

AUTENTICIDADE, NECESSIDADE E DESENCANTO NO ITINERÁRIO POÉTICO DE JOSÉ TERRA

Fernando Carmino MARQUES⁷

RESUMO

Descrevemos aqui, de forma sucinta, o itinerário poético de José Terra. Fundador das revistas *Árvore* e *Centopeia*, José Terra representa uma das vozes mais significativas da poesia portuguesa do início da segunda metade do século XX. A sua obra que se insere por completo nas grandes linhas de orientação e preocupações estéticas que marcaram a poesia portuguesa e europeia de então, revela ao mesmo tempo um constante antagonismo entre a expressão lírica do eue a permanente reflexão sobre a necessidade dessa mesma expressão.

PALAVRAS- CHAVE: autenticidade; desencanto; itinerário; necessidade; poesia.

Sobre José Terra pode dizer-se que o essencial da sua poesia se encontra nos quatro livros que em Lisboa se publicaram entre 1949 e 1959. Apesar de a sua atividade poética ter sido permanente ao longo da vida (como se verifica pelos poemas publicados em algumas revistas nacionais e pelos inéditos que, juntamente com a obra já conhecida, recentemente foram editados na cidade do Porto⁸), foi durante esse período de dez anos que o poeta se revelou e atingiu a plenitude da sua criatividade. É sobre o seu itinerário poético, que, de forma sucinta, aqui falaremos. Itinerário que nos permite verificar o ponto de partida e a evolução da sua poesia, constatando ao mesmo tempo que o seu percurso se enquadra por completo nos pressupostos teóricos e estruturais que uma grande parte da poesia portuguesa e europeia da segunda metade do século XX teve como linhas de orientação. Nesta perspetiva, destaca-se a importância da revista de poesia *Árvore* que no início da década de 50 do século passado muito contribuiu para a evolução da poesia portuguesa, constituindo uma ponte entre as várias sensibilidades e tendências poéticas nacionais, e na divulgação das mais inovadoras sensibilidades

⁷UDI-IPG, Unidade Técnico Científica de Línguas e Culturas. Av. Dr. Francisco Sá Carneiro, 50, 6300-599 Guarda, Portugal. carmino@ipg.pt

⁸*Obra Poética*, Porto, Modo de Ler, 2014.

internacionais, especialmente a francesa. Por ter sido um dos fundadores, e um dos seus principais impulsionadores, o nome de José Terra é indissociável da revista *Árvore*.

1. José Terra e a revista *Árvore*

De efémera duração, quatro fascículos, publicados entre 1951 e 1953, *Árvore*, publicação literária independente, contém nas suas páginas poemas de jovens e diversos autores, recensões críticas e textos de carácter teórico nos quais se afirmam os pressupostos para a criação poética dos seus editores e próximos colaboradores, entre eles José Terra cujo contacto com as ideias expostas e defendidas na revista parece ter contribuído em grande medida para a evolução da sua poesia como adiante veremos. De facto, quando se comparam os dois primeiros livros, *Canto da Ave Prisioneira* e *Para o Poema da Criação*, publicados respetivamente em 1949 e 1953, a diferença é notória: o poeta passa de um canto oprimido, prisioneiro, que aspira libertar-se, para uma elegia à natureza que, pela sua tonalidade, nos remete indiretamente para as *Elegias Duínode* Rainer Maria Rilke – a segunda destas *Elegias*, numa tradução de Paulo Quintela, fora publicada, junto com uma fotografia do autor, nas páginas 141-143 do 2º fascículo da revista⁹.

O primeiro e o principal critério da revista *Árvore*, expresso no primeiro dos quatro fascículos, era o da autenticidade na poesia, conceito ambíguo pela sua subjetividade mas que para os editores da revista significava a liberdade e a fidelidade do poeta para consigo e para com os seus irmãos terrestres; um dos seus colaboradores, Álvaro Salema, declara que: “Toda a verdadeira poesia é fiel à humanidade e por isso partidária”. Ou seja, o princípio da solidariedade aparece assim subjacente à criação poética, e isto porque a poesia é uma necessidade “tanto no plano da criação como no da demanda social”, como se pode ler num texto intitulado «A necessidade da poesia»¹⁰. Autenticidade e necessidade são encaradas como pressupostos teóricos aos quais o poeta se deve cingir. Mais do que qualquer outra forma de arte, a poesia deveria ser,

9 José Manuel Esteves, no seu prefácio à *Obra Poética* de José Terra, pp.13,14, cita, como exemplo demonstrativo da possível influência destas *Elegias de Duíno* sobre José Terra, as páginas 645-652, da dissertação de doutoramento de Maria Antónia Henriques J. F. Horster, *Para a História de uma Recepção Rainer Maria Rilke em Portugal* (1920-1960). Lisboa, F. C. Gulbenkian, 2001.

10 *Árvore*, folhas de poesia, 1º fascículo, outono de 1951, pp.13,14.

para os editores da revista, “a mais perfeita expressão do homem, a sua mais alta operação espiritual”, ideia expressa pelo poeta e crítico francês Jean Cassou, que junto com René Char, Paul Éluard e Henri Michaud, Vicente Aleixandre, Garcia Lorca, Antonio Machado, Rafael Alberti, e outros, constitui uma referência para os editores da revista. A poesia deveria ser a expressão da autenticidade do poeta mas também a manifestação pela arte da sua confiança nos destinos do homem, crença que será, como veremos, o ponto de partida da poesia de José Terra, para depois evoluir e se transformar na expressão de um antagonismo entre o pessoal e o social, o ser e o dever, acabando por se tornar a expressão do seu desencanto para com o mundo mas também um refúgio e único remédio para irremediável condição humana.

2. Autenticidade, necessidade e desencanto no itinerário poético de José Terra

Conforme assinalamos, o essencial da poesia de José Terra foi publicado num curto período de tempo. Com vinte e um anos o poeta publica, em edição de autor, *Canto da Ave Prisioneira*, e dez anos depois *Espelho do Invisível*, entre estas datas publica *Para o Poema da Criação*, em 1953, e *Canto Submerso*, em 1956. Nestes dez anos verifica-se na obra do poeta a passagem de uma entusiasta declaração de solidariedade humana, e apelo à liberdade, a uma introspectiva e dilacerante interrogação e, finalmente, um questionamento sobre a essência da matéria poética e sua necessidade numa época que parecia ter esquecido que o “sentido da verdadeira poesia é a prodigiosa ascensão do homem”, conforme se podia ler nas páginas iniciais do 1º fascículo da revista *Árvore*.

Se descrever é uma forma de clarificar também é, quase sempre, uma forma de limitar, portanto, é plenamente conscientes dos limites de toda e qualquer interpretação que nos propomos seguir aqui o itinerário poético de José Terra, a partir daquilo que efetivamente o poeta diz e não sobre o que se pode pressupor que ele tenha dito. Deixamos, assim, o comentário sobre o comentário para outros comentários e seguiremos, numa perspectiva diacrónica, o percurso da sua evolução poética que julgamos poder resumir nas palavras autenticidade, necessidade, desencanto, distinguindo, deste modo, três fases do seu itinerário.

2.1. Autenticidade e Necessidade

O conjunto de poemas que constitui o *Canto da Ave Prisioneira* tem como tema principal, numa perspetiva herdada do romantismo tardio, a autodefinição do poeta e qual a sua finalidade num mundo, sombrio, impiedoso, privado de liberdade. Assim, o poeta deve abandonar a sua torre de marfim e abrir os olhos para o presente, tornando-se a voz dos homens esmagados pelas circunstâncias históricas, políticas e sociais. “O benjamim dos poetas portugueses”, conforme o autor se apresenta logo no primeiro poema, interpela, no soneto intitulado «Canto para o Próprio Poeta», os outros poetas para lhes indicar o caminho a seguir:

Poeta!, meu amigo, desce à rua,
Cheira a bafio a torre de marfim,
Vem transformar num lírico jardim
Ao sol da poesia a terra nua!

Pois que os poetas são a voz que estua
No coração do povo, luta! – e, assim,
teu canto irá rasgando até ao fim
A noite má que sobre nós flutua

[...] Simples e artista: há sempre algo de novo
Ao pé de ti, nas coisas quotidianas,
Ó poeta, fala ao coração do povo.

Falando ao coração do povo, o escolhido dos deuses, o iluminado, o messias conhecedor do segredo da palavra, imagem estereotipada que desde Baudelaire e Rimbaud se prolonga até ao século XX, o poeta despertará nos homens a sua adormecida dignidade apontando-lhes o caminho do florir da primavera que ele presente e já vislumbra. Então: “levantar-se-ão os homens que dormiam” e “as virgens sem amor que à chuva apodreciam”, juntos alumiarão “a estrada às livres multidões” («Triunfo»), porque a nova primavera por eles espera: “A nova primavera já caminha/Sobre os ombros dos homens destemidos” («Primavera»). É por isso que o poeta deve cantar o presente, mesmo se sombrio e pesado, e não o futuro: “Ó poeta sê da hora, no futuro não te embales” («Exortação»). Mas, ser a voz do “florir da primavera” («Mau Tempo») tem o seu preço, o poeta sabe que estar só entre aqueles a quem dá voz é a sua condição, ele que nasceu com dor e com dor há de morrer, “Nasci com dor, com

dor hei-de morrer” («Dois poemas de Angústia e de Esperança»), sabe também que a ternura, o amor, e a alegria, são um sono, um engano, ao qual não deve ceder para poder assim cumprir a sua missão:

Tenho medo de ti, ó meu irmão,
Dessas palavras mansas tenho medo.

[...] Tenho receio amor, dessa canção
Que tu me cantas, desse teu enredo.
Será teu corpo a nau para o degredo,
Teus braços nus as grades da prisão?

Minha mãe! minha mãe! Não te confio
O meu destino e é vão esse teu pranto! («Insegurança»)

Despreendimento e estoicismo, tal um apóstolo sacrificado, que o poeta justifica pela necessidade que os homens têm de poesia levando-o a escrever que a vida é maior que a dor e a revolta, o sopro que anima essa mesma vida:

Se a dor é grande, o homem é maior!
E a vida é negra para os derrotados

[...] Meus versos rudes, sabem-nos de cor
Os que erguem os braços decepados
Como um trofeu aos astros desflorados

[...]A revolta é um sinal de vida. («Cântico à Vida»)

A veemência deste “canto da ave prisioneira” deve ser entendida dentro do contexto político e cultural em que o livro foi escrito e publicado (e logo proibido pela censura!), no entanto, este desafio lançado aos homens e aos seus companheiros de letras, esses interlocutores a quem o “benjamim dos poetas” se dirige – “Ó poeta, sê da hora” («Exortação»), encontra no próprio autor a sua finalidade e a sua razão de ser. Mais do que um meio com fins estéticos, a poesia tem aqui outros objetivos; é por isso que o poeta, consciente da emoção e autenticidade que pôs nos seus versos, promete limar as arestas de granito da sua arte, florir os seus versos, “sem cravos nem camélias”, e medir os seus “poemas hirsutos, sem medida” («Pórtico»). No fundo, “a sua lira é arma e os seus versos são balas!” («O Poeta Agora já não é uma Sombra Vaga»).

O segundo livro, *Para O Poema da Criação*, apresenta-nos uma temática diferente. O poeta distancia-se de um presente sombrio, pesado, e do “florir da

primavera” para os seus irmãos terrestres, e encontra no deslumbramento da natureza a sua inspiração. Para trás deixou a influência neorrealista e a construção verbal romântica sobre o poeta iluminado. Agora é o espetáculo da natureza que o seu olhar retém e o leva, no poema inicial, a enfatizar o seu desapontamento: o advérbio antes, colocado depois do sujeito, retoricamente expresso no plural, além de, pela anáfora, estruturar o poema, confirma esta impressão:

Falemos antes de um pomar, rio
Qualquer coisa que floresce ou corre.

[...] Falemos antes de um lírio, uma criança
brincando entre os cabelos do crepúsculo.

Da Natureza depende também o renascer da sua própria condição de poeta, por isso, reconhece perante ela, a sua inteira submissão:

Se existo é porque existes, ó fecundo
veio de água, sangue iluminado.
E por ti que a vida se anuncia,
anjo aparecido entre rio e margem. («Se existo é porque existes, ó fecundo»)

Submisso, por Natureza e poesia serem indissociáveis, o poeta confessa então o seu deslumbramento num poema cujo título é por si significativo («*Paradise Regained*»): “O poema mais belo é o que desponta do teu profundo ser, ó natureza”. A poesia é agora o lugar do poeta. É nela que ele se confunde e se perde:

Porque tu percorres o meu sangue
E paras de repente no meu cérebro
Teus olhos procuram a flor da pele
Buscando a existência fugidia
[...] E se te reconheço é porque quero
entre meus dedos destruir teus olhos.
Para que tu existas e eu exista
Nenhum sinal de nós deve existir. («Porque tu percorres meu sangue»)

Se no *Canto da Ave Prisioneira* a necessidade da poesia se manifesta como um gesto solidário para com o mundo exterior, em *Para o Poema da Criação* a necessidade da poesia é introspetiva, uma razão de ser, não apenas um meio para alcançar um fim mas a própria essência do poeta:

Buscava-te na aragem.
Entre o lume do sonho tateava-te no escuro.
Desenhava o teu nome na fonte das montanhas,

nos dias iguais da minha solidão.

[...] Agora tu existes, tua suave presença

é meus passos, meu nome.

Nosso humilde destino

Está completo em nossas mãos unidas. («Buscava-te na aragem»)

É esta percepção, este deslumbre, que o poeta pretende agora partilhar com os seus irmãos terrestres: um instante, uma imagem fugidia, uma sensação são suficientes para a poesia fluir, basta abrir o coração e deixar-se pela poesia envolver:

Passa na bicicleta

Uma frágil menina

Como flor que se move

Como haste de brisa

Homens de rosto duro

E coração de cinza,

abri a vossa alma

e deixa-a passar. («Apontamento»)

Se da natureza brota a poesia, é poético todo o instante que passa, logo, viver é também um ato poético:

Sinto-me livre, fresco, aureoreal

neste rio de sombra e de silêncio.

Nele descubro a força e as origens

inevitáveis origens dos meus passos. («Sinto-me livre, fresco, aureoreal»)

Tal como Alberto Caeiro, no último poema de «O Guardador de Rebanhos», desejava ao cair da noite “Sentir a vida correr por mim como em rio em seu leito”, o poeta José Terra, desejava aos vinte e cinco anos “aproveitar os dias até à última migalha/e receber a noite como se recebe a amante” («Quando na minha terra as flores se anunciam»).

Da autenticidade exigida ao poeta, em nome da finalidade social da poesia, no livro inicial, e o reconhecimento da necessidade ontológica da poesia ao desencanto, patente nos dois últimos livros, seis anos apenas foram necessários para que a transformação se realizasse e o poeta passasse da exortação a uma dilacerada introspeção, e nele assistisse, não sem alguma angústia, ao antagonismo entre o poético e o humano.

2.2. Desencanto

Três anos depois da elegia à natureza que constitui *Para o Poema da Criação*, desse diluir do ser na sua poesia, surgem, em *Canto Submerso*, as primeiras notas de um desencanto perante o mundo, os homens e a própria poesia. Numa forma clássica bastante apreciada pelo poeta, o soneto, o quotidiano do poeta aparece agora sufocante:

Em Lisboa acorda-se com o crânio apertado
entre duas mãos ou entre duas sombras.
Abrem-se as janelas e entra o nevoeiro
que nos sufoca e reduz ao ângulo da casa. («Soneto para o estrangeiro»)

Sufocante e desesperante, é um quotidiano sem outra expectativa que a consciência desse sufoco:

O céu não existe. Estamos nós. E se falam
de céu, fundo do mar, abismo, noite opaca,
é de nós que falam. Contudo, nós fingimos
que não. E inventamos céu e superfície.
Estamos sob a pedra. É um facto. A única saída
Existe em nós, Nós sabemos isso. E mais: que não podemos nada.

Consciência que leva o poeta a rejeitar o que antes desejava. A noite deixou de ser recebida de braços abertos, “como se recebe a amante”, numa espécie de êxtase, para ser agora sentida como causadora de angústia e dor, num registo e tonalidade que nos remetem indiretamente para Álvaro de Campos:

noite desamparada noite irmã dos suplícios
noite da redução ao absurdo noite dos jardins suspensos noite subterrânea
noite aérea [...]noite perpendicular à morte
(eu a estrangulo em minhas mãos e lhe arranco os olhos
enterro-a no canal por onde corre o coração por cima)
[...] noite intrínseca e múltipla onde procuro incessantemente a minha
definição. («Noite a Ocidente»)

Os momentos anteriores, sentidos e vividos poeticamente a cada instante, estão agora carregados de amargura, expressos numa tonalidade suscetível de descrever o seu estado de espírito:

Escreve-se um poema com uma rosa de tempo
que esfolhamos para ver quem menos nos odeia
[...] Esquecer, por exemplo, a torneira do gás
é um belo truque para escrever um poema”. («Escreve-se um poema com
uma rosa de tempo»)

A poesia deixou de fluir da contemplação da Natureza tornou-se áspera, o poeta, para não sucumbir ao silêncio, luta agora com ele próprio:

Áspera poesia/quase sem palavras
Agora o silêncio/torce-se em meus nervos
E é assim que nascem estes versos duros.

Por isso, ser ou não compreendido deixou de ter qualquer importância:

À severa face/dos meus breves poemas
Lancem o desprezo da vossa alegria. («Áspera poesia»)

No presente apenas o vento, que o levará como sombra a mergulhar na sombra, tem ainda qualquer significado: “Que eu estou aqui/entre o mar e a terra/À espera do vento”.O desânimo, que se verifica em quase todos os poemas que constituem Canto Submerso, conduz o poeta a renunciar nesta sua púdica, mas intensa, confissão, em encontrar um interlocutor para os seus versos, alguém que justifique a razão de ser da sua poesia:

Eu não me importo que ninguém me leia
Sei que um dia alguém tropeçará num meu verso
Dirá: este que esquelético foi
[...]mergulhou como sombra pela sombra. («Eu não me importo que ninguém me leia»)

Neste seu desespero e solidão, restam os livros e a palavra que insubmissa resiste, eles são o seu refúgio, um sopro de vida:

Em frente, na mesa,
Livros: Oh amigos
Tão certos, tão claros,
E, contudo, livros!

É então que ela
levemente desce
entre fumo e o sono.
É então que ela
reclina a fronte
nos versos que escrevo. («Em frente, na mesa»)

Inconformado, o poeta reconhece então que o seu percurso é pessoal e admite ter sido vão o caminho que escolheu percorrer, daí, talvez, o seu momentâneo despeito para com os seus contemporâneos, os mesmos a quem exortava alguns anos antes:

Os outros passam,
dizem adeus.
Olho-os de frente.
E o riso breve
na minha boca
é esse seco
protesto ao fácil
caminho deles. («Construo o barco»)

Não surpreende, portanto, que nos trinta e cinco sonetos que constituem o último livro de José Terra, *O Espelho Invisível*, se torne dominante uma tendência já expressa em alguns poemas anteriores, sobretudo em *Canto Submerso*, e isto porque “farto de lidar com homens, deuses, o eterno e o efêmero” («Mas de onde vem este fluído frio») o poeta prefere agora refletir, quase exclusivamente, na essência da sua poesia, embrenhar-se nos mistérios da língua, mas sem ingenuidade e generoso deslumbramento:

As palavras reduzem-se ao esqueleto
E o esqueleto o tempo o espolia
[...] que ingénuo era quando sorrias, quando
a leve brisa te servia de alma
e um verso era cada teu gesto puro. («As palavras reduzem-se ao esqueleto»)

A poesia torna-se assim autorreflexiva, procura, ao desvendar-se, compreender a sua essência e o seu mistério:

perscrutando
Estou o reino aonde o olhar não chega,
Aonde as mãos mergulham mas não vêem. («Serenos resplendor por onde descem»)

Um mistério onde o poeta se perde na tentativa de encontrar uma resposta, correndo, se necessário, o risco de nessa busca se perder:

A um raro verso o obscuro cinde-se
E no comércio entre mim e o obscuro
A moeda é o fogo em que me salvo. («Cinjo a palavra ao objecto. Risco»)

Busca angustiante, destruidora, que é também um confronto, agora, não com os homens, mas com os deuses que os perseguem e de cada um dos seus gestos se alimentam:

Tropeço em cada instante em deuses
[...] ávidos espiam-nos a alma
e de cada gesto nosso se alimentam.

Perseguido, encurralado sou
por este enxames de deuses, este rosto
velho e esqualido, imemorial, difuso. («Tropeço a cada instante em deuses»)

Porém, cansado de lutar pela perfeição humana, pela busca da palavra certa
“juguladora dos deuses e seus gestos” («Cinjo a palavra ao objecto. Risco»),
resignado, o poeta acaba por ceder:

[...] ó boca hiante
amplexo de sombra, vem e encerra-me
no teu sopro doce e demoníaco
isto que sou, isto que sou destrói-o,
abismo, abismo, tem piedade, absorve-me. («O roçar daquela forma
ausente»)

Poesia e criação ficam assim em suspenso porque o poeta nos sabe condenados a
uma “Terrível solidão que a alma oprime” (como nos confessa no quinto soneto),
vivendo sob a implacável lei do real e da sobrevivência:

Adere, adstringe-te ao objeto,
e a só sobrevivência que te espera
e deixa a *jonglerie* entre punhais.

Por isso, lúcido, pode então dizer que o mais importante é a fidelidade a nós
próprios e ao que sabemos indizível, misteriosamente inatingível:

De resto o que importa é não trair
A luz que nós buscamos e cintila
Em nosso ouvido num rumor longínquo,
Longe das fontes de angústia em que bebemos.

Não é palavra amor que nos importa,
É o sorriso inacessível dentro
da carapaça do ser que se defende,
o rio oculto sob o tempo e o espaço. («De resto o que importa é não trair»)

Como o rio se dilui no mar, o ato poético, a melodia verbal, apazigua-se então
no silêncio que espera pelo poeta e, com o tempo, por todos nós:

Face a face o tempo e o poema olham-se.
E para além do tempo e do poema
Que resíduos de luz, de som, de brisa
Os reflectem no glacial espelho?

[...] O Poema e o tempo
lutam em seu olhar pela passagem

através das comportas do silêncio
para o que não é mais que o sussurro
adivinhado, grávido, incessante, sob a límpida orla do Universo. («Face e a
face o tempo e o poema olham-se»)

Deste modo, nada esperando, e em paz, o poeta pode por fim emitir o desejo de regressar à origem:

por aqui,
quero a passagem para o reino oculto,
o inteiro resplendor, a água virgem,
o amoroso sono sobre o tempo,
a morte intacta e serena
coincidindo com a luz e o dia. («Aqui escrevo sobre a pedra um nome»)

Numa perspetiva formal, O Espelho do Invisível, com os seus trinta e cinco sonetos, sem título, sequencialmente numerados, dir-se-ia estruturado como um amplo movimento musical, uma sucessão de variações em torno de um pequeno grupo de leitmotifs (o fluir do tempo, o desencanto, o mistério da inspiração poética, a busca da palavra redentora) que o poeta, tal um compositor, explora até ao limite em busca de novas sonoridades; a unidade e a coerência do texto estariam asseguradas pela escolha exclusivo de uma forma rigorosa por excelência, o soneto (mesmo, como é aqui o caso, em verso livre e métrica irregular), que apresenta claras analogias com a sonata.

Um texto no qual as referências mitológicas e literárias, sejam estas intertextuais ou não (Circe, Oriana, Zénon, Nautilus, a Esfinge, Tebas, Centauro, Casanova, Werther), e o uso de um léxico culto (adstringente, alígero velo, amplexo, estuante, empíreo, haustos, hiante, infrene, libar, solerte) dão à poesia de José Terra uma tonalidade muito própria, sibilina, como se pelo fascínio da palavra, a sua musicalidade, o poeta, graças “as suas armas e a sua técnica” («Construo o Barco»), pretendesse ofuscar o imediato entendimento do conteúdo e, deste modo, nos convidasse a com ele descobrir “o reino oculto/o inteiro resplendor, a água virgem” (soneto XXXV) da poesia.

Se as três palavras que escolhemos, autenticidade, necessidade e desencanto, para definir, ainda que sucintamente, o itinerário poético de José Terra nos parecem agora justificadas, tal constatação não responde, porém, à questão implícita na obra poética que acabamos de percorrer, questão que o poeta, logo no seu primeiro livro, se coloca e indiretamente nos questiona: pode o poeta, numa época (como foi a de José Terra e até nós se prolonga), quase exclusivamente dominada por questões e interesses

meramente económicos, sair da sua suposta torre de marfim sem correr o risco de se silenciar? A resposta, pelo que acabamos de ver na poesia de José Terra, parece tão evidente que qualquer palavra mais seria supérflua. No entanto, e apesar da adversidade das circunstâncias, a necessidade da poesia mantém-se inerente à condição humana. Resta-nos, por isso, continuar a acreditar nas palavras de outro dos fundadores da revista *Árvore*, o poeta António Ramos Rosa, para quem: “A primeira coisa por que devemos lutar é pela confiança nos destinos da poesia que nós confundimos com o próprio destino do homem”¹¹.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Carreira, Maria Helena Araújo (Org.).2003. *Árvore et la poésie portugaise des années cinquante (1951-1953)*, Actes du colloque international. Paris: Éditions Lusophone.

Gonda, Cinda. “Árvore”: Breve História de uma revista. Disponível em: <http://uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2008/06_artigo_cinda_gonda.pdf>, consultado em 19.09.2015.

Martinho, Fernando J. B. 1996. *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*. Lisboa: Ed. Colibri.

Martins, Albano (Org.). 2005. *Nos 50 Anos de Árvore - Folhas de Poesia: Actas do Colóquio realizado em 16 de março de 2003*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.

Reynaud, Maria João. 2005. “Árvore –um olhar transversal”, in, *Estudos em homenagem ao Prof. Doutor Mário Vilela*. Porto: Univ. do Porto. Faculdade de Letras, pp.679-683. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4597.pdf>, consultado em 19.09.2015.

Saraiva, Arnaldo. 2002. *Para a História da leitura de Rilke em Portugal e no Brasil*. Lisboa: Assírio & Alvim.

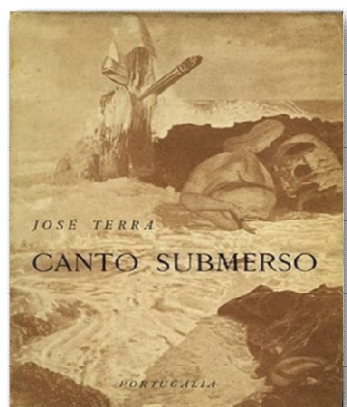
¹¹*Árvore*, fascículo nº 1.



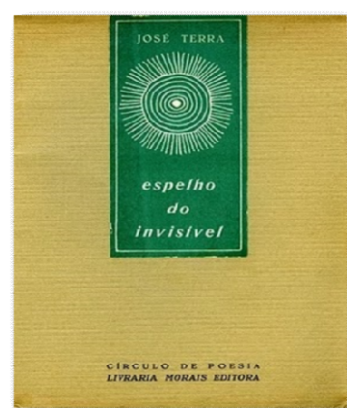
Capa do primeiro livro de José Terra publicado em Lisboa, em 1949



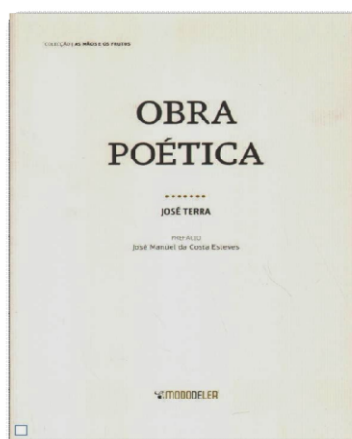
Capa do segundo livro de José Terra publicado em Lisboa, em 1953



Capa do terceiro livro de José Terra publicado em Lisboa, em 1956



Capa do quarto livro de José Terra publicado em Lisboa, em 1959



Capa da reedição da obra completa de José Terra publicada no Porto, em 2014