

Eugénio de Andrade

OBSCURO DOMÍNIO

prefácio de  
António Ramos Rosa

ASSÍRIO & ALVIM

# PREFÁCIO

ANTÓNIO RAMOS ROSA



Que se pode pedir a um poeta que atingiu a perfeição? (a perfeição possível, claro, uma plena maturidade no âmbito de uma dada personalidade poética). Eugénio de Andrade será, paradoxalmente, vítima da sua perfeição? Tal um rei Midas do verbo, palavra que toque vira oiro de lei: isto é, *eugénioandradiza-a*. Por isso mesmo quis o poeta lembrar-nos a podridão, o estrume, de que se nutre a delicada planta poética, neste caso a eugeniana. Para tal ousou tocar nalgumas das palavras mais refractárias à operação poética, aquelas que rematam o primeiro poema deste livro, «O Ofício»: «recomeço, / pedra sobre pedra, / a juntar palavras; // quero eu dizer: / ranho baba merda.» Importa lembrar aqui a observação de Dámaso Alonso: «Não há um léxico especial poético: todas as vozes podem ser poéticas ou não o ser, conforme se manejem e segundo a oportunidade.» Partilhámos inteiramente esta posição estética e precisamente por a partilharmos se nos afigura duvidosa a inclusibilidade de tais vocábulos, sobretudo o último, no depuradíssimo léxico poético de Eugénio de Andrade. Se o efeito estético não resulta, o choque que tais palavras visam, e afinal provocam (não por serem as palavras que são mas por surgirem num contexto que as repele), leva-nos a pensar em novos termos uma poesia que, na sua indiscutível perfeição, corre — e sempre correu,

vencendo-o quase sempre — o mais terrível risco que hoje em dia ameaça a poesia: o do esteticismo, o do formalismo. O certo, porém, é que se esse verso nos pode levar a repensar toda a obra poética de Eugénio de Andrade, não logra todavia integrar-se na linguagem eugeniana, que desse modo patente nos mostra os seus limites intransponíveis. O verso «Merda! Sou lúcido» de F. Pessoa é perfeitamente consonante com a linguagem coloquial de Álvaro de Campos — já o não seria, ou sê-lo-ia menos, na de Pessoa ele-mesmo, e muito menos na de Ricardo Reis. Afigura-se-nos, pois, que o A. violentou gratuitamente o seu universo poético, dado que tal violentação não lhe abriu quaisquer perspectivas renovadoras. *Obscuro Domínio* é mais um belo livro de Eugénio de Andrade, um livro em que se nos deparam belíssimos poemas, e talvez alguns dos mais magníficos de toda a sua obra. No entanto, é um livro *novo* não porque o poeta nele ensaie um novo caminho mas por de um modo mais claro e mais legível se sentir nela a assimilação, a «leitura», que o A. faz do texto poético contemporâneo. Um poeta que ignore esse texto, ou contexto, está forçosamente desactualizado. A vigilante atenção do poeta-leitor Eugénio de Andrade patenteia-se numa escrita admirável, pessoal, sempre eugeniana. Antigamente, falava-se de influências, termo que em geral os criticados consideravam ofensivo, humilhante, ignominioso. Hoje em dia, tendo-se descoberto a rede intertextual em que todo o poeta se move, não há razão para tal. Mas é bem de ver que a palavra «influência» ganha outra significação ou tem de ser banida.

É notório que Eugénio de Andrade não pertence ao número dos poetas inovadores, em geral violentos e irruptores, dado que é um «clássico», como uma vez lhe chamámos, porque, vindo *depois* (clássicos são os que vêm depois, no dizer de Valéry), consome e consuma o que outros, porventura mais inábeis, ensaiaram, e leva-o à perfeição. Seria, pois, interessante ver como Eugénio de Andrade leu o texto poético contemporâneo, como o assimilou e o transformou numa escrita que, na verdade, só a ele pertence, só ele poderia subscrever.

Eugénio de Andrade é, essencialmente, um músico da palavra. Aceitando esta asserção, não esqueçamos, no entanto, que a poesia não vive só de música mas também de outros valores, designadamente das imagens e das relações que com o mundo estabelece e nos propõe a nós, leitores. Notemos que a tendência mais marcante da poesia actual explora todas as possibilidades do significante, correndo mesmo, e aceitando-o, o risco da in-significância. Porém, quando se perde inteiramente de vista o significado, quando os significantes se acumulam sem proporem relações, a própria *transgressão* que se pretende realizar na linguagem deixa de o ser, porquanto, para se manter a transgressão, terá de estar de algum modo presente o que se transgride — neste caso, o significado. A linguagem poética implica esta contradição. Para Eugénio de Andrade, o poema é uma palavra (ou seja, um significante ou complexo de significantes, visto que o conjunto dos fonemas de uma palavra pode produzir uma metáfora poética), o poema é, dizíamos, uma palavra, que começa e actua com todo

o seu poder significativo (o poder de um signo que vive por si, que fala por si). Uma palavra desperta outra palavra e logo se ouve um canto, um fio de música, o poeta encontra logo o seu tom com uma só palavra. É o caso do poema «A Música» (p. 21): «Álamos. / Música / de matutina cal. // Doces vogais / de sombra e água / num verão de fulvos / lentos animais». O poema vai escrevendo o que lê, a leitura da primeira palavra. Dir-se-ia, pois, que tudo, aqui, decorre de um puro significante: os *álamos*... essa *música*... *doces vogais*..., independentemente do significado. E assim é, decerto. Mas lendo melhor esta explicação poética do significante os *álamos*, reparamos que o segundo e o terceiro versos nos reenviam a um referente consubstanciado sobretudo na imagem *matutina cal*. Eis uma definição poética de álamos, uns álamos vistos, sentidos, vividos, transpostos, expressos. Outros elementos do poema: a *calhandra matinal*, a *música / das primeiras chuvas / sobre o feno* reenviam-nos igualmente ao mundo exterior, a uma percepção, a um sentir de quem está presente ao mundo. Mas o poema, como poema, enquanto poema, não se reduz a uma evocação, não é uma representação do real, antes se serve destes elementos referenciais para, conjugando-os com os que reenviam exclusivamente ao poema, promover uma realização unicamente poética. Se a nossa leitura de leitor deve ter como ponto de partida o poema e não a representação do real, como o recomenda Riffaterre, já para o poeta o ponto de partida é também o real. Tal ponto de partida, porém, só se torna o ponto de partida do poema quando se encontra o significante,

pelo que se torna lícito afirmar que sempre o poema parte deste e não daquele. Isto pode parecer incoerente e contraditório, e contraditório é-o, de facto, devido à contradição aqui manifesta: a contradição da própria experiência poética. Esta contradição poder-se-á expressar deste modo: a escrita poética encontra sempre ante si ou em si mesma uma contra-escrita. A escrita será vã e gratuita se não for moldada pela presença-ausência do real no seu próprio seio. Assim, o poema nunca se desliga de um vazio que a um tempo o separa e o liga ao mundo. Por isso todas as afirmações sobre poesia envolvem necessariamente contradição. Vejamos os seguintes versos, ainda do mesmo poema, «A Música»:

Onde estão as barcas?

Onde são as ilhas?

versos que nos lembram o famoso dístico rimbaldiano «Ô saisons, ô châteaux! Quelle âme est sans défauts?» Existe aqui um perfeito equilíbrio entre significante e significado. «Música, levai-me: // Onde estão as barcas? / Onde são as ilhas?» — estes dois versos interrogativos englobados por um outro exclamativo parecem exprimir que o que o poema realiza é irrealizável, o desejo que mal se torna o «Regaço / onde o lume breve / de uma romã brilha.» (versos imediatamente anteriores) — momento de serenidade, de plenitude e equilíbrio a que o poema tende e que de certo modo atinge — logo revela a sua essencial mobilidade, a impossibilidade de se cristalizar.

O que se cristaliza, digamo-lo, é então um grito, o desejo de libertar a própria essência do desejo, de não o consumir, de o reverter à distância, à impossibilidade, ao puro anelo. *Música, levai-me: // Onde estão as barcas? / Onde são as ilhas?* Se o poema terminasse no primeiro destes versos, não nos seria sugerida a distância do desejo toda feita de impossibilidade, e a absorção final nessa distância, o desejo de se perder nela, seria parcial, sem a sua contradição intrínseca. Este grito, por si só, sugere-nos a grandiosa miséria de que é feita esta poesia requintada. E, além de ser talvez o mais belo grito de toda a poesia portuguesa actual, é a melhor réplica que conhecemos aos citados versos de Rimbaud.

## NAS PALAVRAS

Respiro a terra nas palavras,  
no dorso das palavras  
respiro  
a pedra fresca da cal;

respiro um veio de água  
que se perde  
entre as espáduas  
ou as nádegas;

respiro um sol recente  
e raso  
nas palavras,  
com lentidão de animal.

## A MÚSICA

Álamos.  
Música  
de matutina cal.

Doces vogais  
de sombra e água  
num verão de fulvos  
lentos animais

Calhandra matinal  
no ar  
feliz de junho.

Acidulada  
música de cardos.

Música do fogo  
em redor dos lábios.

Desatada  
à roda da cintura.

Entre as pernas,  
junta.

Música  
das primeiras chuvas  
sobre o feno.

Só aroma.  
Abelha de água.

Regaço  
onde o lume breve  
de uma romã brilha.

Música, levai-me:

Onde estão as barcas?  
Onde são as ilhas?

O Ofício .....	19
Nas Palavras .....	20
A Música.....	21
Escrito no Muro.....	23
Os Animais .....	24
Cantar.....	25
As Janelas .....	26
Ariadne .....	27
De Passagem .....	29
Plenamente .....	30
No Cimo da Pedra .....	31
A Palmeira Jovem.....	32
Vaguíssimo Retrato .....	33
Corpo Habitado.....	34
Os Joelhos.....	36
Nas Ervas .....	37
Em Louvor do Fogo.....	39

Arte de Navegar .....	40
Véspera da Água.....	41
Retrato Ardente.....	44
Púrpura Secreta .....	45
Desde o Chão.....	46
Obscuro Domínio.....	47
O Amor .....	49
Os Lábios .....	50
O Verão .....	51
Animal Ferido .....	52
A Mão.....	53
A Título Precário.....	54
Canto Firme.....	56
Tempo em que se Morre .....	58
Dissonâncias.....	60
Das Águas .....	61
Estrilhos .....	63
O Silêncio .....	64
Nocturno Sem Figuras .....	65
Com os Álamos.....	66
Entre Duas Folhas.....	67

Desde a Aurora.....	68
<i>Adagio Quasi Andante</i> .....	69
Sobre Outros Lábios.....	72
Ruptura.....	73
As Frágeis Hastes.....	74
Resíduos do Corpo.....	75
Rente ao Solo .....	76
A Ausência .....	77
<i>Envio</i> .....	78