



Sofia Areal  
Sem título (2004)  
Técnica mista s/ papel  
Díptico 35 x 50 cm

## Notas&Comentários

### ECHEVARRÍA: «UM TEMPO SOMENTE JÁ DE ESPÍRITO»

Na «Nota do Autor» que abre a *Antología* de Fernando Echevarría\* são referidas «duas espécies de leitor»: «aquele cuja disponibilidade é escassa e que não pode [...] consagrar à poesia tanto cuidado como pediria o seu desejo»; e «aquele que, podendo fazê-lo, reclama sua vida espiritual comércio mais seguido». Posição menos radical que a de Juan Ramón Jiménez, quando dedica «A la minoría» a sua *Segunda antología poética* (1898-1918), remetendo tacitamente a que seria a «Primeira» para um plano virtual, e declinando o «valor permanente» da seleção empreendida: «Así, más que una selección de poesías, podría llamarse este libro una Antología de Momentos Transitórios»<sup>1</sup>.

Fernando Echevarría oferece-nos um brevíario da sua poesia, apostando num formato «de bolso» compatível com as limitações de tempo do primeiro tipo de destinatário mencionado; e deixando ao segundo a possibilidade de o livro «o acompanhar em suas andanças, sem prejuízo de uma leitura mais profunda, que só a totalidade da obra consentirá», habilitando-o a avaliar a escolha feita (cf. «Nota do Autor», p. 5). O que nos leva a admitir que o critério mais autêntico é o gosto pessoal do leitor, o qual poderá ser determinado por uma multiplicidade de razões (poéticas, estéticas, filosóficas, etc.), sem que se possa descurar a importância do acaso, enquanto jogo ilimitado de possíveis.

A *Antología* agora disponível dá-nos a visão sinótica de uma obra cuja complexidade se comunica na cadência de versos medidos, que o perfeito domínio do *enjambement* desconstrói para que eles se reorganizem, ritmicamente, no movimento ondulatório das estrofes. São múltiplos os recursos que sinalizam a matriz musical desta poesia: a presença discreta da rima, as alterações, as assonâncias, o culto do soneto, o uso do poema breve e de extensão média. Se pensarmos

que, no início dos anos 60, Echevarría reclamava a reabilitação da figura do «poeta-artífice», com a afirmação de que «o poeta é o homem que tem por ofício fazer poesia» e que «é, justamente, a partir daqui que urge proclamar para a poesia a sua condição operarial»<sup>2</sup>, temos já elementos suficientes para avaliar a coerência de um percurso que desemboca em *Lugar de Estudo* (2009), o último livro acolhido neste volume antológico.

A recusa da subjetividade, a limpidez da emoção lírica e o desenho volanteante dos versos são traços evidentes de uma herança simbolista, reabilitada pelo formalismo poético de meados do século XX de que esta poesia está próxima, já que o seu primeiro desígnio é não apenas construir «uma linguagem na linguagem»<sup>3</sup>, mas dotar o poema de uma solidez estrutural que lhe permita enfrentar o tempo. Segundo Paul Valéry, é a essa tarefa «longa, difícil, delicada», e mobilizadora das faculdades do espírito, a que «se deve consagrar o poeta»<sup>4</sup>. O poema echevarriano apresenta uma organização complexa, que envolve todos os estratos do enunciado e possibilita a união íntima mas tensa entre o som e o sentido, o que lhe concede uma musicalidade peculiar, por vezes, quase explosiva<sup>5</sup>.

E porque os aliados naturais deste poeta são o trabalho e a atenção, a par de uma autovigilância sem concessões, a primeira constatação é que a presente *Antologia* constitui uma excelente introdução à leitura de *Obra Inacabada* (2006)<sup>6</sup>, cuja publicação assinalou os seus cinquenta anos de vida literária. Nela são recolhidos os livros até aí publicados, à exceção de *Aquí, ahora* (2002)<sup>7</sup>, sendo acrescentado um conjunto de inéditos, denominado «Figuras III»<sup>8</sup>, que passa a integrar *Figuras*.

Distanciado das tendências poéticas que ganharam terreno nas últimas décadas do século XX e já fazem parte da história mais recente da receção literária; ou dos ditames da crítica sazonal, apta a moldar o gosto permeável do leitor mediano ou a reciclar o daquele que procura ajustar-se à moda, Fernando Echevarría propõe-nos um trajeto de leitura em que os marcos temporais se tornam mais perceptíveis, como se fossem patamares de um itinerário poético que tem início na juventude, quando publica aos vinte e sete anos *Entre Dois Anjos* (1956), e se prolonga até ao momento em que «a velhice resplandece. Sem mérito qualquer», como podemos ler em *Lugar de Estudo* (2009, p. 190).

A *Antologia* recolhe cerca de uma quarta parte dos poemas publicados até hoje em livro, num total de 260, assim distribuídos: *Entre Dois Anjos*, 2 (1956); *Trégua para o Amor*, 6 (1958); *Sobre as Horas*, 11 (1963); *Ritmo Real*, 2 (1971); *A Base e o Timbre*, 12 (1974); *Media Vida*, 3 (1979); *Introdução à Filosofia*, 19 (1981); *Fenomenologia*, 35 (1984); *Figuras*, 21 (1987); *Sobre os Mortos*, 16 (1991); *Uso de Penumbra*, 25 (1995); *Geórgicas*, 24 (1998); *Introdução à Poesia*, 47 (2001); *Epifanias*,

21 (2006); *Lugar de Estudo*, 16 (2009). Este cômputo demonstra que os livros mais fortemente representados são *Fenomenologia* e *Introdução à Poesia*, por motivos que não são de certo aleatórios. Os poemas escolhidos permitem captar um pensamento poético simultaneamente ativo e passivo, concentrado e expansivo, obscuro e luminoso, atingindo uma plenitude clarividente na sua contínua deriva em direção a um horizonte aberto. Se cada um deles convoca a memória da totalidade, todos atingem essa forma de libertação extrema que é o *esquecimento de si*, o qual não anda longe da *omission de soi*, enaltecida por Mallarmé. Interpreta-a Maurice Blanchot como um ato sacrificial que encontra a sua última justificação no projeto do «Livro» — um livro «impessoal» e, por isso, infinitamente disponível<sup>9</sup>. Contudo, Fernando Echevarría nem sempre recusa uma subjetividade discreta e refratada, compatível com a busca persistente da impessoalidade e com uma atenção cada vez mais centrada no essencial. Os patamares acima referidos correspondem a ciclos de criação que nos limitamos a apontar<sup>10</sup>. Um primeiro ciclo, de juventude, tem início quando o poeta regressa de Espanha<sup>11</sup> e concorre ao Prémio Almeida Garrett, em 1954, com um conjunto de inéditos. Os dois primeiros livros refletem a sintonia com a geração de 98 (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez); e a geração de 27, que reabilita Luis de Góngora, «el poeta perfecto», em pleno século XX (Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego). O período de formação coincide pois com a «abertura à experiência do mundo a partir dum raiz cultural ibérica»<sup>12</sup>, proporcionada pela formação em estudos teológicos em Astorga e reforçada pelo impacto provocado pela leitura dos grandes autores de língua castelhana, entre os quais sobressaem San Juan de la Cruz e Luis de Góngora (de que há traços no culto da elipse e do hipérbatos; no uso da décima; na tensão entre o amor profano e o amor divino). Tais «influências» são rapidamente assimiladas por uma poesia cuja segurança técnico-formal chama a atenção de críticos tão prestigiados como João Gaspar Simões e Óscar Lopes; e de poetas já consagrados, como José Régio e Vitorino Nemésio. Jorge de Sena inclui poemas de Echevarría nas *Líricas Portuguesas*, editadas em 1958, sublinhando o seu «barroquismo intenso e dominado, em que se sente o ‘fogo frio’ das tradições gongóricas mais puras da poesia hispânica»<sup>13</sup>. A décima que tem por título «Cisne» pode exemplificar esta fase inicial: «Vem dos olhos de Deus. Espuma / e exemplo vivo de nave. / Só levemente o perfuma / a forma de neve e ave. / Devagar abre-lhe o lago / o coração. E ao afago / de tanta beleza pura, / ergue-se tanta alegria / que se ignora se o que dura / é a luz do cisne ou é dia» (p. 13).

Com a partida para Paris, em 1961, abre-se um novo ciclo, afetado pela situação de exílio político que Fernando Echevarría irá enfrentar, e a que só virá pôr termo o 25 de Abril de 1974. A dificuldade de acesso às

editoras portuguesas explica que apenas dois livros tenham sido publicados nesse período, um dos quais *Sobre as Horas*, quando o poeta já se encontrava a residir em Argel (1963-1966). Nele encontramos sonetos tão perfeitos como aquele em que assoma a memória da Leonor camoniana: «Descalça de viver, andava sempre. / Enchia a rua quando não passava. Mas se passava, desfazia o tempo / e apagava a rua, os homens e as lágrimas. [...]» (p. 20). A violência do exílio — que alguns dos maiores escritores da literatura portuguesa conheciam — teve como resultado a interiorização de uma língua que, no plano da expressão poética, devém o signo de uma liberdade que já não se distingue da solidão que o fazer da obra reclama.

*A Base e o Timbre*, livro que passa quase despercebido na altura em que é publicado, merece uma crítica arguta de João Gaspar Simões. Hoje, poderemos dizer que é uma obra de charneira — uma arte poética admiravelmente maturada, que cada poema exemplifica. A reverberação do exílio e a memória refratada de um império em ruínas cruzam-se num soneto que é «antológico», no duplo sentido do adjetivo:

Ver-te é antigo. Ou respirar canela  
a bordo do veleiro comedido  
aonde erguer a taça é só um gesto  
que o vento traz ao vinho

e se prolonga, enquanto que se bebe,  
vendo-te imóvel através do vidro  
e cada vez a taça é só mais gesto  
e ver-te mais antigo.

Tão antigo que fico a esta janela  
de lágrimas. E digo:  
Ah, como cheira a vinho e a canela

vê-la veleiro e pavilhão amigo  
entrando. Mas tu ficas séria  
e ergues a taça num país antigo.

(p. 31)

Num presente refundado, que detém uma capacidade de reminiscência infalível, «ver culmina / na ordem luminosa por onde as mãos se fazem / inteligência que desliza» (p. 31). Em muitos destes poemas (sendo relevante o número de sonetos e de décimas) assomam temas que se tornarão centrais em livros futuros: o envelhecimento («Se envelhecermos ilumina os vidros», p. 33); a melancolia («Benzo-me em

nome da melancolia», p. 34); a mesa de trabalho («Reunidos à mesa da paciência», p. 34); o louvor da terra; a invisibilidade dos mortos; e (sublinhe-se) o «lugar de estudo» que o poema é, onde as coisas percecionadas ou intuídas se transmudam no *dizer* poético que as subtiliza e perpetua («Haver pinheiros é um lugar de estudo / onde os mortos se movem transparentes», p. 36).

Nas décadas seguintes, o ritmo de publicação intensifica-se, embora Fernando Echevarría continue a trabalhar e a residir em Paris. É já na década de 80 que dois grandes títulos, algo provocatórios, vêm marcar o aprofundamento da relação entre poesia e pensamento, em composições de urdida complexa que integram dois livros volumosos: *Introdução à Filosofia* e *Fenomenologia*. No primeiro, a fronteira entre poesia e filosofia é questionada numa série de poemas que se apresentam como *lições* ‘numeradas’ e constituem, no seu conjunto, uma espécie de compêndio de «leituras» de um discurso teologal subjacente, que se dissipar na força disruptiva de uma enunciação poética capaz de acolher aquilo que excede a conceptualização, ou lhe resiste. No segundo, comprova-se que a arte echevarriana nunca deixa de ser fruto de um movimento reflexivo que tem origem na *fenomenalidade* do mundo e na sua pregnância, alargando-se progressivamente a um horizonte de espiritualidade onde a sua refundação se torna possível. Ao atingir aquela transparência que cruza a fronteira do enigma, a palavra poética poderá enfim fazê-lo aparecer na sua verdade essencial. Pensar o ser humano na sua integralidade e atingir o mais além das coisas é tarefa de uma poesia habitada pela ‘vocação especulativa’ que é a sua *vis ativa* e se robustece nos livros posteriores. Diríamos que esta obra pretende configurar, no seu todo, a harmonia do cosmos, lançando uma ponte entre o mundo empírico, com as sensações e os afetos que nele latejam, e a vastidão incalculável do que se ignora, porque ultrapassa o conhecimento científico atual e não cabe nas categorias do pensamento filosófico. Essa espécie de fixação obstinada no que não tem limites, ou de impulso visionário que persegue o enigma do Ser, marca todos os livros posteriores que, por comodidade de formulação, colocamos sob o signo da especulação metafísico-poética. Neles encontramos os temas maiores de Fernando Echevarría — o amor, a solidão, o envelhecimento, a morte — articulados por um léxico da *intuição*, em que abundam os vernaculismos, e por «uma imaginação do movimento» (Bachelard) que se traduz no uso frequente do infinitivo e do gerúndio, em formas perifrásicas que são uma das marcas estilísticas desta poesia<sup>14</sup>. O soneto que se segue, retirado de *Figuras*, pode exemplificar o processo:

Que doce é ir morrendo quando parte  
o barco pelo rio. Quando inteiro

consente o desapego que se aparte,  
só nos deixando o peso do seu cheiro.

A juventude, em grupo, nos reparte  
a gravidade do fervor ligeiro  
com que o gesto salpica estar à parte  
a ver descer a carga do veleiro.

E o grupo em roda inclina a flor aberta  
pelo eixo do mastro, com o canto  
a derramar na brisa e na coberta

a alegria de se ir, perto do pranto,  
afastando o perfume. O fruto, a fresta,  
de ver partir a iluminar-se a festa.

(p. 83)

Neste livro, cada figura convocada parece encaminhar-se para uma ordem invisível, onde tomará o lugar que lhe pertence num mundo íntegro, edificado pela palavra poética, só ela capaz de exorcizar o fantasma do caos. Palavra abstratizante, que traz a cicatriz de uma cisão primordial, mas que tem o poder inesperado de nos reconciliar com o mundo, resgatando a sua beleza *sub specie aeternitatis*. O diálogo com as artes (a pintura, a escultura, a música, a dança e a própria poesia), ou com «os signos da arte» («Só os signos da arte são imateriais», escreve Gilles Deleuze), é o designio central do belíssimo livro *Uso de Penumbra*<sup>15</sup>, onde se revela o poder espiritual e unificador de um discurso poético que opera na fronteira do visível com o invisível, projetando cada objeto artístico peracionado num horizonte de infinitude. E justifica-se fazer aqui uma referência especial à música: não tanto pelas opções formais que tornam este poeta «résolument syntaxier», como disse acerca de si mesmo Mallarmé, mas porque, como sublinha Adorno, «no fenómeno musical, o que é dito é, ao mesmo tempo, claro e oculto»<sup>16</sup>. E porque a lição de Santo Agostinho sobre o tempo (*Confissões*, XI), que tem como base a recitação de um hino memorizado, é uma chave imprescindível para a compreensão do universo poético de Fernando Echevarría, onde o presente da enunciação sinaliza a *distensio animi*, em que convergem o «presente do passado», «o presente do futuro» e «o presente do presente»<sup>17</sup>:

Sua jacência de nudez atinge  
uma penumbra de aurora

de onde, inextinguível, pulsa a hora  
de vê-la palpitar na luz que a cinge.

E, enquanto pulsa essa jacência, tinge-  
-se o brilho da pupila. Aí aflora,  
estremunhado, o enigma da lavoura  
a iluminar essa nudez de esfinge.

E ver cresce preciso pela lavra.  
A penumbra constrange o nu. Que jaz  
até que suba limpo na palavra

e da aurora profunda que perfaz  
a solidão do tempo. Que palpita  
quase que nem fronteira. Só infinita.

(p. 108-9)

Na obra-prima *Sobre os Mortos*, vida e morte são pensadas na sua implicação mútua, como acontece neste poema: «A solidão é essa morte imensa / onde os mortos não cessam de viver. / E onde os vivos recolhem a tristeza / de irem morrendo sem saber a quê, / embora se perturben. E apareça / o grande nascimento ao que já se é» (p. 96). O livro anuncia, em muitos aspectos, a deslumbrante liturgia da terra que são as *Geórgicas*, onde é celebrada a aparição do tempo e se exaltam as raízes telúricas dos «desterrados, filhos de Eva». A evocação de uma infância aldeã<sup>18</sup> constitui o sedimento de uma obra cujo título é uma homenagem a Virgílio: «A nossa lavração nos fez seara. / Com toda a tez contaminando o vento / que vem à luz. / E dentro dela, canta. / Sozinho, como canta haver silêncio. / Um leve toque, uma só folha bastam / para ficar, à sua volta, lendo / a inteligência. E essa leitura alastrá / como sopro, de dentro do centeio» (p. 135).

Com a publicação de *Introdução à Poesia*, livro que abre com duas epígrafes de Ovídio (*Tristium liber III-IV*), seguidas de um díptico em homenagem ao poeta que morreu desterrado no Ponto, o exílio ganha uma expressão poética que, até aí, nunca tivera. A experiência radical que o poeta sofreu levou-o a fazer da língua uma *pátria*, tal como o autor de *Arte de Amar* e como Pessoa: «Agora / o desterro tem pátria ao desabrigo / duma língua de luz» (p. 139). Língua de resistência, mas também de revelação, que acolhe a vivência do instante numa surpreendente desaceleração temporal: «O que deslumbrá no vagar é irmos / levando a experiência / àquele ponto alto de equilíbrio / onde a lisura lapidar da mesa / a dar começo para o nunca visto. / Embora o mundo ainda nos retenha [...]» (p. 162). A dimensão metapoética,

presente na referência metonímica ao trabalho da escrita<sup>19</sup>, será uma marca relevante a partir deste livro.

Em *Epifanias*<sup>20</sup>, ganha expressão um tempo interior, em que a atenção se intensifica, de modo a propiciar a revelação epifânica. O livro, além de ser o discreto balanço de uma vida consagrada à poesia, é também, e sobretudo, o prosseguimento de um caminho que se eleva ao patamar onde espaço e tempo se emancipam da ordem exterior, para se converterem na forma imponderável de duração intensa que é a criação poética. O poema vai-se tornando cada vez mais o lugar de escuta de um silêncio onde ecoa o timbre que unifica a Obra e lhe designa a essência: «Abriu-se no silêncio mais silêncio. / Ia dele crescendo a paz implícita / e o grande vagar de um movimento / que, de dentro de si, recrudescia [...]» (p. 167).

O livro que encerra a *Antologia* reitera uma ideia transversal a esta obra: a poesia é um «lugar de estudo» — por conseguinte, de concentração e recolhimento — onde ocorre o movimento operativo que parte da percepção meditativa do mundo para «encarnar» verbalmente no poema. O que está em causa é o lugar onde a palavra, ainda silenciosa, emerge da fundura abissal da linguagem para ir ao encontro da língua do poema. Mas é também o lugar onde as coisas vistas, ou recordadas, acedem ao patamar de uma dizibilidade ainda vacilante. Ou não trouxesse essa palavra a cicatriz de uma orfandade que é a sua primeira substância. «Ergueu-se o lugar a estudo. / O que dali não se via / errava, abrupto, à procura / de entrar pela nostalgia. // Ou da palavra que a funda. / E assume a fugaz partida, / dando presença a nenhuma / senão a da ausência viva [...]» (p. 184).

Esse «lugar de estudo», que é o habitat do poeta, é porém, concorrentemente, o de uma *consciência ampliada*, aberta ao horizonte de infinitude onde se vislumbram «longínquas figuras a dobrar a noite»: «Agora o tempo, augusto, despediu-se / enquanto o infinito se abre em fausto» (p. 99). Sem declinar uma atitude fenomenológica que leva o leitor ao «coração do sensível» (Merleau-Ponty), o sujeito poético depressa se transfere para um plano reflexivo, onde as fronteiras do espaço e do tempo são derrubadas. O poema que tem por título «Os Pescadores» (p. 253) é um bom exemplo deste método: os pescadores percecionados são submetidos a um processo de abstração que «os subtrai ao labirinto da multiplicidade», expressão que pedimos de empréstimo a Eduardo Lourenço, para os fazer aceder à pura condição de arquétipos; ou, o que não é exatamente a mesma coisa, à matéria subtil do *eidos*. O poema é um *factum linguae* e o *verso*, um elemento métrico-musical, em que ecoa a nostalgia de uma totalidade perdida e metafisicamente situada num futuro auroral.

O lugar que Fernando Echevarría conquistou na história da poesia portuguesa contemporânea é sem dúvida singular. Bastaria um único poema deste livro para nos dar o sentido inteiramente espiritual da sua arte poética:

Chegou à língua, à escuta, e ao estudo.  
Atento à indigência dos sentidos  
apurou-os, abrindo-lhes o uso,  
apto a servir a operação do espírito.  
A língua ergueu-se a luminoso rumo,  
coadjuvada pela análise do ouvido  
e pela vista que devinham uno,  
quando chegados ao fulgor do escrito.  
Um fulgor indigente. Mas fecundo.  
Porque, afectado pelo grande exílio,  
a ele se exime apenas pelo apuro  
e pela incandescência do seu ímpeto.  
A língua entrega-se ao trabalho. Ao susto.  
Ou, ainda melhor, ao por trás disso  
que em relâmpago se abre e abre o estudo  
a um tempo somente já de espírito.

(p. 182-3)

Maria João Reynaud

#### NOTAS

\* Fernando Echevarría, *Antologia*, Porto, Edições Afrontamento, 2010.

<sup>1</sup> Juan Ramón Jiménez, *Segunda antología poética* (1898-1918), Madrid, Espasa-Calpe, 1959.

<sup>2</sup> «Arte e Ofício», *O Comércio do Porto*, 26-IX-1961.

<sup>3</sup> Paul Valéry, *Oeuvres*, I, Paris, Gallimard, 1957, p. 611.

<sup>4</sup> Idem, *ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 1356.

<sup>6</sup> Fernando Echevarría, *Obra Inacabada*, pref. Maria João Reynaud, Porto, Edições Afrontamento, 2006.

<sup>7</sup> Fernando Echevarría, *Aquí, ahora*, edição bilingue, trad. e prólogo de Eloísa Álvarez, Celya, 2002. Edição apoiada pelo IPLB/MC.

<sup>8</sup> Cf. Fernando Echevarría, *Obra Inacabada*, ed. cit., p. 353-68.

<sup>9</sup> Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 333. Cf. Prefácio a *Obra Inacabada*, ed. cit., p. VIII.

<sup>10</sup> Cf. Maria João Reynaud, «Prefácio» a Fernando Echevarría, *Obra Inacabada*, ed. cit.