silêncio, porém, mais rumoroso que qualquer ruído e por isso o poeta não hesita em dizer que *escutamos o silêncio*.

²⁸⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 33.

²⁸⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 128.

²⁹⁰ Este é um silêncio provocador, com presença. Falando da transcendência como infinito, não delimitável ou inominável, Rahner afirmava que Deus nos chega pela maneira de negação, de silêncio, de lonjura, de forma que todo o falar dele exige que se escute o seu silêncio. Cf. RAHNER, Karl – *Curso fundamental sobre la fe*. Barcelona : Herder, 2007, p. 87. Mas este é um silêncio que fala, como diz Schillebeeckx. Cf. SCHILLEBEECKX, Edward – *História humana: revelação de Deus*. São Paulo: Paulus, 1994, p. 106.

Além da escuta há ainda uma outra acção: *beber*²⁹¹. O silêncio que é o próprio Inominável escuta-se e bebe-se. Trata-se de duas acções claramente positivas ou que, pelo menos, enunciam positivamente a via negativa do conhecimento, contrastando com as do início do poema.

Na sua poesia, Eugénio bebe «*as faces*»²⁹², «*os dedos*»²⁹³, «*os horizontes*»²⁹⁴, «*a madrugada*»²⁹⁵, «*o outono e a tarde arrefecida*»²⁹⁶, «*os olhos*»²⁹⁷, «*o corpo*»²⁹⁸, «*a palavra*»²⁹⁹, «*um resto de imortalidade*»³⁰⁰, «*a própria sede*»³⁰¹.

Interessante o gesto que o beber desenha: há um trazer de fora para dentro (da fonte para a boca). De fora chega o silêncio que com ajuda das nossas mãos bebemos.

Esta expressão, *bebemos o silêncio nas próprias mãos*, ocorre mais uma vez no livro *Os Sulcos da Sede* no poema *Nas Águas da Sombra*:

«Elas são as mães:/ rompem do inferno, furam a treva,/ arrastando/ os seus mantos na poeira das estrelas.// [...] Nos olhos, o relâmpago/ negro do frio./ Longamente bebem/ o silêncio/ nas próprias mãos»³⁰².

Beber nas próprias mãos é significativo³⁰³. A mão ou as mãos aparecem mais de 200 vezes na poesia de Eugénio de Andrade. No livro *Os Amantes Sem Dinheiro* há um poema intitulado *As Mãos* que chega para dizer: «que tristeza tão inútil essas mãos/ que nem sequer são flores/ que se dêem:/ abertas são apenas abandono,/ fechadas são pálpebras

²⁹¹ Esta acção é comum no poeta. Óscar Lopes afirma: «o poeta bebe a realidade por todos os seus sentidos, num mundo onde [...] se morre, se passa, se gastam os sentimentos e as palavras, mas onde o poeta permanece, apesar de tudo, afirmando-lhe a tangibilidade, a pré-existência, para justamente se medir com este mundo e o fazer seu na máxima medida do possível» - LOPES – *Uma Espécie de música*, p. 19.

²⁹² ANDRADE – *Poesia*, p. 20.

²⁹³ ANDRADE – *Poesia*, p. 20.

²⁹⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 30.

²⁹⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 31.

²⁹⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 46.

²⁹⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 121.

²⁹⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 147.

²⁹⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 233.

³⁰⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 361.

³⁰¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 599.

³⁰² ANDRADE – *Poesia*, p. 592.

³⁰³ E muito mais significativo ainda quando o gosto e o tacto são sentidos privilegiados na obra do poeta. Cf. NAVA, – *O Essencial sobre Eugénio*, p.31.

imensas/ carregadas de sono»³⁰⁴. As mãos são um referente antropológico altamente simbólico³⁰⁵. O poema deixa isso bem claro na antítese mãos abertas/fechadas. As mãos servem ao poeta, como a todo o homem, para fazer e refazer a sua experiência do mundo, que é sempre experiência de si, como o mostra *Sempre Assim Foi*, no volume *Os Lugares do Lume*:

«Sempre assim foi: entras na noite/ completamente desarmado,/ conduzido pelo ardor/ dos decassílabos cambados/ onde só a memória/ da luz vive ainda, senhor apenas/ de mãos tão inseguras/ que tanto ocultam como desvendam/ o minúsculo motor da vida-/ mãos propícias aos trabalhos do barro,/ mortais, dizia eu, e tão comuns,/ tão desiguais»³⁰⁶.

No livro *Até Amanhã* no poema *Coração Habitado* encontramos mais uma referência importante às mãos:

«Aqui estão as mãos./ São os mais belos sinais da terra./ Os anjos nascem aqui:/ frescos, matinais, quase de orvalho,/ de coração alegre e povoado.// Ponho nelas a minha boca,/ respiro o sangue, o seu rumor branco,/ aqueço-as por dentro, abandonadas/ nas minhas, as pequenas mãos do mundo.// Alguns pensam que são as mãos de deus/ - eu sei que são as mãos de um homem,/ trémulas barcaças de água,/ a tristeza e as quatro estações/ penetram, indiferentemente.// Não lhes toquem: são amor e bondade./ Mais ainda: cheiram a madressilva./ São o primeiro homem, a primeira mulher./ E amanhece»³⁰⁷.

É com estas mãos de homem e não de deus que bebemos o silêncio. Este é, portanto, um acto intrinsecamente humano. Nenhum animal ou outro ser vivo qualquer bebe nas próprias mãos e muito menos bebe nelas a dramática consciência do silêncio, do silêncio de Deus.

³⁰⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 50-51.

³⁰⁵ Lembramos, a propósito, a concepção de Levinas quando falava do papel da mão no trabalho em que «a mão, ao mesmo tempo, leva as qualidades elementares à fruição e apanha-as e guarda-as em ordem à fruição futura [...] a mão compreende a coisa não porque a toca de todos os lados ao mesmo tempo, mas porque já não é órgão de sentido, não pura fruição, não pura sensibilidade, mas domínio, disposição [...] órgão de apreensão, de aquisição, colhe o fruto, mas mantém-no longe dos lábios, guarda-o, põe-no de reserva, possui-o numa casa» - LEVINAS, Emmanuel – *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000. Biblioteca de Filosofia Contemporânea.5. p. 143-144. Levinas fala de um objecto colhido nas mãos, mas ao contrário deste, o *silêncio* toca os lábios do poeta de modo que a sua casa seja o próprio corpo, ao contrário do objecto colhido.

³⁰⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 566.

³⁰⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 73-74.

A acção de beber é evocativa da sede e da fonte³⁰⁸. Em princípio só bebe quem tem sede, e muito mais sede terá quem não se recusa a beber o silêncio. A sede de Deus mata-se bebendo dele, ou seja, bebendo o silêncio. Mas quando parece que a sede acabou eis que o *nada nos une*. Depois de escutar e beber o silêncio o resultado não foi o esperado. A sede continua. Apesar de provarmos o silêncio, o próprio silêncio continua avassalador como antes.

Por fim, o poeta como que solta um lamento: *nem sequer sabemos se tens nome*. O poeta manteve até agora um *diálogo* com o silêncio que está personificado no *tu* a quem se dirige. Esse *tu* é o Inominável, esse que nem sequer sabemos se tem nome. Repare-se que não há uma negação do Inominável, mas sim o reconhecimento do limite do nosso saber.

Na poesia de Eugénio de Andrade é comum os nomes serem mutáveis, o poeta desconhecer os nomes ou até dar novos nomes às coisas³⁰⁹. Em *As Mãos e os Frutos* no poema IX. *Madrigal* o poeta afirma: «tu já tinhas um nome, e eu não sei/ se eras fonte ou brisa ou mar ou flor./ Nos meus versos chamar-te-ei amor»³¹⁰. No livro *O Sal da Língua* há um poema, *Não Sabemos*, que ilustra a precariedade do nome:

«Não sabemos nada, e o que temos/ é pouco: um nome,/ um nome em prosa correntia;/ tão pequeno que nem sequer/ alcança o ramo/ em flor de tília; menos ainda/ a estrela do pastor;/ um nome comum, Joaquim/António João,/ bom para dizer quando o frio/ é mais duro;/ nome que bebe o orvalho/ nos olhos de amigos mortos/ tão cedo; ou perdidos»³¹¹.

Mas se o nome pode ser mutável ou até esquecido pela sua precariedade, ainda assim, tem em si uma tal força que «há um pequeno sismo em qualquer parte/ ao dizeres o meu nome»³¹². Estes versos são do poema *O Pequeno Sismo*, no volume *Os Sulcos da Sede*.

A atitude positiva do *escutar* e do *beber nas próprias mãos* desta parte final do poema é uma chave de leitura para interpretar o silêncio. Do mesmo modo o facto de não

³⁰⁸ Cf. SANTOS, – *Eugénio de Andrade: o amigo mais íntimo do sol*, p. 29.

³⁰⁹ No seguimento desta ideia, Arnaldo Saraiva afirma mesmo, apoiado na poesia de Eugénio de Andrade, que «o que não tem outro nome [na sua poesia] é a carência, a ausência, a morte» - SARAIVA – *Introdução à poesia*, p. 68.

³¹⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 22.

³¹¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 538.

³¹² ANDRADE – *Poesia*, p. 587.

sabermos o nome do silêncio que é personificado num *tu* abre-nos a um horizonte de sentido bem profundo. Podemos agora perceber o silêncio e o inominável na poesia de Eugénio de Andrade.

Capítulo III

DEUS, DO INOMINÁVEL AO SILÊNCIO QUE SE NOMEIA

Neste capítulo que é último, mas que não pretende encerrar uma questão que, por sua natureza, é aberta, vamo-nos aproximar da problemática de Deus. Pela mão do poeta chegamos até Ele, atraídos pelo seu *silêncio*. O silêncio de Deus fere o homem. O homem bíblico também sentiu o seu silêncio. O homem de hoje também o experimenta. Deus é uma questão para crentes e não-crentes, e ninguém está isento da prova do silêncio. «Deus cala-se, e este silêncio dilacera a alma do orante, que chama incessantemente, mas sem encontrar uma resposta»³¹³.

1) O silêncio do nome *Deus*

Ler a poesia de Eugénio de Andrade em busca da palavra *Deus* é uma viagem através da escassez. Sempre em letra minúscula, *deus* aparece vinte vezes e a palavra *deuses* quatro. Vale a pena contactar com estas ocorrências:

Do poema *Green God* do livro *As Mãos e os Frutos*:

«Trazia consigo a graça /das fontes quando anoitece./ Era um corpo como um rio/ em sereno desafio/ com as margens quando desce.//Andava como quem passa/ sem ter tempo de parar./ Ervas nasciam dos passos,/cresciam troncos dos braços/quando os erguia no ar.// Sorria como quem dança./E desfolhava ao dançar/o corpo, que lhe tremia/num ritmo que ele sabia/que os **deuses** devem usar.//E seguia o seu caminho,/porque era um **deus** que passava./Alheio a tudo o que via,/enleado na melodia duma flauta que tocava»³¹⁴.

Do poema XVI do livro *As Mãos e os Frutos*:

«Da cor do feno, as tuas mãos completas/ erguem-se abertas e pedindo/ a não sei que **deus** o seu destino/ de cavalo indomável como um rio;/ suspensas, as aves bebem o teu grito/ e ficam cegas a tremer de frio»³¹⁵.

³¹³ IGREJA CATÓLICA. Papa, 2005- (Bento XVI) – O Clamor da angústia que descerra os céus. *L'Osservatore Romano: edição semanal em Português*. Cidade do Vaticano. 38 (17 de Setembro 2011) 3.

³¹⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 23.

³¹⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 25.

Do poema *Coração Habitado* do livro *Até Amanhã*

«Aqui estão as mãos./ São os mais belos sinais da terra./ Os anjos nascem aqui:/ frescos, matinais, quase de orvalho,/ de coração alegre e povoado.// Ponho nelas a minha boca,/ respiro o sangue, o seu rumor branco,/ aqueço-as por dentro, abandonadas/ nas minhas, as pequenas mãos do mundo.// Alguns pensam que são as mãos de **deus**/ - eu sei que são as mãos de um homem,/ trémulas barcaças de água,/ a tristeza e as quatro estações/ penetram, indiferentemente.// Não lhes toquem: são amor e bondade./ Mais ainda: cheiram a madressilva./ São o primeiro homem, a primeira mulher./ E amanhece»³¹⁶.

Do poema *Apenas um Corpo* do livro *Até Amanhã*:

«Respira. Um corpo horizontal,/ tangível, respira./ Um corpo nu, divino,/ respira, ondula, infatigável.// Amorosamente toco o que resta dos **deuses**./ As mãos seguem a inclinação/ do peito e tremem,/ pesadas de desejo [...]»³¹⁷.

Do poema *Capricho* do livro *Homenagens e Outros Epitáfios*:

«[...] Entre o apaixonado e solar *Don Juan*/ dos seus vinte e cinco anos e as *Quatro/ Últimas Canções* da velhice mais luminosa,/ fez com a música o que quis;/ metodicamente, como o castor faz a casa;/ às vezes de maneira brutal, outras/ com inteligência subtil, como se **deus**/ o escolhesse, apesar de ateu,/ para cúmplice da sua grandeza [...]»³¹⁸.

Do poema *Do Outro Lado* do livro *Memória Doutro Rio*:

«Também eu já me sentei algumas vezes às portas do crepúsculo, mas quero dizer-te que o meu comércio não é o da alma, há igrejas de sobra e ninguém te impede de entrar. Morre se quiseres por um **deus** ou pela pátria, isso é contigo; pode até acontecer que morras por qualquer coisa que te pertença, pois sempre pátrias e **deuses** foram propriedade apenas de alguns, mas não me peças a mim, que só conheço os caminhos da sede, que te mostre a direcção das nascentes»³¹⁹.

Do poema *Glosa* do livro *Vertentes do Olhar*:

«[...] Talvez sejam maçãs, e aquela árvore, como minha mãe dizia, só pode estar ali pela graça de **deus**, quero dizer, pela suprema graça da poesia [...]»³²⁰

³¹⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 73.

³¹⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 76.

³¹⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 255.

³¹⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 298.

³²⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 415.

Do poema *Hipótese de Trabalho* do livro *Vertentes do Olhar*:

«No largo da igreja as pombas procuram com afinco, entre as lajes, os olhos de **deus**. Creio que isso é ainda mais difícil de encontrar do que a baleia branca – ao fim e ao cabo, o capitão Ahb sempre acabou por medir-se com Moby Dick; quanto às pombas, como **deus** não passa de uma hipótese de trabalho, o mais certo é que tenham de contentar-se com a trampa de algum verme.

– Está enganado, dizem-me imediatamente sobre o ombro, até mesmo no mais ínfimo grão de poeira se encontrará a presença de **deus**. Se assim for, não há saída: as pobres, por mais que biquem entre as pedras, estão condenadas ao infundável vazio do seu olhar»³²¹.

Do poema *Outra Vez* do livro *O Outro Nome da Terra*:

«Outra vez as mãos, meu **deus**, as mãos/ a porosa morada do verão,/ o copo de água fresca como folha/ de álamo,/ a golpe de martelo/ quebrando as hastes do silêncio»³²².

Do poema *As Primeiras Chuvas* do livro *Rente ao Dizer*:

«As primeiras chuvas estão tão perto/ de ser música/ que esquecemos que o verão acabara:/ uma súbita alegria,/ súbita e bárbara, subia e coroava/ a terra de água,/ e **deus**, que tanto demorara,/ ardia no coração da palavra»³²³.

Do poema *Em Abril Cantam* do livro *Rente ao Dizer*:

«Em Abril as crianças cantam/ com a chuva./ Trepam aos ramos matinais/ das cerejeiras/ e cantam à espera do sol./ Quando o sol demora/ entram a cantar pelos olhos de **deus**./ À noite cintilam»³²⁴.

Do poema *Rente ao Chão* do livro *Rente ao Dizer*:

«Era azul e tinha os olhos de **deus**,/ o meu pequeno persa/ - agora rente ao chão onde iria?./ a voz quebrada,/ o peso da terra sobre os flancos,/ a luz deserta na pupila»³²⁵.

Do poema *Cântico* do livro *Rente ao Dizer*:

«[...] [o seu gato Micky] devia conhecer-me os passos, porque entrasse tarde ou cedo lá estava ele e os seus olhos imensos – e tão formosos que não sei mesmo se alguma vez vira outros assim.

³²¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 428.

³²² ANDRADE – *Poesia*, p. 443.

³²³ ANDRADE – *Poesia*, p. 460.

³²⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 463.

³²⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 469.

Eram, como já disse, os olhos de **deus** [...]»³²⁶

Do poema *Ouço Falar* do livro *O Sal da Língua*:

«[...] A música/ digamos assim,/ a que toda a alma aspira,/ quando a alma/ aspira a ter do mundo o melhor dele,/ corria à minha frente, subia/ por certo aos ouvidos de **deus**/ com a ajuda de um cão,/ que nem sequer me pertencia»³²⁷.

Do poema *A Poesia Não Vai* do livro *O Sal da Língua*:

«A poesia não vai à missa,/ não obedece ao sino da paróquia,/ prefere atizar os seus cães/ às pernas de **deus** e dos cobradores/ de impostos [...]»³²⁸.

Do poema *Há Já Dois Dias* do livro *O Sal da Língua*:

«Há já dois dias que chove: céu/ árvores e até o mar, tudo tem/ a mesma cor da lama./ [...] Procuo/ na Missa em Si Menor/ qualquer coisa parecida com a luz/ mesmo ferida/ que a corrente leva consigo./ Música assim, feita com um saber/ que é paixão seja pelo que for, deuses/ ou homens já não é possível./ Por não haver **deuses**? Por/ não haver homens?»³²⁹.

Em Estilo Amável do livro *O Sal da Língua*:

«[...] Um velho traz o céu/ azul pela mão, olha de soslaio/ os rapazes ao passar. Afável,/ distraído, simples de espírito./ Como **deus**. E como eu»³³⁰.

Do poema *Canção do Passeio Alegre* do livro *Os Lugares do Lume*:

«No inverno o vento está como **deus**/ em toda a parte: na cabeleira/ verde dos cometas, no extenso/ e turbulento sono dos rapazes,/ nos cegos fundamentos da alegria./ Peço-lhe que tenha piedade,/ que seja amável com os que não dormem/ debaixo de telha, que sorria a quem/ regressa a casa a desoras – a boca/ amarga do fermento da tristeza./ À semelhança de **deus**, o vento/ dança indiferente nas areias»³³¹.

Do poema *Arrepio na Tarde* do Livro *Os Sulcos da Sede*:

«[...] um cão atropelado por um bruto/ que, ao volante, se julga um **deus**/ de arrabalde [...]»³³².

³²⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 481.

³²⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 516.

³²⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 526.

³²⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 537.

³³⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 539.

³³¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 576.

³³² ANDRADE – *Poesia*, p. 598.

Estas poucas ocorrências ou referências a Deus levaram vários críticos a dizer que este é um poeta sem Deus. Eduardo Lourenço no ensaio *O Tempo do Poeta* afirma:

«Não há “pai” na sua tão celebrada litania dos alimentos terrestres de que, como Gide, saciará a sua fome de verdadeira realidade. Nem Deus, naturalmente. E isso não foi só uma vivência nuclear para o poeta de *As Mãos e os Frutos* mas um acontecimento na ordem do imaginário da poesia portuguesa, do seu século e de sempre. Curioso (ou natural?) que na Antologia crítica a que aludi [SANTOS, José da Cruz, coord. – Ensaio sobre Eugénio de Andrade. Porto: ASA, 2005], essa tão radical “rasura de Deus”, não apenas nos termos tradicionais de uma consciência poética, ocupando-se ou preocupando-se com o referente “Deus” mas como ausência do Nome dos nomes, não tenha suscitado nem um mínimo de atenção»³³³.

Para Eduardo Lourenço a ocultação de Deus em Eugénio de Andrade é absoluta e a *questão* de Deus ou do seu nome está ausente. A justificação está, para o crítico, na multiplicação de *deuses* que tornam a sua poesia cheia de *divino* e no facto maior de que não existe metáfora para Deus, e toda a poesia de Eugénio de Andrade é intrinsecamente metafórica. O absoluto do poeta, o análogo de *deus*, seria a sua poesia³³⁴.

De facto, não há dúvidas que quando aparece o nome *Deus*, este não nos direcciona para o universo crente tradicional. É bem visível um tom distanciado, quase provocatório. O poeta diz mesmo que a poesia «prefere atizar os seus cães às pernas de deus»³³⁵. Noutra composição, Deus é simplesmente (mas obsessivamente, diríamos com surpresa) uma «hipótese de trabalho»³³⁶. Este poema começa por dar conta das pombas que procuram *os olhos de deus* no adro das igrejas. O poeta admitindo a dificuldade de tal procura, compara-a à procura da Moby Dick. Mas a afirmação de que Deus está presente até no mais *ínfimo grão* fica a ecoar. A inesperadíssima voz das pombas é de extrema importância (e constitui como que outro nível de discurso e de entendimento). De facto, para ver *os olhos de deus*, para encontrar a presença de deus é necessário ouvir e ver para lá das nossas evidências.

³³³ LOURENÇO – *Paraíso sem mediação*, p. 53-54.

³³⁴ Cf. LOURENÇO – *Paraíso sem mediação*, p. 54-55.

³³⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 526.

³³⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 428.

Deus é ainda «indiferente»³³⁷ como o vento. Era um *deus* «que demorava»³³⁸. Mas é um *deus* com «ouvidos»³³⁹, «olhos»³⁴⁰ e «pernas»³⁴¹.

Deus é também por uma vez: «meu deus»³⁴². Expressão coloquial? Porventura. Mas não podemos deixar de referir a linha de aproximação entre o poeta e deus, que também é estabelecida pelos olhos do seu amado gato que são «os olhos de deus»³⁴³. Mas não só. O próprio poeta observando um homem «afável,/ distraído, simples de espírito»³⁴⁴ não se inibe de dizer que é como deus e como ele.

São parcas as conclusões que podemos retirar destas ocorrências. Porém, como temos vindo a estudar, esperamos detectar Deus através da sonda do silêncio, pois também no silêncio a enunciação de *Deus* se desenha. Se o facto de apontarem a sua poesia como *sem Deus* pudesse ir contra isso, lembramos o que o próprio poeta afirmou acerca do Doktor Richard Strauss: « [...] fez com a música o que quis;/ metodicamente, como o castor faz a casa;/ às vezes de maneira brutal, outras/ com inteligência subtil, como se deus/ o escolhesse, apesar de ateu,/ para cúmplice da sua grandeza [...]»³⁴⁵.

Recuperamos o *Pórtico* de D. António Ferreira Gomes nos *Contos Exemplares* para dizer que «o grande pecado cultural tem sido “usar o santo nome de Deus em vão”»³⁴⁶. Para D. António Ferreira Gomes uma certa ocultação do nome de *Deus* na poesia pode ter uma leitura positiva e não de indiferença³⁴⁷. A palavra *Deus* foi usada para justificar as filosofias mais diversas, esquecendo porventura o mistério de Deus, o enigma, a ardente e inesgotável pergunta. Hoje, a poesia move-se muito mais na fronteira do humano, do ôntico e pergunta-se sobre a outra face do Ser³⁴⁸.

³³⁷ ANDRADE – *Poesia*, p. 576.

³³⁸ ANDRADE – *Poesia*, p. 460.

³³⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 516.

³⁴⁰ ANDRADE – *Poesia*, p. 481.

³⁴¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 526.

³⁴² ANDRADE – *Poesia*, p. 443.

³⁴³ Cf. ANDRADE – *Poesia*, p. 481.

³⁴⁴ ANDRADE – *Poesia*, p. 539.

³⁴⁵ ANDRADE – *Poesia*, p. 255.

³⁴⁶ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Contos exemplares*. 36ª ed. Porto: Figueirinhas, 2006, p. 18.

³⁴⁷ Nesta linha de reflexão, Hervé Rousseau perguntava-se se «os romances onde Deus e o Diabo agem por demais não são (estética e humanamente) ruins» - ROUSSEAU, Hervé – *A Literatura: qual é o seu poder teológico?* *Concilium*. 115: 5 (1976) 13.

³⁴⁸ Cf. ANDRESEN – *Contos exemplares*, p.20.

Pensamos que Eugénio de Andrade se insere nesta categoria de poetas que vivem em estado de pergunta, fazendo desta o seu exercício de abertura ao sentido e, de certa maneira, a sua prece. Recordamos o poema *Do Outro Lado* do livro *Memória Doutro Rio*:

«Também eu já me sentei algumas vezes às portas do crepúsculo, mas quero dizer-te que o meu comércio não é o da alma, há igrejas de sobra e ninguém te impede de entrar. Morre se quiseres por um deus ou pela pátria, isso é contigo; pode até acontecer que morras por qualquer coisa que te pertença, pois sempre pátrias e deuses foram propriedade apenas de alguns, mas não me peças a mim, que só conheço os caminhos da sede, que te mostre a direcção das nascentes»³⁴⁹.

O poeta situa-se nos *caminhos da sede*. Está à procura, questiona-se. E questiona-se segundo a sua condição, como homem. Hans Urs Von Balthasar afirma:

«O mais ínfimo passo de pensar alimenta já o conhecimento da verdadeira infinitude e cada juízo que formula um entendimento finito é uma prova da existência de Deus. E igualmente, toda a busca da unidade do ser é no fundo uma busca de Deus, e ao mesmo tempo o reconhecimento que nenhuma criatura é Deus»³⁵⁰.

A *infinitude* das nascentes traz o poeta nos *caminhos da sede*. Ele sabe-o e, por isso, é profundamente inserido no drama de si que o poeta se pode encontrar com o homem e, quem sabe, com Deus.

«De Homero a São João da Cruz [...] a ambição poética foi sempre a mesma: *Ecce Homo*, parece dizer cada poema. Eis o homem, eis o seu efémero rosto feito milhares e milhares de rostos, todos eles esplendidamente respirando na terra, nenhum superior a outro, separados por mil e uma diferenças, unidos por mil e uma coisas comuns, semelhantes e distintos, parecidos todos e contudo cada um deles único, solitário, desamparado. É a tal rosto que cada poeta está religado»³⁵¹.

Um trecho de *Rosto Precário* que mostra bem a preocupação do poeta pelo homem. É no homem cunhado pelo drama do silêncio que o poeta contempla o sagrado³⁵². Esta

³⁴⁹ ANDRADE – *Poesia*, p. 297-298.

³⁵⁰ BALTHASAR, Hans Urs Von – *Teológica: Verdad del Mundo*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1997, vol 1, p. 246.

³⁵¹ ANDRADE – *Poesia e Prosa*, p. 110.

³⁵² Cf. MENDONÇA – A narrativa do silêncio, p. 228.

consciência da presença/ausência de Deus no homem é já bíblica. Diríamos que nem sequer é uma consciência que não se preste a equívocos. Basta lembrar o Salmo 82, 2: «Eu disse: “Vós sois deuses,/todos vós sois filhos do Altíssimo”» ou a controvérsia de Jesus que usa este salmo para justificar a sua filiação divina:

«Responderam-lhe os judeus: «Não te queremos apedrejar por qualquer obra boa, mas por uma blasfémia: é que Tu, sendo um homem, a ti próprio te fazes Deus.» Jesus respondeu-lhes: «Não está escrito na vossa Lei: ‘Eu disse: vós sois deuses’? Se ela chamou deuses àqueles a quem se dirigiu a palavra de Deus - e a Escritura não se pode pôr em dúvida - a mim, a quem o Pai consagrou e enviou ao mundo, como é que dizeis: ‘Tu blasfemas’, por Eu ter dito: ‘Sou Filho de Deus’?»³⁵³.

Mais tarde São Paulo afirmará: «Não sabeis que sois templo de Deus e que o Espírito de Deus habita em vós?»³⁵⁴.

Em suma, a palavra *Deus* inscreve-se na poesia de Eugénio de Andrade num território de silêncio que remete para margens de depuração, onde o agnosticismo e a percepção mística se avizinham. Este silêncio, mais que indiferença, é também o silêncio perante o inefável, o mistério. A impossibilidade de nomear não extingue os modos do dizer. O poeta percorre os caminhos da sede, como a maioria dos homens. Mas a sede dá a ver a água³⁵⁵. É aí, na construção silenciosa do seu destino humano, que podemos encontrar Deus na sua poesia: «Como se tu alumiasse/ ainda/ cada degrau, cada palavra,/ e a noite não fosse/ a única porta estranhamente/ branca,/ eu subia sem conhecer o ombro/ onde apoiava a mão»³⁵⁶.

2) O nome de Deus ou o Inominável

O poema que nos tem guiado leva à cabeça o título *O Inominável*. Já reflectimos a relação do poeta com os nomes. Mas este reveste-se de singular importância. Intimamente

³⁵³ Jo 10, 33-36.

³⁵⁴ 1 Cor 3, 16.

³⁵⁵ Pensamos que o poeta, ao percorrer o caminho na procura, acabará por encontrar-se no caminho da fonte. Neste sentido, Walter Kasper falava da experiência que fazemos com a nossa experiência. Segundo o teólogo, a experiência da finitude e do carácter misterioso da nossa experiência coloca-nos atentos à dimensão da experiência religiosa, que não é imediata mas mediada. Cf. KASPER, Walter – *Le Dieu des Chrétiens*. Paris : Les Éditions du Cerf, 1985, p. 134.

³⁵⁶ ANDRADE – *Poesia*, p. 462. Poema *A Mão no Ombro* do livro *Rente ao Dizer*.

ligado ao último verso – *nem sequer sabemos se tens nome* – o título é como que um protesto, uma acusação e reveste-se de profundo significado teológico.

Percorrendo a tradição bíblica depressa nos apercebemos que não é unívoco o nome com que o homem bíblico se dirige a Deus. Desde o Elohim, passando pelo tetragrama sagrado YHWH, a Shadday, Adonay, El, Eliôn, Sebaot, El Shadday, Adonay Yhwh até ao Abbá de Jesus. Esta pluralidade de nomes parece esbarrar em afirmações contundentes como «eles dir-me-ão: ‘Qual é o nome dele?’ Que lhes direi eu?» Deus disse a Moisés: «Eu sou aquele que sou»³⁵⁷ ou «apareci a Abraão, a Isaac e a Jacob como Deus supremo [Shadday], mas pelo meu nome ‘Senhor’ [Adonay], Eu não fui conhecido por eles»³⁵⁸ ou ainda «Eu sou o Senhor, este é o meu nome»³⁵⁹. Esta flutuação lexical põe a descoberto uma dificuldade ôntica: Deus não pode ser designado nem entendido tendo por base um só nome e por isso, Deus é dito melhor como “o Inominado”. Mas se isto é verdade, também é certo que o facto de tratar Deus com um nome é sinal da sua realidade formal, individual e subjectiva que possibilita uma relação entre o homem e Deus³⁶⁰.

Para o poeta, também a poesia tem uma música inominável:

«Aproximou-se da janela, a luz era ainda amarga naquele fim de Março. O rio lá ao fundo ia frio, apesar disso as águas chamavam-no. É a música inominável da poesia, pensou, um dia terei de responder àquele apelo»³⁶¹.

Será, porventura, assim o Inominável: um apelo. Aquele de quem nem sequer sabemos se tem nome traz consigo mais uma interrogação. O poeta não lhe nega a existência parece antes esbarrar na nossa possibilidade de saber, (nem sequer sabemos se tens nome) de conhecer o nome de Deus.

O homem bíblico conhece o nome de Deus e basta a invocação do Nome para reconhecer nele a presença do próprio Deus³⁶². Mas, paradoxalmente, ele também se

³⁵⁷ Ex 3,14.

³⁵⁸ Ex 6,3.

³⁵⁹ Is 42,8.

³⁶⁰ Cf. SCHEFFEZYK, Leo – Dios en el hombre y en sí mismo. In *SACRAMENTUM mundi*. Dir. Kar Rahner. Barcelona: Editorial Herder, 1973, vol 2, p. 306.

³⁶¹ ANDRADE – *Poesia*, p. 429.

³⁶² Cf. RENAUD, Bernard – *Proche est ton Nom. De la révélation à l’invocation du Nom de Dieu*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007, p. 16.

depara com uma realidade semelhante à do poeta: «Por que razão mo perguntas? O meu nome é misterioso!»³⁶³. A afirmação do mistério referido ao nome de Deus salvaguarda a nossa incompreensão. Esta consciência levou o judaísmo tardio a não pronunciar o tetragrama sagrado³⁶⁴. Mas Walter Kasper lembra que por detrás deste *não pronunciar* o nome de Deus está muito mais que assegurar a espiritualização da experiência de Deus. É antes a afirmação de que o homem não tem poder algum sobre Deus que toma a iniciativa de se revelar como e quando quiser³⁶⁵.

Na verdade, a proximidade que parece advir do nome de Deus não deixa nunca de traduzir também o abismo que nos separa:

«O nome, símbolo de conhecimento, deve qualificar um código para o mistério permanente de Deus não-conhecido e inominado. No mesmo momento que cremos poder tomar Deus, o nome com que ele se dá faz ver a distância que nos separa»³⁶⁶.

A própria palavra *Deus* merece um apontamento³⁶⁷. Rahner afirmava que a existência espiritual do homem está dada na palavra *Deus*³⁶⁸. De facto, a palavra está aí e afecta todos, mesmo se é uma palavra sem rosto:

«Do “inefável”, do “inominado”, o que não aparece no mundo denominado como um componente seu; o “silencioso”, que está sempre aí e pode passar despercebido, deixar de ser ouvido e – porque se diz todo inteiro numa só unidade – imaginar-se como absurdo; [...] assim a palavra “Deus”, que passou a ser um vocábulo sem rosto [...]»³⁶⁹.

O poeta depara-se com o peso desta palavra, com o silêncio e com inefável.

No romance *Rio Profundo* de Shusaku Endo Mitsuku, a rapariga que teimosamente questiona o seminarista, Otso, declara-lhe a certa altura:

³⁶³ Com Jacob aconteceu o mesmo: «Jacob interrogou-o, dizendo: “Peço-te que me digas o teu nome.” “Porque me perguntas o meu nome?” - respondeu ele» - Gn 32,30.

³⁶⁴ Cf. RENAUD, – *Proche est ton Nom*. p. 19.

³⁶⁵ KASPER, Walter – *Le Dieu des Chrétiens*, p. 190.

³⁶⁶ RATZINGER, Josef – *Foi chrétienne hier et aujourd’hui*. Paris : Mame, 1969. Encontramo-lo citado em RENAUD, Bernard – *Proche est ton Nom. De la révélation à l’invocation du Nom de Dieu*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007, p. 41.

³⁶⁷ Não podendo desenvolver este tema de modo alongado, deixamos a referência a um texto que dá uma óptima visão das várias propostas dos teólogos e filósofos para *dizer Deus*: PINHO, Arnaldo de – *Fé/Cultura (II)*. Porto: Editorial Perpétuo Socorro, 1992. Problemas de Hoje.19, p. 113-123.

³⁶⁸ Cf. RAHNER, Karl – *Curso fundamental*, p. 66.

³⁶⁹ RAHNER – *Curso fundamental*, p. 68.

- «-És um homem muito estranho, não concordas?
- Talvez, sim. Mas... não fui eu que me transformei. Foi o meu compromisso com Deus.
 - Ouve lá, não serás capaz de acabar com essa palavra “Deus”? Pões-me nervosa; não consigo relacioná-la com nada. Não me diz nada. Desde os meus tempos de colégio que me sinto totalmente alheia a essa palavra que os padres estrangeiros trazem constantemente na boca.
 - Perdão. Se não te agrada, podemos trocá-la por outra. Podemos chamar-lhe, sei lá, Tomate, ou Cebola, se achares preferível.
 - Está bem. Diz-me então, quem é esse Cebola para ti? Disseste na universidade, quando alguém te perguntou se Deus existe, que não o podias compreender muito bem.
 - Perdão... falando honradamente, nessa altura não o compreendia. Mas agora, embora à minha maneira, sei quem é.
 - Explica-te.
 - Mais do que uma existência, Deus é uma força. Esse Cebola é alguém que se exprime e comunica em gestos de amor.
 - Pior! Mais repulsivo ainda! Como podes usar essa palavra amor, que não liga puto com a cara de aço que lhe vi na *Kultur Heim*? E o que entendes por gestos?
 - Supõe, por exemplo, que o Cebola me encontrou abandonado em qualquer sítio e, estendendo-me a mão, fez de mim alguém.
- Mitsuku riu-se abertamente.
- O que é que isso tem a ver com o poder do teu Cebola? Foram só os teus sentimentos que te levaram nessa direcção.
 - Não é verdade. Foi um gesto do Cebola acima da minha vontade. – Pela primeira vez, Otsu falou com decisão e levantou os olhos para a enfrentar»³⁷⁰.

O diálogo entre Otso e Mitsuku reflecte o problema de Deus no Japão. A palavra *Deus* não traz consigo um excedente de sentido, para aquela rapariga, pelo contrário causa até repulsa. Otso condescende facilmente em nomear Deus de um outro modo. *Cebola* foi a palavra (o nome) escolhido para a seguir encher de sentido.

Porventura, sempre que falamos de Deus deveríamos verter sangue para dentro desta palavra³⁷¹.

Ao poeta talvez só tenha chegado essa palavra sem rosto, ou então, com um rosto desfigurado por tantos (ab)usos históricos³⁷².

³⁷⁰ ENDO, Shusaku – *Rio profundo*. Porto: ASA, 1997, p. 98-100.

³⁷¹ Parafrazeando Daniel Faria. Cf. FARIA, Daniel – *Poesia*. Famalicão: Quasi, 2006, p.39.

³⁷² José Eduardo Borges de Pinho reflectindo nesta linha de pensamento afirma: «importante é sobretudo reter que os abusos do passado podem sempre de novo repetir-se, ainda que sob formas categoriais diferentes. Mais ainda: há que ter uma consciência viva e permanente de que, na verdade esses abusos acontecem na nossa vida actual [...] a tendência a construir um Deus à nossa imagem e semelhança e o uso do nome de

Faltou-lhe, porventura, essa experiência peculiar com Deus que fez com que Israel tratasse Deus, apesar da sua carência de nome, com um nome próprio³⁷³. Porém, não nos cabe ajuizar.

Ainda assim, esta palavra é, ainda hoje, o nome que faz o homem confrontar-se com os seus limites e a busca do mais além. E, no dizer de Rahner:

«A palavra mesma, bem entendida, [...] é a última palavra antes do mudo e adorador silêncio ante o mistério inefável, mas, evidentemente, a palavra que deve pronunciar-se no final de todo o falar, se no lugar do silêncio em adoração não há-de seguir aquela morte em que o homem passaria a ser um animal hábil ou um pecador eternamente perdido»³⁷⁴.

Bem entendida esta palavra é quase uma epifania, caso contrário seria mais uma dessas palavras que esconde em vez de revelar³⁷⁵. Talvez por isso, o poeta descubra maior provocação no indizível de Deus, do que naquilo que alguns dizem dele.

3) O silêncio como limiar de Deus

«O Senhor disse-lhe então: «Sai e mantém-te neste monte, na presença do Senhor; eis que o Senhor vai passar». Nesse momento, passou diante do Senhor um vento impetuoso e violento, que fendia as montanhas e quebrava os rochedos diante do Senhor; mas o Senhor não se encontrava no vento. Depois do vento, tremeu a terra. Passou o tremor de terra e ateou-se um fogo; mas nem no fogo se encontrava o Senhor. Depois do fogo, ouviu-se o murmúrio de uma brisa suave. Ao ouvi-lo, Elias cobriu o rosto com um manto, saiu e pôs-se à entrada da caverna. Disse-lhe, então, uma voz: «Que fazes aqui, Elias?» (1Rs 19,11-13)

A experiência de Elias é paradigmática. Não encontrou Deus no vento forte, nem no tremor de terra, nem no fogo mas numa «voz de esguio silêncio»³⁷⁶, segundo a tradução literal. Esta *voz de esguio silêncio* fala no íntimo do profeta. Esta é a experiência primeira e universal de Deus. Ousar relacionar-se com Deus é escutar o silêncio e arcar com todas as

Deus em vão são realidades bem mais presentes na vida diária do que estamos dispostos a admitir» - PINHO, José Eduardo Borges de – A questão de Deus e a consciência crítica dos fieis. *Didaskalia*. Lisboa: 32:2 (2002) 35.

³⁷³ Cf. RAHNER – *Curso fundamental*, p. 67.

³⁷⁴ RAHNER – *Curso fundamental*, p. 73.

³⁷⁵ Cf. ARBIZU, José María – *Y la Palabra Dice: Dios: el milagro de Dios*. Salamanca: Gráficas Cervantes, 1998, p. 28.

³⁷⁶ BUIS, Pierre – *Le Livre des Rois*. Paris: Lecofre, 1997. Sources Bibliques, p. 153.

perguntas que daí decorrem. Mas se para Elias aquela voz era expressão de uma relação íntima de Deus com ele, para o poeta, experimentar Deus como silêncio, fá-lo afirmar: *és o silêncio,/ o duro espesso impenetrável/ silêncio sem figura*, quase à maneira do salmista e da teologia protestativa de Job.

3.1) O silêncio de Deus e o homem bíblico

O homem bíblico conhece e experimenta a bondade de Deus para com o seu povo. A narrativa constante da memória do povo agraciado traz consigo a confiança em Deus. Não obstante, os dramas existenciais e os problemas de sentido levam o homem bíblico a questionar-se acerca do aparente silêncio de Deus.

André Neher dedicou um livro ao estudo do silêncio bíblico. Caso raro. Nele encontramos referências importantes para percebermos Deus como silêncio e o modo como o homem bíblico se coloca perante Ele. É neste texto que apoiamos parte do nosso estudo.

Começamos por dar conta do estudo que o autor fez em relação à semântica do *silêncio* na bíblia, porque através dele chegamos-nos três dimensões deste silêncio.

Segundo o autor, existem três raízes para a terminologia bíblica do silêncio, a saber: *damoh e shataq; hashoh e harsh; alam e haster panim*³⁷⁷.

A raiz *damoh* é usada tanto para o silêncio de Deus como dos homens. Quanto à segunda raiz é mais usada na interpretação rabínica.

Segundo o autor, esta raiz traz em si a primeira dimensão do silêncio, a saber, o vínculo estreito entre o silêncio e as formas mais negativas da criação:

«A indiferença, a ambiguidade e a neutralidade de uma noite e uma morte cujo silêncio pode ser degustado pelo próprio homem como um copo de champanhe ou como um copo de cicuta. E é também isto que nos parece sugerir quando, ao lado da noite e da morte, [a bíblia] coloca, como categorias do silêncio, os elementos mais característicos da negatividade, os temas que a consciência humana vincula de forma privilegiada a noção de

³⁷⁷ Cf. NEHER, André – *El exilio de la palabra: del silencio bíblico al silencio de Auschwitz*. Barcelona: Rio Piedras Ediciones, 1997, p. 37-57.

nada: o inferno, o mal, o demônio, todos os sem boca, ou, possuindo boca, não sabem falar, ou ainda, se falam, devem contar com que a sua palavra seja amordaçada»³⁷⁸.

Esta primeira dimensão do *silêncio* na bíblia é claramente negativa, mas não traz consigo um peso moral. Como exemplo podemos tomar o Salmo 117,7: «Não são os mortos que louvam o Senhor, nem os que descem ao mundo do silêncio».

O segundo par de raízes, *hashoh e harash*, remetem-nos para uma dimensão que o autor denomina de *inercia e energia*, respectivamente.

«O recurso etimológico e também o contexto da sua utilização na Bíblia, especialmente nos salmos, permitem descobrir no interior destes termos uma vida oculta e subterrânea, mas cheia de oferecimentos e promessas [...] já não é passividade senão esforço, tensão para uma realização que exige uma concentração prévia de forças[...] tudo se produz como se o silêncio fosse a experiência suprema do possível»³⁷⁹.

Estas duas raízes permitem passar de um Silêncio Inerte do Nada a um Silêncio Enérgico do Ser. Mas estas duas realidades não são estanques em si, para além de uma relação dialéctica, permitem variantes. É aí que encontramos as raízes *alam e haster panim*: «este par enuncia o silêncio como neutralidade aberta. Por ela, o silêncio é à vez uma gama de probabilidades infinitas e uma difícil mas necessária opção»³⁸⁰.

É no segundo termo - *haster panim* - que encontramos a expressão mais frequente para designar o silêncio de Deus, de forma metafórica, pois literalmente significa *ocultar a cara* (mediante um véu ou máscara). Aparece cerca de 25 vezes e em textos como o Deuteronomio, Ezequiel, Job, Salmos, Miqueias, Isaías ou Jeremias³⁸¹.

Este *escondimento/silêncio* de Deus pode sintetizar-se em três níveis fundamentais:

- 1) Nível psicológico. É característico dos salmos. O homem confia que Deus não esconderá a sua face e atemoriza-se com essa possibilidade.
- 2) Nível histórico. Presente no Deuteronomio e nos Profetas maiores. Designa a catástrofe histórica mas também a salvação.

³⁷⁸ NEHER – *El exilio de la palabra*, p. 40.

³⁷⁹ NEHER – *El exilio de la palabra*, p. 42-43.

³⁸⁰ NEHER – *El exilio de la palabra*, p. 47.

³⁸¹ Cf. NEHER – *El exilio de la palabra*, p. 48. O autor reflecte ainda a noção de jogo/teatro que esta concepção permite, chamando a atenção que, a existir, se faz num Eu-Tu e não de modo impessoal.

- 3) Nível metafísico. É expresso por Isaías: «Na verdade vós sois um Deus escondido, o Deus de Israel, o salvador»³⁸²e, ainda, «terei confiança no Senhor, que esconde a sua face à casa de Jacob, mas eu ponho nele a minha esperança»³⁸³. Estamos perante uma aposta no desconhecido e no silêncio.

Depois deste breve apontamento, facilmente se percebe a complexidade do silêncio na bíblia. Vários são os níveis e as dimensões que o seu estudo desvela, deixando-nos a ideia de que mesmo depois de acreditar, o silêncio não deixa de trazer o coração do homem bíblico em ferida, mas ainda assim, o mesmo silêncio pode ser aproveitado como possibilidade de futuro e, sobretudo, de fé.

3.1.1) Job e o silêncio de Deus

Figura exemplar do homem que padece por causa do silêncio de Deus é Job. Na parte central deste livro bíblico (capítulos 3-37) assistimos a um monólogo de Job intercalado com os discursos dos seus quatro visitantes³⁸⁴. Abstemo-nos, aqui, de analisar toda a trama que o envolve e centramo-nos *apenas* na sua relação com o silêncio de Deus.

Perante o silêncio do Todo-poderoso (Sahdday) Job, não se conformando à sua situação de desgraça, interpela-o com palavras que aos olhos dos seus amigos são ignominiosas. Mas antes disso todos permaneceram sete dias e sete noites em silêncio³⁸⁵. Talvez porque no extremo da aflição a comunicação não se faz pelo diálogo do discurso mas pelo diálogo do silêncio³⁸⁶. Este diálogo do silêncio será quebrado por Job, mas Deus é uma questão teimosa que ele tem consigo próprio.

Job mantém-se em prova, aguentando até a proposta da sua mulher: «persistes ainda na tua integridade? Amaldiçoa a Deus e morre de uma vez!»³⁸⁷. Mais à frente dirá

³⁸² Is 45,15.

³⁸³ Is 8,17.

³⁸⁴ Cf. LÉVÊQUE, Jean – *Job ou le drame de la foi*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007, p. 261.

³⁸⁵ Cf. Job 2,13.

³⁸⁶ Cf. O'CONNOR, Donal – *Job: his wife, his friends, and his God*. Dublin: Columba, 1995, p. 129.

³⁸⁷ Job 2,10.

Job: «mesmo que me tire a vida, não tenho outra esperança, e defenderei a minha causa diante de Deus»³⁸⁸. Estamos perante o paradoxo da esperança de Job³⁸⁹.

Perante o silêncio de Deus e a logomaquia dos seus amigos, Job gritará: «chamo por ti, e Tu não me respondes;/ insisto e não fazes caso./ Tornas-te cruel comigo,/persegues-me com toda a força da tua mão»³⁹⁰. Job esperava uma outra linguagem divina para responder às suas questões³⁹¹.

Segundo Neher, Job está diante:

«O Deus do outro lado, do lado inacessível, o Deus que escapa à criação, à revelação, à comunicação. Esse Deus basta-se a si mesmo, basta-se a Si mesmo com a sua Palavra: é o Deus metadiálogo; não necessita de nenhum interlocutor, nem para dirigir a Palavra nem para ouvir dele uma resposta. É o Deus sem eco, sem véspera e sem manhã; é o Deus do silêncio absoluto. O facto teológico grave, que enfrentamos agora, é que esse Deus do Silêncio absoluto se obstina em falar, ainda que fosse por meio desse Silêncio; que esse Deus metadiálogo provoca o homem e o provoca ao diálogo; que esse Deus sem eco, sem véspera e sem manhã, impõe a sua intolerável presença no instante, *hic et nunc*»³⁹².

Esta reflexão é oportuna. De facto, uma metafísica ou uma via positiva da linguagem acerca de Deus, depressa nos levam a atributos como Omnipresente, Onnipotente, Absoluto, Todo-poderoso. Não vamos discutir estes atributos porque fogem ao âmbito da nossa reflexão, mas admitindo-os, temos também de admitir que Deus sendo Absoluto está em relação, em comunicação com o homem, nem que seja, como refere o autor, por meio do seu silêncio. Quase que poderíamos dizer que a verdade pensada é a de que Deus se basta a si mesmo, mas a verdade experimentada é a de que Deus se comunica e provoca o homem.

Quanto à experiência de Job, José Farias refere que esta tradição sapiencial não se confronta propriamente com o silêncio de Deus mas antes com uma pluralidade de modos

³⁸⁸ Job 13, 15.

³⁸⁹ Cf. LÉVÊQUE – *Job ou le drame de la foi*, p. 93.

³⁹⁰ Job 30, 20-21.

³⁹¹ Cf. VOGELS, Walter – *Job: l'homme qui a bien parlé de Dieu*. Paris: Cerf, 1995, p. 244.

³⁹² NEHER – *El exilio de la palabra*, p. 136.

do *falar* de Deus onde também se inscreve o *silêncio*. O silêncio como *não falar* será antes um problema pós-iluminista³⁹³.

Ainda assim, depois de trinta e cinco capítulos de ataques e defesa, a inocência de Job contrasta com o emudecimento de Deus. Todos, inclusive o leitor, esperam uma resposta dos céus³⁹⁴.

É no capítulo trinta e oito que do meio da tempestade Deus responde a Job³⁹⁵.

De facto, «ao quebrar o seu silêncio, YHWH cumpre o anseio mais profundo de Job»³⁹⁶.

3.1.2) O salmista e o silêncio de Deus

Grita o salmista: «ó Deus, não fiques em silêncio; não fiques mudo nem impassível»³⁹⁷; «clamo por ti, Senhor, meu rochedo;/ não fiques surdo à minha voz./ Não suceda que, pelo teu silêncio,/ eu seja como os que descem à sepultura»³⁹⁸; «Tu, Senhor, também viste. Não fiques calado! Senhor, não te afastes de mim!»³⁹⁹; «Senhor, ouve a minha oração, escuta o meu lamento;/ não fiques insensível às minhas lágrimas»⁴⁰⁰; «O nosso Deus virá e não ficará calado»⁴⁰¹; «Ó Deus, a quem eu louvo,/ não fiques em silêncio»⁴⁰²; «Desperta, Senhor, porque dormes? Desperta e não nos rejeites para sempre!»⁴⁰³.

Estes são alguns dos exemplos que podemos recolher do Saltério. Neles está impressa ao mesmo tempo a nostalgia da acção de Deus e a dor de um momento cujo rosto

³⁹³ Cf. FARIAS, José Jacinto Ferreira de – Será necessário hoje uma teologia negativa? *Didaskalia*. Lisboa. 37 (2007) 71.

³⁹⁴ Cf. HARTLEY, John E – *The Book of Job*. USA: William B. Eerdmans Publishing Company, 1988, p. 274.

³⁹⁵ Cf. Job 38,1.

³⁹⁶ HARTLEY – *The Book of Job*, p. 487.

³⁹⁷ SI 83,2.

³⁹⁸ SI 28,1.

³⁹⁹ SI 35,22.

⁴⁰⁰ SI 39,13.

⁴⁰¹ SI 50,3.

⁴⁰² SI 109,1.

⁴⁰³ SI 44,24.

de Deus aparece velado, em silêncio. O grito dirigido a Deus é o sinal de que Deus está lá, ou melhor, aí no âmago do drama humano.

Paradigma desta relação é o Salmo 22. Lemos nos seus primeiros versículos: «Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste, rejeitando o meu lamento, o meu grito de socorro? Meu Deus, clamo por ti durante o dia e não me respondes; durante a noite, e não tenho sossego». Dois dos evangelistas colocaram-no na boca de Jesus, na cruz, onde se encontra o silêncio de Deus mais provocador, do Novo Testamento⁴⁰⁴.

O salmista coloca no seu grito a incompreensão pela distância de Deus. A sua tribulação é ainda mais trágica pois não é o orante que se afasta de Deus, mas é o próprio Deus que se distancia do orante⁴⁰⁵.

Tal como Job, uma resposta de Deus significaria a salvação. O salmista, o homem, diante do silêncio de Deus não pode ficar silencioso. Opõe ao silêncio de Deus o seu grito. E muito mais esse silêncio se torna incompreensível para o salmista, que tudo espera de Deus⁴⁰⁶.

Para André Neher este salmo é um combate corpo a corpo com o silêncio, na perspectiva que já aludimos da noite e da morte. Mas sobretudo é interpelante porque traz em si uma dupla negatividade⁴⁰⁷.

Comentando as traduções e exegeses feitas, André Neher propõe uma outra interpretação. Tendo em conta que a maioria das traduções e interpretações dão ao terceiro versículo uma conotação de repouso o autor acentua a face do *não-silêncio*⁴⁰⁸:

⁴⁰⁴ Os evangelistas são Marcos 15,34 e Mateus 27,46: «Eli, Eli, lemá sabachtháni?, isto é: Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste?». Este é o momento onde se condensa o grande silêncio do Novo Testamento. Para Hans Urs Von Balthasar «o inefável, o necessariamente silenciado, vai-se fazendo cada vez mais predominante, até ocupar todo o espaço na morte de Jesus» - BALTHASAR, Hans Urs Von – *Teológica: Verdade de Deus*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1997, vol 2, p. 268. Também Jürgen Moltmann reflete o “abandono de Deus” que faz de Jesus o “abandonado de Deus”. Cf. MOLTSMANN, Jürgen – *El Dios Crucificado: la cruz de Cristo como base y crítica de la teología cristiana*. 3ª ed. Salamanca: Sígueme, 2010, p. 175-184.

⁴⁰⁵ Cf. SCHÖKEL, Luis Alonso; CARNITI, Cecilia – *I Salmi*. Roma: Borla, 1992, vol. 1, p. 435.

⁴⁰⁶ Cf. VESCO, Jean-Luc – *Le psautier de David : traduit et commenté*. Paris : Cerf, 2006, p. 229.

⁴⁰⁷ Cf. NEHER – *El exilio de la palabra*, p. 69. O autor dá conta que no original a expressão *lo dumiyah* é literalmente o *não-Silêncio*.

⁴⁰⁸ A maior parte das traduções, segundo o autor, optam por: «Meu Deus, clamo por ti durante o dia e não me respondes; durante a noite, e não tenho sossego». André Neher opta por considerar a face d *não-silêncio*.

«De dia, sofria por não receber resposta alguma ao meu grito, sofria pelo silêncio. De noite, o meu sofrimento faz-se mais atroz, pois o silêncio leva-me consigo ao reino do nada. De dia, o silêncio entra na dialéctica do ser, como uma pausa ou suspensão; de noite, o silêncio opõe ao ser a opacidade do seu nada. De dia, o Deus invocado pelo Salmista não formula a Palavra que o Salmista espera recolher dos seus lábios: Sou Aquele que sou. De noite, pelo encurvamento fugidio do seu Silêncio, Deus parece dizer (não o dizendo): Sou Aquele que não Sou. O Silêncio opõe ao homem o Deus oculto. O Não-Silêncio opõe um Deus cujo Ser só pode ser captado desde as raízes fugidias do Nada»⁴⁰⁹.

Esta interpretação de André Neher leva-nos a uma interpretação bem mais profunda que a do não sossego, proposta comumente.

O Papa Bento XVI, no seu livro *Jesus de Nazaré*, afirma:

«não se trata de um brado qualquer de abandono. Jesus recita o grande salmo do Israel sofredor e, desde modo, assume em Si todo o tormento não só de Israel, mas igualmente de todos os homens que sofrem neste mundo pela ocultação de Deus. Ele apresenta perante o coração do próprio Deus o brado de angústia do mundo atormentado pela ausência divina [...] é simultaneamente certeza da resposta divina, certeza da salvação não só para Jesus, mas para muitos»⁴¹⁰.

O sofrimento pela ocultação de Deus faz o homem sofrer, como diz o Papa. E não menos ao homem crente:

«Deus cala-se, e este silêncio dilacera a alma do orante, que chama incessantemente, mas sem encontrar uma resposta. Os dias e as noites sucedem-se, numa busca incansável de uma palavra, de uma ajuda que não chega; Deus parece tão distante, tão esquecido, tão ausente! A oração pede escuta e resposta, solicita um contacto, procura uma relação que possa conferir conforto e salvação. Mas se Deus não responde, o grito de ajuda perde-se no vazio e a solidão torna-se insustentável»⁴¹¹.

Ainda que possa parecer redundante, citamos, ainda, a resposta do Papa Bento XVI a uma jovem, acerca do silêncio de Deus:

⁴⁰⁹ NEHER – *El exilio de la palabra*, p. 136.

⁴¹⁰ RATZINGER, Josef – *Jesus de Nazaré. Da entrada em Jerusalém até à Ressurreição*. Cascais: Principia, 2011, p. 176.

⁴¹¹ IGREJA CATÓLICA. Papa, 2005- (Bento XVI) – O Clamor da angústia que descerra os céus. *L'Osservatore Romano: edição semanal em Português*. Cidade do Vaticano. 38 (17 de Setembro 2011) 3.

«Sim, todos nós, embora crentes, conhecemos o silêncio de Deus. No Salmo que acabámos de recitar há um grito quase desesperado: "Fala Deus, não te escondas!"; e há pouco foi publicado um livro com as experiências espirituais de Madre Teresa e quanto sabíamos já se mostra ainda mais abertamente: com toda a sua caridade, a sua força de fé, Madre Teresa sofria do silêncio de Deus. Por um lado, devemos suportar este silêncio de Deus, também para poder entender os nossos irmãos que não conhecem Deus. Por outro, com o Salmo podemos sempre de novo gritar a Deus: "Fala, mostra-te!". E, sem dúvida, na nossa vida, se o coração estiver aberto, podemos encontrar os grandes momentos nos quais realmente a presença de Deus se torna sensível também para nós»⁴¹².

É de uma enorme sensibilidade a comparação do Papa que coloca o silêncio de Deus como a base para os crentes compreenderem aqueles que não conhecem Deus. Não se trata de estar em pé de igualdade, crentes e não crentes, trata-se antes de uma linguagem comum de Deus com todos os homens⁴¹³. De facto, Deus deixa dentro de todas as palavras que o tentam explicar um silêncio impenetrável, que não é tanto devido à ausência de explicação mas à distância, incalculável para o homem, entre Deus e a criatura⁴¹⁴.

3.2 O poeta e o silêncio de Deus

Ao longo de todo o trabalho fomos tentando falar desta relação. Tentaremos agora de um modo mais sistemático expor algumas considerações.

Para o poeta, a experiência de Deus como silêncio engloba os dois primeiros horizontes de sentido que já reflectimos: silêncio enquanto ausência verbal e silêncio enquanto ausência de alguém. Deus é o silêncio porque permanece afásico e ausente.

Job e o Salmo 22 reflectem, como vimos, esta realidade, ainda que suspensa na confiança que depositam em Deus.

⁴¹² IGREJA CATÓLICA. Papa, 2005- (Bento XVI) – As Respostas do Santo Padre às perguntas dos jovens de Loreto. *L'Osservatore Romano: edição semanal em Português*. Cidade do Vaticano. 36 (8 de Setembro 2007) 4-5.

⁴¹³ De facto, o silêncio de Deus é uma linguagem comum para crentes e não crentes. É interessante que até [sobretudo?] na vida monástica o silêncio de Deus é fundante: «a vida monástica é uma vida plenamente centrada neste tremendo silêncio existencial de Deus, que nunca ninguém foi capaz de explicar e que, não obstante, é o coração de toda a realidade» - WAAL, Esther de – *Invitación al asombro: el arte de la mirada espiritual*. Salamanca: Sígueme, 2007. Nueva Alianza. 203, p. 55.

⁴¹⁴ Cf. BALTHASAR – *Teológica: Verdad de Dios*, p. 266.

Mas, na irresolúvel interpelação que o silêncio desencadeia, poderíamos afirmar que este silêncio é muito mais que um *não-falar*, ou melhor, é o *falar* de Deus enquanto inapagável pergunta⁴¹⁵.

Buscando inspiração em Max Picard, Urs Von Balthasar chega mesmo a afirmar que «em Deus, calar e falar são um»⁴¹⁶.

Karl Rahner coloca como pressuposto para o homem poder ouvir correctamente a palavra evangélica um pressuposto primeiro, a saber:

«[o facto de o homem] ter ouvidos abertos para a palavra mediante a qual o mistério silente é presença [...] nesta palavra, sem dúvida, deve ser presença o inapreensível, o sem-nome, o que, não disposto, silenciosamente dispõe, o não perceptível, o abismo em que nos fundamos, a claríssima nuvem que abarca toda claridade do nosso ser quotidiano, numa palavra: o mistério permanente, Deus, o começo que continuará quando nós já tivermos acabado»⁴¹⁷.

Ao homem que escuta a palavra evangélica, segundo Karl Rahner, é pedido que reconheça o mistério silente que a habita. Só depois de reconhecer este *a priori* a palavra evangélica será verdadeiramente Palavra de Deus.

Ao poeta esta dimensão do silêncio já o feriu.

A esta interpelação o poeta respondeu com a palavra e não com o silêncio da indiferença. E respondeu com um [tu] “és o silêncio”⁴¹⁸.

Para Erri De Luca «chamar “tu” a Deus, com variantes que vão da imprecisão à súplica, é o arbítrio maravilhoso da criatura que remonta à sua origem e a interroga, por ela

⁴¹⁵ Poderemos perguntar-nos se este falar de Deus é inteligível para o homem. Ainda que seja uma linguagem dura, tal como temos visto, pensamos que é uma linguagem inteligível ao homem. É revelador que para José María Arbizu a Inteligibilidade seja precisamente o silêncio que acompanha o Absoluto. Assim, segundo o autor, torna-se possível ouvir a Palavra do Silêncio da Divindade, que deixa a todos, no encontro e comunicação cósmicos da Realidade. Cf. ARBIZU, José María – *Y la Palabra Dice: Dio*, p. 81.

⁴¹⁶ BALTHASAR – *Teológica: Verdad de Dios*, p. 114.

⁴¹⁷ RANHER, Karl – La palabra poética y el cristiano. In *Escritos de Teologia*. Madrid: Taurus, 1962, vol 4, p. 454.

⁴¹⁸ Elie Wisel referia que «como disse uma vez um antigo poeta e filósofo judeu, o Rabi Elieses Kalir: “Deus não guarda silêncio. Deus é silêncio”. No entanto, o silêncio de Deus não é de um espectador passivo. É um silêncio totalmente distinto» - METZ, J. B.; WIESEL, E. – *Esperar a pesar de todo: conversaciones con E. Schuster y R. Boschert-Kimmig*. Madrid: Trota, 1996, p. 102.

chama e a sacode na sua distância»⁴¹⁹. Eugénio de Andrade afigura-se-nos assim como um poeta capaz de buscar além de si, capaz de buscar e confrontar Deus, ou no seu dizer, o Inominável. E isto é, a nosso ver, determinante. Adolph Gesché abre-nos um horizonte que cimenta a opinião de Erri De Luca. Afirma o teólogo:

«O *Ad Deum* é no fundo o *Contra Deum* cristão: uma atitude que não se detém no mal, mas que faz dele uma pergunta. Mas, em vez de conservar essa pergunta para si, dentro do seu ânimo, o crente dirige-a a Deus. [...] Aqui radica a força e a peculiaridade teológica desta atitude. Não só que, aqui, o homem não deixa Deus à margem, mas sobretudo que lhe fala, se dirige a Deus passando da terceira pessoa, «ele» (do contra e do pro), ao «tu»; da discussão do monólogo interior (discuto sobre Deus) à discussão do diálogo (falo do mal a Deus) o erro mais profundo do *Contra Deum* não era o de perguntar-se; ao contrário, isto é o que constitui a grandeza do homem vivo. Falar de Deus na terceira pessoa é o erro, este é precisamente o comportamento do homem pagão»⁴²⁰.

Esta posição leva-nos a afirmar que o poeta, de alguma forma, partilha da atitude peculiar do crente em falar-lhe e confronta-lo na segunda pessoa⁴²¹. O poeta faz uso da sua grandeza de homem vivo.

Mas esta procura do *tu* é essencial à própria poesia. É dessa tensão que se gera a expressão poética. Estamos perante a verdade da poesia: esta tensão expressiva, própria da fragilidade humana, voltada para o infinito⁴²².

Ao longo do pensamento filosófico e teológico várias foram as tentativas de provar a existência de Deus. Desde o célebre argumento “anselmiano” ou “ontológico”, passando pelas *cinco vias* de S. Tomás de Aquino, pela prova da existência de Deus de Duns Escoto ou Guilherme de Ocam, pelas provas de Deus como Ser mais perfeito, de Descartes ou

⁴¹⁹ DE LUCA, Erri – *Caroço de Azeitona*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p. 7. Neste livro o autor aponta o facto de não conseguir tratar Deus por “tu” como uma das razões de não ser crente, apesar de meditar as escrituras como se de roer um caroço de azeitona se tratasse.

⁴²⁰ GESCHE, Adolph – *Dios para Pensar: el Mal: el Hombre*. Salamanca: Sígueme, 1995. Verdad e Imagen. 135. vol 1, p. 31.

⁴²¹ Este “tu” remete-nos quase para o âmbito da oração, diz Antonio Spadaro. «Mas que coisa “sentimos”? [na oração] Somente “silêncio”» - SPADARO, António – “Se ti chiedessi...”: la poesia che diventa preghiera. In RONDONI, Davide, dir. – *Voci della poesia mistica contemporanea*. Bologna: Lombar Key, 2010, p. 13.

⁴²² Cf. SPADARO, Antonio – *Abitare nella possibilità: l’esperienza della letteratura*. Milano: Jaca Book, 2008. Di Fronte e Attraverso. 832, p. 50-51.

pela prova da existência de Deus pela consciência moral, de Kant, entre outras⁴²³. Mas para o poeta, como para todo o homem, a primeira experiência de Deus não acontece com as provas da existência de Deus, até porque todas as provas dão por pressuposta a possibilidade da transcendência do homem. Assim, nesse espaço aberto à transcendência surge o silêncio como hipótese ou experiência do Absoluto. E é também nesse espaço que o homem procura a verdade dessa transcendência⁴²⁴.

Mas aceitar o silêncio de Deus é também um desafio teológico:

«O estudo do silêncio na Bíblia conduz, para além de uma simples fenomenologia do silêncio, até ao ponto sensível onde se defrontam duas concepções teológicas [...] uma instalada na certeza de um final conciliador, que coloca, frente ao Alfa desta margem, um Omega sobre a outra margem, tão solidamente ancorado na terra firme como os arcos simétricos de uma ponte suspensa [...] A outra concepção introduz nesse edifício demasiado belo o indicio de uma insegurança, não protegendo a ponte contra nenhum abanão accidental, nem garantindo ao homem que a atravessa a ausência de nenhum perigo, mesmo que fosse mortal»⁴²⁵.

O cristianismo arrisca a segunda concepção. Este silêncio dá ao homem a dignidade do risco, da escolha, enfim, da liberdade. O silêncio de Deus é a condição de possibilidade da liberdade do homem. O silêncio de Deus pode ser, assim, o lugar do encontro e até de um encontro de suprema agressão. Mas não deixa de ser encontro e diálogo. De facto, o silêncio é essencial ao diálogo, é a condição da escuta, pois quem não se cala para ouvir o outro não está em situação dialogal. Segundo André Neher:

«Todo o diálogo implica, portanto, uma agressão, uma renúncia, um morrer para o outro, um silêncio absoluto, que são as atitudes preparatórias para a abertura, para a comunicação, para o diálogo, para a vida em diálogo e para o amor»⁴²⁶.

⁴²³ Cf. CORETH, Emerich – *Dios en la historia del pensamiento filosófico*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006. Verdad e Imagen. 171.

⁴²⁴ E ao mesmo tempo o homem procura a sua própria verdade pois, no dizer de Adolphe Gesché, porque nos haveríamos de preocupar com a existência de Deus se não intuíssemos que está em jogo a nossa própria identidade? Cf. GESCHE, Adolph – *El Hombre: Dios para Pensar II. 2ª ed.* Salamanca: Sígueme, 2010. Verdad e Imagen. 134. vol 1, p. 106.

⁴²⁵ NEHER – *El exilio de la palabra*, p. 137-138.

⁴²⁶ NEHER – *El exilio de la palabra*, p. 51.

O Silêncio escuta. Mas agride também, o silêncio é *duro espesso impenetrável*. O poeta não usa vírgulas entre os adjectivos. A agressão é tudo aquilo ao mesmo tempo, é um agulhão sem pausas. Esta agressão atinge, fere todo o homem. O silêncio de Deus leva o homem até às polaridades da existência humana como o fracasso/ esperança e a morte/ liberdade⁴²⁷.

Nestas polaridades, o silêncio de Deus não é estéril, antes semeia: «face ao silêncio de Deus e à sua ambiguidade inquietante, o essencial é a sementeira, o acto que se realiza porque se lhe obedece, deixando nas suas mãos todo o provir»⁴²⁸.

Que sementeira se espera no poeta? Porventura a semente da escrita. O poema, como já se disse, surge como uma emergência do silêncio, é anterior à fala poética. Não deixa de ser curioso, que também aqui, o silêncio [de Deus] tenha tido esse papel uterino.

Não podemos deixar de referir uma certa analogia com a revelação cristã. Jesus é a Palavra de Deus que deu corpo ao silêncio de Deus. Cristo é o poema de Deus. Santo Inácio de Antioquia referia: «existe um só Deus, que se manifestou por meio de Jesus Cristo seu Filho, que é o seu Verbo saído do silêncio»⁴²⁹. São João da Cruz afirma que «uma palavra falou o Pai que foi seu Filho, e di-la sempre em eterno silêncio, e em silêncio a há-de ouvir a alma»⁴³⁰. Ou então como John Main:

«A Palavra brota do silêncio e regressa ao silêncio insondável e ao amor ilimitado do Pai [...] para efectuarmos a nossa integral incorporação na Palavra, não só temos de escutar o seu silêncio, o silêncio dentro de nós, mas permitir também que o ciclo da sua vida se complete em nós e nos encaminhe para a profundidade do seu silêncio. Aí, no silêncio da Palavra, partilhamos a sua experiência de se ouvir a Si mesma eternamente proferida pelo Pai»⁴³¹.

É interessante que uma *teoria poética* se aproxime tanto da sensibilidade cristã à encarnação. Talvez porque, e ainda no dizer de John Main:

⁴²⁷ Cf. NEHER— *El exilio de la palabra*, p. 56.

⁴²⁸ FORTE, Bruno — *A guerra e o silêncio de Deus: comentário teológico à presente hora*. Prior Velho: Paulinas, 2003, p. 62.

⁴²⁹ IGNACIO DE ANTIOQUIA, San — *Cartas de San Ignacio mártir*. In *Padres Apostólicos*. Tradução Daniel Ruiz Bueno. 5º ed. Madrid: BAC, 1985. BAC. 65, p. 463.

⁴³⁰ JOÃO DA CRUZ — *Obras completas*, p. 94.

⁴³¹ MAIN, John — *A palavra que leva ao silêncio: um manual de meditação cristã*. Lisboa: Pedra Angular, 2010, p. 55-56.

«Raros são os enunciados acerca da realidade espiritual que podem reivindicar um acordo universal. Mas este recebeu a mesma formulação em quase todas as tradições, a saber, que só pela aceitação do silêncio podemos chegar a conhecer o nosso espírito, e só no abandono a uma profundidade infinita do silêncio podemos ser revelados à fonte do nosso espírito, na qual desaparecem a multiplicidade e a divisão»⁴³².

Parece-nos que o poeta sabia-o profundamente. Mas este carácter unificador, no silêncio de Deus, reveste-se de um profundo caos. Antes de qualquer pacificação, ele pressupõe a dúvida, o combate, enfim a resposta do homem. Job e o salmista responderam com um grito. Com um grito de incompreensão mas também de confiança.

O jesuíta Sebastião Rodrigues, personagem principal do romance *Silêncio* de Shusaku Endo, respondeu assim ao silêncio de Deus:

«E Deus – também ele – insensível, como o mar! também ele obstinadamente calado!... Não, não! - negava eu, meneando a cabeça – Se, por absurdo Deus não existisse, não podia o homem suportar a monotonia deste mar, esta frialdade sinistra. (por absurdo, entenda-se por absurdo...) Mas logo outra voz retumbante nos mais fundos recessos do meu ser: «E se, por hipótese, Deus não existisse mesmo?» Hipótese aterradora! Se Deus não existisse, como tudo se tornaria ridículo! Que drama absurdo teriam sido as vidas de Mokichi e Ichizo, amarrados a um poste, batidos pelas ondas! E os missionários, três anos a sulcar os mares para chegarem a este país!... Que tremenda desilusão a deles! E que absurda situação a minha, vagueando por estes desolados montes! Enquanto caminhava, pus-me a arrancar erva do chão e mastigava-a com raiva para sufocar os pensamentos que, nauseado, me vinham à boca, como vômitos. O pecado maior contra Deus é o desespero, bem o sabia, mas o silêncio de Deus é que não me dava para entender. (...) Aturdido deitei a correr encosta a baixo, quase voando. Se afrouxava o passo, afloravam-me à lembrança, uns após outros, importunos como brotoejas, todos esses horríveis pensamentos, provocando-me um pânico indescritível. Se a eles me entregava, toda a minha vida até hoje, uma vida inteira, ficava varrida de uma penada, submersa em silêncio»⁴³³.

Elie Wiesel, outro exemplo na literatura contemporânea, no seu livro *Noite* reflecte o seu caminho espiritual no campo de concentração. Depois de uma vivência intensa do judaísmo, o silêncio de Deus perante os acontecimentos do campo de concentração provoca nele a revolta. Respondeu-lhe assim:

⁴³² MAIN – *A palavra que leva ao silêncio*, p. 51.

⁴³³ ENDO, Shusaku – *Silêncio*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1990, p. 89-90.

«Pela primeira vez, senti crescer em mim a revolta. Por que é que eu devia santificar o Seu Nome? O Eterno, Senhor do universo, o Eterno Todo-Poderoso e Terrível calava-se, por que razão eu Lhe agradeceria?»⁴³⁴; «Eu tinha deixado de rezar. Como estava parecido com Job! Não tinha negado a Sua existência, mas duvidava da sua justiça absoluta»⁴³⁵; «Eu não jejei. Em primeiro lugar, para agradar ao meu pai, que me proibiu de o fazer. Depois, porque já não existia nenhuma razão para jejuar. Já não aceitava mais o silêncio de Deus. Engolindo a minha tigela de sopa, via nesse gesto um acto de revolta e de protesto contra Ele»⁴³⁶.

O poeta compôs um poema⁴³⁷. E não esqueçamos: «não há poema sem acidente, não há poema que não se abra como uma ferida, mas que não abra ferida também»⁴³⁸. Este poema acerca do silêncio do Inominável feriu o poeta. Dizia quase de forma agressiva Santo Agostinho: «que diz alguém, quando fala de ti? E aí daqueles que sobre ti se calam, porque são mudos mesmo que falem»⁴³⁹. E apesar da resposta ser protestativa, *és o silêncio*, ela talvez seja o princípio da própria resposta de Deus, tal como dizia Thomas Merton no final do seu diário: «não há um grito que Tu não tenhas escutado antes de ser proferido [...] mas há maior consolo na realidade do silêncio que na mera resposta a uma pergunta»⁴⁴⁰.

Parece-nos que o poeta também respondeu⁴⁴¹.

⁴³⁴ WIESEL Elie – *Noite*. Lisboa: Texto Editora, 2003, p. 41.

⁴³⁵ WIESEL – *Noite*, p. 53.

⁴³⁶ WIESEL – *Noite*, p. 78.

⁴³⁷ Pensamos que o facto de o poeta ter usado do seu ofício para responder à interpelação do Inominável é revelador. Mas, por outro lado, não podia ser de outro modo, pois «tem o poeta tanta necessidade de viver criando como o crente de viver a sua fé» - RENARD, Jean-Claude – Poesia, Fé e Teologia. *Concilium*. 115: 5 (1976) 17.

⁴³⁸ DERRIDA, Jacques – *Che cos'è la poesia?* Coimbra: Angelus Novus, 2003, p.6.

⁴³⁹ AGOSTINHO, Santo – *Confissões*. Tradução Arnaldo do Espírito Santo; João Beato; Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004. Série Universitária Clássicos de Filosofia, p. 7. [Livro I, IV]

⁴⁴⁰ MERTON, Thomas – *El Signo de Jonás: diarios (1946-1952)*. Bilbao: Desclée de Brauwer, 2007, p. 404.

⁴⁴¹ Não podemos deixar de referir a importância que adquire o simples facto de um poeta agnóstico responder ao apelo de Deus. Lembramos Karl Rahner: «Mas o cristianismo e a poesia de entidade verdadeiramente grande possuem um íntimo parentesco. Claro que não são a mesma coisa. Pois a pergunta do homem e resposta de Deus não são o mesmo. Mas a grande poesia só existe quando o homem se enfrenta radicalmente com o que ele próprio é. Ao fazê-lo pode estar envolto em culpa, perversão [...] Certo. Mas até aí está mais o bendito rasgo de tropeçar em Deus que o burgues chato e débil que medrosamente evita de antemão os dramas existenciais, andando na superficialidade onde não se tropeça na dúvida, nem tampouco em Deus».- RANHER – La palabra poética y el cristiano, p. 463.

E esta resposta, o poema, é já um nomear, um fazer próximo [escutamos, bebemos o silêncio /nas próprias mãos] pois «*toda* a palavra que o é verdadeiramente, e estritamente só a *palavra*, tem o poder de nomear o inominável. [...] o nomeado é evocado em primeiro plano pela palavra [...] é justamente a esta realidade sem nome a quem as palavras querem nomear também, quando dizem o que tem nome»⁴⁴².

A palavra torna-se, assim, lugar de evocação. A palavra, a palavra poética⁴⁴³, pode então ser o lugar onde transvaza «*toda* a questão da capacidade da escuta profunda e da ampla ressonância de um mistério que é silencioso»⁴⁴⁴.

Gera-se então um paradoxo: o poema nomeia o inominável.

Jean-Claude Renard afirmava que a poesia é a mais capacitada para «formular o informulável [...] é, por conseguinte, o acto de *nomear*»⁴⁴⁵.

Este poema, a poesia, é patente de infinito. É pela palavra composta em poema que o poeta nos traz a inquietação do infinito. Estamos perante o horizonte da escrita como vida⁴⁴⁶ que, segundo Antonio Spadaro, se caracteriza fundamentalmente por conjugar duas coordenadas: a espera e a procura⁴⁴⁷.

O poeta mostrando-nos que Deus é indizível, fá-lo presente pela sua palavra.

Fazendo um pequeno excurso, esta consideração levar-nos-ia a reflectir o papel próprio da poesia [da literatura] na aproximação a Deus. Estaríamos no campo da Teologia Literária onde não basta ler a literatura pelo prisma da teologia sacramental, como um “lugar teológico” ou via paralela. O caminho seria o de perguntar o que é que só a literatura e nenhuma teologia conceptual é capaz de dizer e expressar eficazmente⁴⁴⁸. Mas existe ainda um segundo passo, que segundo Jean-Pierre Jossua, seria: «ler até poetas agnósticos a fim de aclarar os mitos, figuras e referências religiosas que o universo “laico”

⁴⁴² RANHER – La palabra poética y el cristiano, p. 454-455.

⁴⁴³ Em relação à palavra poética, Karl Rahner afirmava que «ela é a única que pode, sem necessidade de uma visão beatífica, outorgar ao homem a presença de Deus como Deus, como Deus do mistério; uma presença que não só existe (por graça), mas que para nós “está aí”. A palavra, como sacramento original da transcendência conhecida de Deus, como supramundano, no mundo» - RANHER, Karl – Sacerdote y Poeta. In *Escritos de Teologia*. Madrid: Taurus, 1961, vol 3, p. 340.

⁴⁴⁴ SPADARO, Antonio – *La Grazia della parola: Karl Rahner e la poesia*. Milano: Jaca Book, 2006. Di Fronte e Attraverso. 747, p.36.

⁴⁴⁵ RENARD, Jean-Claude – Poesia, fé e teologia. *Concilium*. 115: 5 (1976) 17.

⁴⁴⁶ Cf. SPADARO – *Abitare nella possibilità*, p. 53.

⁴⁴⁷ Cf. SPADARO – *Abitare nella possibilità*, p. 69.

⁴⁴⁸ JOSSUA, J- P.; METZ, J.B. – Teologia e literatura. *Concilium*. 115: 5 (1976) 3.

se mostra incapaz de reconhecer ou compreender. A fim de libertar a visão de absoluto presente numa grande parte da criação literária moderna. Será uma fecundidade recíproca [Literatura - Teologia] »⁴⁴⁹.

Mas voltemos à palavra do poeta que nos aproxima do Inominável, para lembrar que apesar de *palavra* a coordenada do silêncio de Deus não pode, nunca, ser esquecida. Segundo Jean-Pierre Jossua:

«Sem dúvida para o dizer melhor [Deus], o cuidado, a necessidade de dar – como diz um poeta – o justo lugar ao silêncio *dentro* da palavra. Esta é uma nova voz que se abre, ou um caminho que não leva a lado nenhum? É uma outra aproximação de Deus, ou um prelúdio ao silêncio *sem* palavra?»⁴⁵⁰»

Creemos que será uma aproximação de Deus.

A ter que comparar o silêncio enunciado pelo poeta, comparámo-lo ao silêncio bíblico das raízes *alam e haster panim*, das quais dissemos trazerem uma gama de possibilidades, apesar de continuar a ser um duro silêncio. Seria assim um silêncio *construtor*, como explicava Daniel Faria:

«Deus vem com o cinzel/ Silencioso – a luz que muito obscurece/ Os objectos até que possam/ Reverberar// O braço divino cinzela e não se vê/ [...] Deus vai removendo os solos/ A carne/ Vai escrevendo com o dedo// Deus despovoa»⁴⁵¹.

A partir daqui é o jogo da liberdade. E joga-se também o futuro. Pois é o silêncio de Deus que potencia o inédito⁴⁵². Liberdade e futuro estão dados ao homem. No dizer de um filósofo cristão:

«Este Deus discreto colocou uma aparência de probabilidade nas nossas dúvidas sobre a sua existência. Envolveu-se em sombras para tornar a nossa fé mais amorosa e, sem dúvida, também para se atribuir o direito de perdoar a nossa contestação. É preciso que a

⁴⁴⁹ JOSSUA, Jean-Pierre [et al.] – *Création littéraire et recherche de l'absolu*. Paris: Editions facultés jésuites de Paris, 2004, p. 83.

⁴⁵⁰ JOSSUA – *Création littéraire et recherche de l'absolu*, p. 73.

⁴⁵¹ FARIA, – *Poesia*, p. 222.

⁴⁵² NEHER – *El exilio de la palabra*, p. 170.

solução contrária à fé tenha uma plausibilidade para deixar todo o seu jogo à misericórdia»⁴⁵³.

O silêncio de Deus será então não apenas um motivo da poética, mas o próprio poema, pois «Deus é a incompreensibilidade do amor que emudece de bem-aventurança»⁴⁵⁴.

No fim, e depois de tudo o que se disse, cabe ainda um alerta pela mão de outro poeta, para que não andemos distraídos da acção do silêncio, que chega para nos dizer: «não sabemos escutar o barulho/ nem vemos os roseirais dominados pelo silêncio,/ oh nem/ deliramos nos enormes inóspitos campos/ de Deus»⁴⁵⁵.

Depois de escutar e levar o mais longe possível a compreensão do *Inominável* de Eugénio de Andrade, talvez se perceba, agora, porque foi este o poema escolhido pelo poeta para dedicar às paredes altas, brancas e silenciosas da casa de Deus em Marco de Canaveses⁴⁵⁶.

⁴⁵³ GUITTON, Jean – *As minhas razões de crer*. Lisboa: Âncora Editora, 2000. Espiritualidades. 5, p. 85.

⁴⁵⁴ RANHER – *La Palabra poética y el cristiano*, p. 456.

⁴⁵⁵ HELDER, Herberto – *Ofício cantante: poesia completa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p. 166. Do poema *Lugar Último* do Livro *Lugar*.

⁴⁵⁶ VIEIRA, Álvaro Siza [et al.] – *Igreja de Santa Maria: the church of St Mary: Marco de Canaveses*. Paróquia de Santa Marinha de Fornos e Francisco Guedes, 1998, p. 17.

CONCLUSÃO

Quando um filho do homem descobre a imensidão do horizonte, abre-se um caminho novo. Caminhar é ofício de ser homem. O homem, e sobretudo o homem poeta, olha o outro e olha-se com admirável vigor. Destas *visões* o poeta faz a admirável composição, assim faça justiça ao seu ofício. A composição é o movimento perpétuo do poema e é a impressão digital, a assinatura tatuada do poeta.

Lemos a poesia de Eugénio de Andrade. Meditámo-la. Abeiramo-nos da crítica à sua poesia e reflectimo-la. Há unanimidade na depuração que lhe dá essencialidade e grandeza a esta poética, na sua exaltação do corpo e dos sentidos, na sua certa concretude (vertiginosa, por vezes) que faz da terra, ar, água e fogo as pedras angulares. A crítica reconhece-lhe ainda música, a transparência da metáfora, o inesquecível cheiro a frésias, ao branco de cal, ao branco da terra, da mãe, do pastor, da criança (talvez seja isso o branco no branco). Mas quase toda a crítica reconhece que a sua poesia se tece na ausência de Deus. Chamaram-no um poeta pagão, vate *sem Deus*. Em nós, depois de lermos (com tudo o que significa ler) a poesia Eugénio de Andrade, ficou a ecoar um *não sei quê*. Quisemos explorar este *não sei quê* pela senda do silêncio e do inominável na sua poesia. Encontrámos? Não encontrámos? Mais do que reclamar resultados, importa-nos indicar a possibilidade de trilhos.

Fomos procurar na poesia de Eugénio horizontes de compreensão para o silêncio e o inominável. Percebemos, então, que o silêncio constituía uma aspiração e uma busca constantes. Os próprios críticos realçam-no. E no traçado do silêncio seguimos sete inclinações: o silêncio como ausência de ruído, como ausência de alguém, como anterior à fala poética, como sendo a fala do poeta, como a instância última da música, como o lugar para onde tudo tende e, por fim, como o inominável. Curiosamente o pensamento do silêncio trouxe-nos a consciência da sua complexidade semântica, mas também da função operativa do silêncio para poesia, que é sempre uma consequência sua. “Escutamos, bebemos o silêncio/nas próprias mãos/ e nada nos une/ - nem sequer sabemos se tens

nome” – primeiro, o silêncio é a chave para a epifania do poema; e depois, a trama do silêncio é o território onde o inominável assoma. O poeta é um *escutador* e um *bebedor* do silêncio. Também do silêncio de Deus?

A questão começa, assim, a agudizar-se. Um poeta agnóstico dá conta de que o homem é um *escutador* e *bebedor* do próprio Deus, que se afigura como silêncio, e tudo isto chega ao leitor com as palavras com que o próprio poeta se dirige ao Inominável. Se é que ainda não entrou, a Teologia entra agora. Se algum homem, neste caso o poeta, afirma que a humanidade escuta e bebe o silêncio de Deus, porque não procurar na Sagrada Escritura, livro de excelência da relação de Deus com o homem, algum paralelismo iluminador? Foi o que tentamos fazer. E lançamos mão também sobre alguns teólogos.

Tendo sempre por muito perto a Sagrada Escritura fomos procurar o Silêncio. Encontramo-lo, tal como no poeta, numa complexa rede de dimensões e significados. Mas queríamos ver a sarça do Silêncio a arder. Escolhemos como exemplos Job e o Salmista. Cada um ao seu modo vê no silêncio de Deus a experiência do inominável. Essa prova, mais do que qualquer outra leva o homem às profundezas da existência. Paradigmático é o Salmo 22 que nos traz o grito, grito que, na cruz, Jesus faz seu. O silêncio faz-se abandono. E faz-se (impossível) prece.

Olhamos, então, de novo o poeta, mas agora com o dizer dos teólogos. Percebemos que não usar o nome de *Deus* poderia ser um não (ab)usar, uma virtude e não um alheamento. Mas até nas poucas vezes em que a palavra *Deus* aparece, e aparece com letra minúscula, descobrimos o alerta do poeta para um outro nível de linguagem. Esta poesia coloca o homem bem no centro e é aí, na construção do homem, que podemos encontrar Deus. Pela Sagrada Escritura e pela teologia chega-nos a percepção clara da possibilidade deste caminho.

A teologia sempre reconheceu no homem a capacidade de responder ao apelo de Deus. Ao poeta este apelo chegou pelo silêncio que é também palavra, discurso ou modo de falar de Deus. Deus interpela o poeta com o seu silêncio e provoca nele uma resposta. Perguntamo-nos, por isso, se o silêncio não será o limiar de Deus para o homem. A este falar de Deus, dizíamos, o poeta respondeu-lhe dirigindo-lhe um poema. Este *tu* que subjaz no poema coloca-nos na admirável capacidade humana de relação com Deus, ainda que de

forma protestativa e até negativa. Estamos perante o homem vivo. Os teólogos não afastam, bem pelo contrário, esta forma de relação com Deus. Alguns vêem nela um caminho de confrontação da existência que nos leva até Deus, e não a falar dele na terceira pessoa.

Tal como o poeta a teologia serve-se da palavra. Tanto no caso do poema como do discurso teológico ambos são respostas ao apelo de Deus. Poderá a resposta contida no poema trazer alguma coisa de Deus que só ele é capaz? Achamos firmemente que sim. Talvez uma maneira única de nos levar ao Inominável, quase como os relatos dos grandes místicos que foram (e são) o meio maior de deixar falar a experiência de Deus. Este é um campo que alguns autores estão a explorar. No nosso trabalho apontamos apenas esta perspectiva.

Deus é, na poesia de Eugénio de Andrade, o Silêncio e o Inominável. Mas ao mesmo tempo, um Silêncio que se nomeia. O poema perfura o silêncio do coração do homem, a sua existência em carne viva. No que não tem possibilidade de nome, o poema pressente ainda um nome, o inominável. O poema de um poeta descrente pode ser uma prova de Deus?

BIBLIOGRAFIA

FONTES

ANDRADE, Eugénio de – *Poesia*. 2ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.

ANDRADE, Eugénio de – *Poesia e Prosa*. 3ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1987, vol. 3.

ESTUDOS CRÍTICOS DA OBRA DO AUTOR

CARLOS, Luís Adriano – Os obscuros domínios da poesia. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 229-236.

CASCUDO, Teresa - O poeta que inspirou o melhor Lopes-Graça. *Especial Mil Folhas: Público*. (26 de Junho 2005).

CATTANEO, Carlo Vittorio – Eugénio de Andrade: do «corpo» ao «tempo». *Cadernos de Serrúbia*. Porto. 1(1996) 34.

COELHO, Alexandra Lucas - *Eugénio de Andrade: despedida à entrada do Verão*. <http://dossiers.publico.pt/noticia.aspx?idCanal=1448&id=1225734>. 2011-05-05 17:05.

COELHO, Eduardo Prado - Relatório duma leitura da poesia de Eugénio de Andrade, e do prazer que ela provoca no leitor. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 94-112.

GOTTARDI, Ana Maria – Presença de Eugénio de Andrade no Brasil. *Cadernos de Serrúbia*. Porto. 1(1996) 61-73.

HISTÓRIA da Literatura Portuguesa. Dir. Óscar Lopes; Maria de Fátima Marinho. Lisboa: Publicações Alfa, 2002, vol 7.

LISBOA, Eugénio – Claridade e Ambiguidade. *Cadernos de Serrúbia*. Porto. 1(1996) 89-95.

LOPES, Óscar – *Uma Espécie de Música (a poesia de Eugénio de Andrade): seis ensaios*. Porto: Campo das Letras, 2001.

LOURENÇO, Eduardo – *Paraíso sem mediação: breves ensaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2007.

MANCELOS, João de – *O Marulhar de Versos Antigos: a intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa: Edições Colibri, 2009.

MARGARIDO, Alfredo – A Força da esterilidade na poesia de Eugénio de Andrade. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 29-44.

MENDONÇA, Fernando – Eugénio de Andrade ou a emblemática do real absoluto. In TORRES, Alexandre Pinheiro [et al.] – *21 Ensaio sobre Eugénio de Andrade seguidos de antologia*. Porto: Editorial Inova, 1971, p. 103-115.

MENDONÇA, José Tolentino de – A narrativa do silêncio em Eugénio de Andrade. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 226-228.

MOURA, Vasco Graça - Matérias de Silêncio. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 299-304.

NAVA, Luís Miguel – *O Essencial sobre Eugénio de Andrade*. Maia: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987. Colecção essencial. 26.

NEMÉSIO, Vitorino – Frutos Líricos. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 310-317.

NEVES, Fernando Paulouro – *A Materna casa da poesia: sobre Eugénio de Andrade*. Fundão: Câmara Municipal do Fundão Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro, 2003. Rota dos Escritores do Século XX.

REYNAUD, Maria João - A poesia de Eugénio de Andrade: esboço de uma leitura. *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*. Porto: 11 (1994) 365-367.

RUBIM, Gustavo – As idades do poema. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 126-132.

SANTOS, José da Cruz, coord. – *Eugénio de Andrade: o amigo mais íntimo do sol: fotobiografia*. Porto: Campo das Letras, 1998.

SANTOS, José da Cruz, coord. – *Aproximações a Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2002.

SARAIVA, Arnaldo – Eugénio de Andrade: o mesmo e o outro. *Bibliotheca Portucalensis*. Porto. 2ª Série nº 4 (1989) Separata.

SARAIVA, Arnaldo – *Introdução à poesia de Eugénio de Andrade*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.

SARAIVA, Arnaldo – O Génio de Andrade. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 56-58.

SERRÃO, Joel – Cronos, eros e tánatos nas palavras do poeta. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 174-202.

SOUSA, Carlos Mendes de – O Texto nómada (sobre Escrita da Terra). In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 59-66.

SOUSA, João Rui de – Os Afluentes do Silêncio. In TORRES, Alexandre Pinheiro [et al.] – *21 Ensaaios sobre Eugénio de Andrade Seguidos de Antologia*. Porto: Editorial Inova, 1971, p. 193-197.

TORRES, Alexandre Pinheiro – O conflito entre o instinto e a sociedade na poesia de Eugénio de Andrade. In SANTOS, José da Cruz, coord. – *Ensaaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: ASA, 2005, p. 19-28.

UNIVERSIDADE DO PORTO. Faculdade de Letras - *Doutoramentos Honoris Causa da escritora Agustina Bessa-Luís, do poeta Eugénio de Andrade*. Porto: ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.

POESIA E TEOLOGIA

AGOSTINHO, Santo – *Confissões*. Tradução Arnaldo do Espírito Santo; João Beato; Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004. Série Universitária Clássicos de Filosofia.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Contos Exemplares*. 36ª ed. Porto: Figueirinhas, 2006.

ARAÚJO, V. [et al.] – *Dios Amor en la tradición cristiana y en los interrogantes del hombre contemporáneo*. Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 1993.

ARBIZU, José María – *Y la Palabra Dice: Dios: el milagro de Dios*. Salamanca: Gráficas Cervantes, 1998.

BALTHASAR, Hans Urs Von – *Teológica: Verdad del Mundo*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1997, vol 1.

_____ - *Teológica: Verdad de Dios*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1997, vol 2.

BUIS, Pierre – *Le Livre des Rois*. Paris: Lecofre, 1997. Sources Bibliques.

CORETH, Emerich – *Dios en la historia del pensamiento filosófico*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006. Verdad e Imagen. 171.

DE LUCA, Erri– *Caroço de Azeitona*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

DERRIDA, Jacques – *Che cos'è la poesia?* Coimbra: Angelus Novus, 2003.

ENDO, Shusaku – *Silêncio*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1990.

ENDO, Shusaku – *Rio profundo*. Porto: ASA, 1997. Letras do Mundo.

FARIA, Daniel – *Poesia*. 2ª ed. Famalicão: Quasi, 2006.

FARIAS, José Jacinto Ferreira de – *Será necessário hoje uma teologia negativa?* *Didaskalia*. Lisboa. 37 (2007) 69-77.

FORTE, Bruno – *A guerra e o silêncio de Deus: comentário teológico à presente hora*. Prior Velho: Paulinas, 2003.

GESCHE, Adolph – *Dios para Pensar: el Mal: El Hombre*. Salamanca: Sígueme, 1995. Verdad e Imagen. 135. vol 1. vol 1.

_____ – *El Hombre: Dios para pensar II. 2ª ed.* Salamanca: Sígueme, 2010. Verdad e Imagen. 134.

GUITTON, Jean – *As minhas razões de crer.* Lisboa: Âncora Editora, 2000. Espiritualidades. 5.

HARTLEY, John E – *The Book of Job.* USA: William B. Eerdmans Publishing Company, 1988.

HELDER, Herberto – *Ofício cantante: poesia completa.* Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

IGNACIO DE ANTIOQUIA, San – Cartas de San Ignacio mártir. In *Padres Apostólicos.* Tradução Daniel Ruiz Bueno. 5º ed. Madrid: BAC, 1985. BAC. 65, p. 460-467.

IGREJA CATÓLICA. Papa, 2005- (Bento XVI) – As Respostas do Santo Padre às perguntas dos jovens de Loreto. *L'Osservatore Romano: edição semanal em Português.* Cidade do Vaticano. 36 (8 de Setembro 2007) 4-5.

IGREJA CATÓLICA. Papa, 2005- (Bento XVI) – O Clamor da angústia que descerra os céus. *L'Osservatore Romano: edição semanal em Português.* Cidade do Vaticano. 38 (17 de Setembro 2011) 3.

JOÃO DA CRUZ, Santo – *Obras completas.* Marco de Canaveses: Edições Carmelo, 2005.

JOSSUA, Jean-Pierre [et al.] – *Création littéraire et recherche de l'absolu.* Paris: Editions facultés jésuites de Paris, 2004.

JOSSUA, J- P.; METZ, J.B. – Teologia e Literatura. *Concilium.* 115: 5 (1976) 3-5.

KASPER, Walter – *Le Dieu des Chrétiens.* Paris: Les Éditions du Cerf, 1985.

- LÉVÊQUE, Jean – *Job ou le drame de la foi*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007.
- LEVINAS, Emmanuel – *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. 5.
- MAIN, John – *A palavra que leva ao silêncio: um manual de meditação cristã*. Lisboa: Pedra Angular, 2010.
- MERTON, Thomas – *El Signo de Jonás: diarios (1946-1952)*. Bilbao: Desclée de Brauer, 2007.
- METZ, J. B.; WIESEL, E. – *Esperar a pesar de todo: conversaciones con E. Schuster y R. Boschert-Kimmig*. Madrid: Trota, 1996.
- MOLTMANN, Jürgen – *El Dios Crucificado: la cruz de Cristo como base y crítica de la teología cristiana*. 3ª ed. Salamanca: Sígueme, 2010.
- NEHER, André – *El exilio de la palabra: del silencio bíblico al silencio de Auschwitz*. Barcelona: Rio Piedras Ediciones, 1997.
- O'CONNOR, Donal – *Job: his wife, his friends, and his God*. Dublin: Columba, 1995.
- PINHO, Arnaldo de – *Fé/Cultura (II)*. Porto: Editorial Perpétuo Socorro, 1992. Problemas de Hoje.19.
- PINHO, José Eduardo Borges de – A questão de Deus e a consciência crítica dos fiéis. *Didaskalia*. Lisboa: 32:2 (2002) 31-60.
- RANHER, Karl – Sacerdote y poeta. In *Escritos de Teología*. Madrid: Taurus, 1961, vol 3, p. 331-354.

_____ – La palabra poética y el cristiano. In *Escritos de Teologia*. Madrid: Taurus, 1962, vol 4, p. 453-466.

_____ – *Curso fundamental sobre la fe*. Barcelona: Herder, 2007.

_____ – *Sobre la inefabilidad de Dios*. Barcelona: Herder, 2005.

RENARD, Jean-Claude – Poesia, fé e teologia. *Concilium*. 115: 5 (1976) 16-34.

ROUSSEAU, Hervé – A Literatura: qual é o seu poder teológico? *Concilium*. 115: 5 (1976) 7-15.

RATZINGER, Josef – *Jesus de Nazaré: da entrada em Jerusalém até à Ressurreição*. Cascais: Principia, 2011.

RATZINGER, Josef – *Foi chrétienne hier et aujourd'hui*. Paris : Mame, 1969. Encontramo-lo citado em: RENAUD, Bernard – *Proche est ton Nom. De la révélation à l'invocation du Nom de Dieu*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007.

REIS, Carlos – Eugénio de Andrade e a Revelação da Poética. *Cadernos de Serrúbia*. Porto. 1(1996) 201-207.

RENAUD, Bernard – *Proche est ton Nom : de la révélation à l'invocation du Nom de Dieu*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2007.

SCHEFFEZYK, Leo – Dios en el hombre y en sí mismo. In *SACRAMENTUM mundi*. Dir. Karl Rahner. Barcelona: Editorial Herder, 1973, vol 2, p. 299-318.

SCHILLEBEECKX, Edward – *História Humana: revelação de Deus*. São Paulo: Paulus, 1994.

SCHÖKEL, Luis Alonso; CARNITI, Cecilia – *I Salmi*. Roma: Borla, 1992, vol. 1.

SPADARO, Antonio – *Abitare nella possibilità: l'esperienza della letteratura*. Milano: Jaca Book, 2008. Di Fronte e Attraverso. 832.

SPADARO, Antonio – *La Grazia della parola: Karl Rahner e la poesia*. Milano: Jaca Book, 2006. Di Fronte e Attraverso. 747.

SPADARO, António – “Se ti chiedessi...”: la poesia che diventa preghiera. In RONDONI, Davide, dir. – *Voci della poesia mistica contemporanea*. Bologna: Lombar Key, 2010.

VESCO, Jean-Luc – *Le psautier de David : traduit es commenté*. Paris : Cerf, 2006.

VIEIRA, Álvaro Siza [et al.] – *Igreja de Santa Maria: the church of St Mary: Marco de Canaveses*. Paróquia de Santa Marinha de Fornos e Francisco Guedes, 1998.

VOGELS, Walter – *Job : l'homme qui a bien parlé de Dieu*. Paris: Cerf, 1995.

WAAL, Esther de – *Invitación al asombro: el arte de la mirada espiritual*. Salamanca: Sígueme, 2007. Nueva Alianza. 203.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I.....	3
MATÉRIAS DE VIDA E DE ESCRITA	3
1) UM ROSTO DE PALAVRAS	3
2) AFLUENTES DO CANTO	14
2.1) <i>Intertextualidades</i>	15
2.2) <i>Eugénio de Andrade, leitor de S. João da Cruz</i>	17
3) A POESIA COMO HABITAÇÃO E DESTINO EM EUGÉNIO DE ANDRADE	19
CAPÍTULO II.....	26
CAMPOS SEMÂNTICOS DE <i>O INOMINÁVEL</i>	26
1) UMA ESTRUTURA PARA O POEMA	27
2) PRIMEIRO ANDAMENTO	28
2.1) <i>Nunca/ dos nossos lábios aproximaste/ o ouvido;</i>	28
2.2) <i>Nunca/ ao nosso ouvido/ encostaste os lábios;</i>	30
2.3) <i>A Possibilidade de Deus</i>	31
3) SEGUNDO ANDAMENTO	33
3.1) <i>És o silêncio,/ o duro espesso impenetrável/ silêncio sem figura.</i>	33
3.2) <i>Horizontes de sentido do silêncio</i>	40
3.2.1) O silêncio é ausência de ruído.....	40
3.2.2) O silêncio é ausência de alguém	40
3.3.3) O silêncio é anterior à fala poética: é fonte e origem	42
3.3.4) O silêncio é a sua fala	43
3.3.5) O silêncio é a instância última da música	45
3.3.6) O silêncio é o lugar absoluto para onde tudo tende.....	47
3.3.7) O Inominável é o silêncio	48
4) TERCEIRO ANDAMENTO.....	50
CAPÍTULO III.....	56
DEUS, DO INOMINÁVEL AO SILÊNCIO QUE SE NOMEIA	56
1) O SILÊNCIO DO NOME <i>DEUS</i>	56
2) O NOME DE DEUS OU O INOMINÁVEL	63
3) O SILÊNCIO COMO LIMIAR DE DEUS.....	67
3.1) <i>O silêncio de Deus e o homem bíblico</i>	68
3.1.1) Job e o silêncio de Deus.....	70
3.1.2) O salmista e o silêncio de Deus	72
3.2) <i>O poeta e o silêncio de Deus</i>	75
CONCLUSÃO.....	85
BIBLIOGRAFIA	88
ÍNDICE.....	97