

“AS PALAVRAS” DE EUGÉNIO DE ANDRADE

Raquel Menezes¹

Resumo: Eugénio de Andrade, autor de *As palavras interditas*, publicado em 1951, tem como forte característica em sua poesia a importância da palavra, tanto imagética como ritmicamente. Isso o torna, para Gastão Cruz, um dos *Quinze Poetas Portugueses do Século XX*, por, entre outros motivos, ter a “capacidade de restituir à palavra o lugar central na construção do poema, como elemento estrutural”, como também faz Sophia de Mello Breyner, por exemplo. Serão, pois, tecidas “As palavras” de Eugénio, bem como outros poemas de sua autoria, à poesia portuguesa contemporânea, em atenção à teoria do dialogismo em literatura.

Palavras-chave: Eugénio de Andrade, Poesia portuguesa contemporânea, dialogismo

Abstract: A remarkable feature in Eugénio de Andrade’s poetry, author of *As palavras interditas*, released in 1951, is its both imagetical and rhythmical relevance given to the word. According to Gastão Cruz, who included the poet among those *Quinze poetas portugueses do século XX* (Fifteen Portuguese Poets of 20th Century), Eugénio has the “ability to make the word return to the core of the poem, as a structural part of it”, just as Sophia de Mello Breyner Andresen does, for instance. “As palavras” by Eugénio – and also other poems by him - will be analysed in alignment with Contemporary Portuguese Poetry, taking into account the dialogistic theory of literature.

Keywords: Eugénio de Andrade, Contemporary Portuguese Poetry; dialogistic

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível. (Michel Foucault, de A ordem do discurso)

as palavras repousam fermentadas/ na geometria do meu lugar// é uma guerra e está dentro de mim/ como um bicho emboscado (Rui Pires Cabral, de “Cantiga”)

São como um cristal,
as palavras.
Algumas, um punhal,
um incêndio.
Outras,

orvalho apenas.

¹ Mestranda em Literatura Portuguesa, na Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Bolsista Fundação Calouste Gulbenkian

Secretas vêm, cheias de memória.
Inseguras navegam:
barcos ou beijos,
as águas estremecem.

Desamparadas, inocentes,
leves.
Tecidas são de luz
e são a noite.
E mesmo pálidas
verdes paraísos lembram ainda.

Quem as escuta? Quem
as recolhe, assim,
cruéis, desfeitas,
nas suas conchas puras? (*In CRUZ: 2004, p.220*)

Curiosamente, meus últimos trabalhos têm como ponto de partida leituras de poetas por meio de um vocábulo presente em seus poemas e, tal como nos ensinou Roland Barthes, os tecer entre si e entre as suas respectivas poéticas. No antepenúltimo, de Florbela Espanca, Antônio Franco Alexandre e Fiana Hasse Pais Brandão retirei “veludo”² e, no último, emprestei de Adília Lopes “espelhos”.³ Repito semelhante operação neste trabalho, talvez como um fechamento de ciclo, talvez como uma afirmação de leitura.

Desta vez, a palavra escolhida é “palavra” e o poeta, como pode ser observado no título deste texto, é Eugênio de Andrade, que tem como uma de suas características poéticas dar importância à palavra, como um processo estético fulcral. Essa escolha se dá não só porque um dos livros de Eugênio intitula-se *As palavras interditas*, mas também pelo cuidado que o poeta tem em colocá-las no “lugar central na construção do poema” (CRUZ, 2004, p.8), como afirma Gastão Cruz no prefácio da antologia *Quinze poetas Portugueses do Século XX*, da qual faz parte Eugênio de Andrade.

O fato de Eugênio não estar filiado a movimentos literários, embora seja contemporâneo ao Neo-realismo e ao Surrealismo, seria umas das justificativas desse labor poético tão próprio. Assim, livre das prisões de escolas literárias, como António Ramos Rosa por exemplo, Eugênio, nas palavras de Carlitos Azevedo, é “avesso ao confessionalismo e à ‘pompa retórica’” (*In ANDRADE, 1999, orelha*): é, portanto,

²“Florbela Espanca, AFA e Fiana tecidos” apresentado no II Simpósio de Literatura Contemporânea

³“O reino de Adília Lopes por um espelho” apresentado no XXI Encontro de Professores de Literatura Portuguesa.

favorável à valorização das estruturas lexicais, frásicas, etc, sem colocar de lado a tradição poética. Na poesia de Eugénio, lemos diálogos com cânones da poesia portuguesa, como “Em Lisboa com César Verde” (ANDRADE, 1999, p.119), de *Homenagens e Outros Epitáfios*, mesmo livro em que estão presentes poetas contemporâneos seus como Jorge de Sena, Ruy Belo e Vitorino Nemésio.

“As palavras”, título que abre este trabalho, sintetizam, se é que isso é possível em uma leitura de poesia, o ponto nodal a ser apresentado, pois “As palavras” “são como um cristal”, e por isso são “Desamparadas, inocentes,/ leves”. No entanto, na última estrofe (“Quem as escuta? Quem/ as recolhe, assim,/ cruéis, desfeitas,/ nas suas conchas puras?”), depois de posta a dúvida quanto à atenção a elas dada, “as palavras” passam a assumir adjetivos “cruéis” e são “desfeitas”, o que aponta o caráter ativo que as palavras têm em uma poema, mais ainda, em um sistema lingüístico. Nesse caso, pode-se entender que “as palavras” se tratam “dum ser vivo, animal” (NAVA, 2004, p. 123), como afirma o ensaísta Luís Miguel Nava em seu ensaio “Eugénio de Andrade: da poesia da natureza à natureza da poesia”. Essa escolha pelos adjetivos viva e animal feita por Nava se dá a partir das seguintes palavras eugenianas: “Palavras rumorosas de sangue, colhidas no espaço luminoso da infância, quando o tempo era cheio, redondo, cintilante” (*Apud* NAVA, 2004 p.126). Lida essa citação, torna-se mais clara a animalidade viva apontada por Nava, visto que o “sangue”, indicativo de vida e de morte (quando a pensamos como um processo de vida), adjetiva “palavras rumorosas”, tornando-as animais. Simultaneamente, elas são também vegetais pois “colhidas” como um fruto suculento num tempo “luminoso”, “cheio” e “redondo”. Animal e vegetal permite-me afirmar que as palavras de Eugénio de Andrade possuem uma enorme gana de naturalidade.

Se para Julia Kristeva o processo de leitura realiza-se como “ato de colher, de tomar, de reconhecer traços” (KRISTEVA, 1974, p.24), faz-se importante apontar que Luiz Miguel Nava não só era um crítico da poesia de Eugénio de Andrade, mas também um poeta leitor, aproximando-se, em certa medida, desta, como afirma Eucanaã Ferraz:

na poesia de ambos [Eugénio e Nava], o corpo está na natureza, decorrendo daí, em que pese às diferenças, o seu extraordinário alargamento e sua fusão com o céu, o mar, as praias, as pedras ou os campos de trigo. (FERRAZ, 2004, p.25)

Agora mais detidamente sobre Nava escreve Eucanaã: “A poesia de Nava detém-se no corpo e na paisagem como se os visse sob uma mesma lente, e com isto inventa uma espécie de conhecimento em que se fundem *topografia* e *analogia*” (*Idem, ibidem*), como no poema “Através da nudez”: “Este rapaz/ é fácil compará-lo a um campo de relâmpagos/ encarcerando um touro” (NAVA, 2002, p.46). É possível, portanto, observar que Luís Miguel Nava, assim como Eugénio de Andrade, é um poeta cuja linguagem se faz pela saturação da matéria animal e pela presença do corpo como instrumento desta saturação. Desse modo, posso afirmar que Nava colhe e reconhece traços eugenianos.

Se há em Eugénio esta saturação, a leio em certo verso *animal* e, em certa medida, selvagem: “as palavras mordendo a solidão” (ANDRADE, 1999, p.54). Essas palavras animaismente poéticas, além de morder, são “um punhal, um incêndio”, enquanto “Outras,/ orvalho apenas”, o que não só clarifica a prática natural eugeniana, como também a comprova.

De “Um rio que te espera”, outro *natural* poema de Eugénio de Andrade, cito os versos:

Estás só, e é de noite,
na cidade aberta ao vento leste
Há muita coisa que não sabes
e é já tarde para perguntares.
Mas tu já tens palavras que te bastem,
as últimas,
pálidas, pesadas, ó abandonado.

Estás só
e ao teu encontro vem
a grande ponte sobre o rio.
Olhas a água onde passaram barcos,
escura, densa, rumorosa
de lírios ou pássaros nocturnos.

(...)

lembras-te da madressilva
no muro do quintal,
dos medronhos que colhias
e deitavas fora,
dos amigos a quem mandavas
palavras inocentes
que regressavam a sangrar,

(..)

Estás só.
Desolado e só
E é de noite. (In CRUZ, 2004, p.223)

Apesar de ativas, nada impede que “palavras” sejam possuídas, como são, por exemplo, pelo “tu” ao qual o sujeito poético de “Um rio te espera” se refere ao afirmar: “Mas tu já tens palavras que te bastem,/ as ultimas/ pálidas, pesadas, ó abandonado”. Ainda que “palavras” pertençam a esse “tu”, a leitura desse verso permite-me pensar que isso só se dá no último instante – na hora da morte, quando já é tarde para perguntar as muitas coisas que não sabemos –, já que, para além de “pálidas, pesadas”, essas palavras são “as últimas”. Vale ressaltar que o verbo saber para os portugueses ainda tem o sentido latino de gostar, degustar. Ou ainda, a famosíssima afirmação de Barthes: “*saber e sabor* têm, em latim, a mesma etimologia” (1997, p. 21). Assim, “muita coisa que não sabes”, além de referenciar as coisas desconhecidas, também assinala “muita coisa” cujo gosto, cujo paladar, esse tu desconhece. Essa associação leva-me a pensar em um corpo (humano ou não) de que se não conhece o gosto, logo um certo erotismo desconhecido, não só pelo saber etimológico, mas também pela “cidade aberta”, pela “água”, pela “ponte”, pelo encontro”, etc.

Enfim, de volta às “palavras”, ou melhor, às “últimas palavras”: seria, pois, absurdo pensar que essas “últimas palavras” estão poeticamente ligadas às “cruéis” e “desfeitas” palavras do outro poema, o que inicia este texto? Creio que não. Desse modo, essas “últimas” “palavras” não seriam necessariamente “as últimas” em virtude de uma morte física, mas talvez de uma morte lingüística, causada por este “tu” que não escuta e não recolhe palavras “cheias de memória”.

“As palavras interditas” de Eugênio de Andrade são o resultado de uma tentativa de seu trabalho poético não sofrer nenhum tipo de embargo, apreensão, censura – um campo semântico fascista –, visto que para o poeta (e para muitos de seus contemporâneos) algumas palavras, para não serem “interditas”, eram mascaradas, como vemos na seguinte afirmação de *Rosto Precário*: “Tudo o que nos saia das mãos sem esse sabor original são só palavras a mascarar *a palavra*” (In NAVA: 2004, p. 120). Essa reinvenção da palavra se dava em virtude do regime salazarista que retirava de circulação os livros ameaçadores à sua política “conservadora”. Palavras como noite, alvorada, tempestade e neve, por exemplo, eram, portanto, máscaras lexicais que

cobriam *as palavras* de liberdade. Como afirma Rosa Maria Martelo, sobre os anos 60 em Portugal, “a exploração da língua poética como uma língua outra, minoritária, era vista não apenas como uma forma de conseguimento estético, mas também como uma tentativa de desestabilização dos poderes instituídos e como estratégia de resistência” (MARTELO, 2007, p.13).

“Adeus”, outro poema cheio de palavras interditas, no qual palavras são eugenianamente usadas, “como se houvesse uma criança cega/ aos tropeções dentro de ti” (*In CRUZ: 2004, p. 216*), sendo suspensas “ao encontro da luz que anda” (*Idem, Ibidem*) com um tu tipicamente eugeniano.⁴ Com outro “Tu”, Alexandre O’Neill, nos versos “Como um adolescente/ tropeço de ternura/ por ti (*Idem, p. 310*) em “Um adeus Português”, faz suas as palavras de Eugénio”. As palavras de O’Neill, mais maduras que as de Eugénio pois são “um adolescente”, tropeçam poeticamente nas ainda infantis palavras eugenianas, na tentativa de chegar a uma palavra livre.

De volta a “Um rio te espera” encontramos “pássaros”, outro recorrente vocábulo da poesia de Eugénio; neste poema, os “pássaros” são “nocturnos”, ao invés da luminosa adjetivação de costume. Isso porque esse é um poema de solidão, de lembranças, da noite ao invés dos “grandes dias de verão”, o que marca a variedade cenográfica e lexical da poesia eugeniana. Ainda sobre pássaros, mas desta vez os solares, observamos uma referência a uma arte de vida (poética), visto que no poema “De ramo em ramo” “Nenhum pássaro/ permite à morte dominar/ o azul do seu canto” (*In RIBEIRO: 2004, p. 37*), diferentemente, por exemplo de um “animal moribundo” – sintagma de outro poema eugeniano. Este “animal”, ainda que vivo, funciona como um “testemunho negativo de quanto o corpo permanece vivo, até ao fim, na poesia” (2004, p.43) de Eugénio de Andrade, como afirma Eunice Ribeiro.

O reino animal, observado aqui com a ajuda de Luís Miguel Nava, é bem-vindo à poética de Eugénio, pois além de pássaros estão presentes também os gatos. Os felinos são inseridos discretamente nesta poesia por volta da década de 70 e, com o passar do tempo, mais precisamente nas décadas de 80 e 90, assumem um lugar de destaque, como assinala mais uma vez Eunice Ribeiro:

⁴ Um “Tu” híbrido, entre o masculino e o feminino, assim como o de “Um rio te espera”. Um “Tu” que, acima de tudo, é o outro, diferentemente de um jogo de espelho lacaniano ou de uma poética a fim a do fingimento.

[s]ão claramente, portanto, bichos de Outono e de Inverno. De tal modo que se tornarão uma espécie de emblema do que poderíamos entender como uma animalidade epigramática (naquele sentido da concisão e da brevidade que a poética também incorpora) até aqui ainda não experimentada, salvo talvez como as aves. (RIBEIRO, 2004, p. 40)

Portanto, tal como as aves, os gatos de Eugénio são dotados da referida arte de vida poética, que, como vimos anteriormente, determina o impedimento da morte do canto do pássaro, pois “Nenhum pássaro/ permite à morte dominar/ o azul do seu canto” e “Só as crianças não morrem/ E os gatos” (Idem, ibidem). Desse modo, os animais de Eugénio simbolizam a força de sua poesia, de seu canto, e representam, para Eucanaã Ferraz,

o lado material da utopia da linguagem: presença absoluta, corpo total, abandono da consciência, desejo livre, força física sem entraves. E são a demonstração das qualidades que podem habitar os seres todos, as coisas todas, as palavras. (FERRAZ, 2004, p. 28)

Repito as palavras de Eucanaã: os animais são a “demonstração das qualidades que podem habitar as palavras”. Isso porque aves, pássaros, felinos, animais e gatos são palavras que referenciam esta poética em estado metafórico. E, por isso, são também “as palavras” de Eugénio que, além de dar nome a esse texto, iconografam a musicalidade *natural* dessa poesia, visto que ritmizam as “estruturas lexicais, frásicas, estróficas ou entoacionais”, as quais são enumeradas por Óscar Lopes no prefácio a *Eugénio de Andrade - Poesia e Prosa* (Apud RIBEIRO, 2004, p.35).

“Só as crianças não morrem/ E os gatos”, diz-nos Eugénio de Andrade, e “Está tudo certo mas a gata/ que outro mundo trará a gata que morreu” (2000, p.202), diz-nos Ruy Belo, mais recentemente. Aqui apresento um diálogo literário que, de acordo com certa premissa de Bakhtin, estabelece um conceito de relações dialógicas que se manifestam no espaço da enunciação: “Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam” (BAKHTIN, 1988, p.104). O que parece contraditório, ou seja, Eugénio afirmar a imortalidade felina e infantil enquanto Ruy Belo fala da morte da “gata” é, na verdade, uma complementação de idéias, pois para gatos e crianças não há a morte, visto que a morte é um conceito de humanos adultos. Falo, pois

com Lyotard, que afirma: “o animal sequer morre, uma vez que não cria qualquer representação da morte” (*Apud* EIRAS, 2005, p.619) - diga-se de passagem, o mesmo vale para crianças.

Depois de tecida a animalidade das palavras eugenianas, bem como traçadas as suas “crias” poéticas, “obtidas a partir do cruzamento das novidades com maior influência na, então, jovem poesia: a herança de Sá-Carneiro e de Pessoa” (CRUZ, 2004, p.10), como afirma mais uma vez Gastão Cruz, é verificada a centralização da palavra nos poemas de Eugénio de Andrade. E, dessa forma, atenta aos leitores-poetas que vieram a este texto, observo que “cruzamentos das novidades” existem porque um trabalho poético não é estanque, mas sim fruto de intertextualidades poéticas, que, para Bakhtin, inserem “livremente um material de outrem nos temas contemporâneos” pondo “à prova a língua estilizada, colocando-a em situações novas” (1988, p.146).

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Eugénio. *Poemas de Eugénio de Andrade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance*. Trad. Aurora Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BARTHES, Roland. *Aula*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BELO, Ruy. *Todos os poemas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.
- CRUZ, Gastão (org). *Quinze poetas Portugueses do Século XX*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- EIRAS, Pedro. *Esquecer Fausto – a fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol*. Porto: Campo das Letras, 2005.
- FERRAZ, Eucanaã. “Eugénio: Animal Amoroso”. Revista *Metamorfozes* 5. Lisboa: Caminho, Rio de Janeiro: Cátedra Jorge de Sena, 2004.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise* (trad. bras). São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MARTELO, Rosa Maria. *Vidro do mesmo vido. Tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 61*. Porto: Campo das Letras, 2007.

NAVA, Luís Miguel. *Ensaio reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. *Poesia completa: 1979-1994*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

RIBEIRO, Eunice. “Cantos da Docilidade”. Revista *Metamorfoses* 5. Lisboa: Caminho, Rio de Janeiro: Cátedra Jorge de Sena, 2004.