

O Neotrovadorismo na Poesia de Eugénio de Andrade II (continuação do texto do penúltimo número da revista)

Nikica Talan
Faculdade de Letras, Zagreb

No texto que se segue são analisadas dezassete colectâneas poéticas da autoria de Eugénio de Andrade. O ponto de partida é a relação deste poeta contemporâneo português com a poesia medieval trovadoresca de origem galaico-portuguesa. Pode-se concluir serem o amor e a música os principais veículos através dos quais Eugénio de Andrade se liga aos seus predecessores medievais, o que lhe assegura, muito apropriadamente, o título de primeiro trovador da moderna poesia portuguesa.

Como ficou dito, os pontos de contacto entre a poesia medieval galaico-portuguesa e a de Eugénio de Andrade poderiam ser reduzidos a duas noções-«móbeis», presentes em ambas as poesias: *o amor* e a *música*. Porém, se nos limitássemos a essas coincidências, ficaríamos certamente com uma falsa impressão de Eugénio de Andrade como único sucessor moderno do trovadorismo. Por outro lado, o trovadorismo é apenas uma das componentes presentes na obra do poeta, tendo de ser feita igualmente menção a outras características que transcendem os cancioneiros luso-galaicos. É a isso que nos propomos nesta breve apresentação de dezassete colecções de poesias¹ de Eugénio de Andrade. Iremos consagrar, pois, uma particular atenção à influência da poesia trovadoresca na obra poética de E. de Andrade, e mais precisamente à forma como essa relação se reflecte em cada uma das colectâneas.

Primeiros Poemas (1940-1944)

O ciclo de dez poesias tiradas das três primeiras colectâneas de Eugénio de Andrade² é influenciado pelas leituras feitas durante a juventude, sobretudo as de

¹ Seguindo o livro das suas obras completas *Poesia e prosa (1940-1980)*, Porto, 2^o s. a.

² São as colectâneas *Narciso* (1940), *Adolescente* (1942) e *Pureza* (1945).

Fernando Pessoa e de F. G. Lorca. A colectânea *Adolescente* contém mesmo a dedicação «A memória de Fernando Pessoa», e a poesia «In memoriam»³ imita, de um modo explícito, o estilo de Lorca.⁴ Os próprios títulos dessas primeiras poesias tornar-se-ão palavras dominantes em todas as suas colectâneas posteriores.⁵

Algumas dessas primeiras poesias de Eugénio de Andrade imitam e interpelam directamente o mundo lírico dos cancioneiros medievais galaico-portugueses. O poeta tem ainda recordações recentes das melancólicas romarias populares que lhe cantava, quando rapaz, a sua mãe. O mesmo se pode concluir da cantiga de amigo «Canção»,⁶ a qual imita, tanto pela forma como pelo conteúdo, o género homónimo lírico-popular. Esta cantiga ainda está completamente impregnada da inocência do primeiro amor, trazendo à lembrança a moça enamorada de Martin Codax, algures nas vizinhanças de Vigo. As referências a um subgénero poético popular dos cantares de amigo medievais – à cantiga de romaria (peregrinação) – são visíveis na poesia «Província».⁷ No entanto, a representação dessas poesias já está parcialmente abalada pelo metaforismo⁸ com que, ao mesmo tempo, se anuncia primeira colectânea de Eugénio de Andrade, reconhecida por ele como tal – *As Mãos e os Frutos*.

As Mãos e os Frutos (1945-1948)

A colectânea *As Mãos e os Frutos*, a par da colectânea *Ostinato Rigore*, é, com certeza, o livro mais popular entre os leitores de Eugénio de Andrade. Nela manifesta-se, pela primeira vez, o que é mais específico nos versos deste poeta – a sua linguagem poética. Curioso é o facto do próprio Eugénio de Andrade não gostar desta colecção de poemas, antepondo-lhe qualquer livro de poesias posterior. «Incomoda-o» a «pureza», a «imaculação» e o «carácter idílico» de sentimentos herdados, em grande parte, dos clássicos da Antiguidade.

«Os seus limites (pensa-se na colecção *As Mãos e os Frutos*) são os de um corpo que se descobre noutro corpo, à sua roda o tempo é pleno e sem mácula: água, vento, árvores, pássaros, frutos. Qualquer leitor culto detectará na escrita daquele livro, a par da sua modernidade, o fascínio dos clássicos – e não só gregos, meus senhores – que eu lia então com uma aplicação quase escolar. Devo acrescentar que o meu amor pela poesia clássica de qualquer latitude é em mim um mal incurável, que se vai criando no nosso tempo: sou realmente contemporâneo dos robots – e haverá alguém que escape ao seu tempo? – mas demoro-me a escutar outros rumores, alguns muito distantes.»⁹

³ Entre parênteses, debaixo do título, encontram-se inclusive as iniciais «F. G. L.».

⁴ Invocação de noite, lua, sangue, olival, «Sonámbulo», etc.

⁵ Isso manifesta-se principalmente nas poesias «Acorde» (cf. *Primeiros Poemas* – em *Poesia e prosa (1940-1980)*, Porto, 2^a s. a., (p. 13), «A uma fonte» (p. 13), «Paisagem» (p. 14), «Nocturno» (p. 15), «Adagio» (p. 15) e «Quase nada» (p. 16).

⁶ A qual citámos no penúltimo número desta revista, falando sobre as características métricas da poesia dos cancioneiros e da de E. de Andrade.

⁷ Que foi citada no penúltimo número, dentro do parágrafo consagrado ao «arquétipo peregrinação» (p. 99).

⁸ Na poesia «Quase nada», por ex. (op. cit., p. 16).

⁹ Andrade, E. de: *Rosto Precário* – em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^a s. a., págs. 431-432.

O lirismo desta primeira colectânea de Eugénio de Andrade caracteriza-se, antes de tudo, por uma tactilidade omnipresente. O tacto é sugerido já no próprio título do livro: «as mãos» e «os frutos». O tacto é provavelmente o mais importante sentido na poesia de Eugénio de Andrade. É assim fácil de compreender a importância que nela têm as «mãos» como órgãos tácteis por excelência, como órgãos de contacto do corpo com o corpo e do corpo com as coisas. As «mãos», e os dedos, como as suas partes mais extremas e mais tácteis, aparecem em poesias desta colecção,¹⁰ tal como em muitas poesias das colecções posteriores.¹¹

Na maioria das vezes, são os frutos os objectos da Natureza com os quais as mãos contactam, sendo também muito frequentes nas colecções de Eugénio de Andrade,¹² normalmente associados ao processo de amadurecimento,¹³ ou aos «mistérios eleusinos».¹⁴ O processo de apodrecimento e decomposição, muito presente no Eugénio de Andrade «maduro» e «velho», encontra-se já aqui ligado aos frutos.¹⁵ Por isso mesmo, a máxima *carpe diem* está implícita ao longo de toda a obra de Eugénio de Andrade. Esse sentido da brevidade da vida, da curta duração e fugacidade da alegria e do amor,¹⁶ dá a esta colectânea uma trágica entoação. O carácter trágico é também próprio dos amantes: como se todo o mundo em redor para eles tivesse sido feito, e como se o decorrer da vida dependesse do tempo dos seus actos e dos seus passos,¹⁷ ao ritmo da Natureza e da Primavera - ritmo que porém se lhes escapa,¹⁸ lembrando-lhes que «passamos pelas coisas sem as ver, gastos como animais envelhecidos...»¹⁹ A carga extremamente melancólica desta colectânea encontra-se nas primeiras poesias dissimulada pela linguagem de «arrulho» dos enamorados. Contudo, à medida que a colectânea se aproxima do fim, o poeta cessa de dissimular o seu desencanto e a sua tristeza, porque o amor não conseguiu vencer e dar sentido à vida.²⁰ É a razão pela qual ele deseja abandonar esta maneira de viver e o amor que não o satisfaz, fugindo para o além-mundo:

Canção, vai para além do quanto escrevo
e rasga esta sombra que me cerca.
Há outra face na vida transbordante:
*que seja nessa face que me perca.*²¹

¹⁰ Cf. Andrade E. de: *As Mãos e os Frutos* - em: op. cit. Poesias n.º I (p. 19), V (p. 20), VI (págs. 20-21), XI (p. 23), XIX (p. 26), XX (págs. 26-27), XXIII (págs. 27-28), XXIX (p. 30), XXXIII (p. 32), etc.

¹¹ Mencionaremos apenas duas: «Coração habitado» (colecção *Até Amanhã* - em: op. cit., p. 69) e «As mãos» (colecção *Os Amantes sem Dinheiro* - em: op. cit., p. 48).

¹² Cf., por ex., as poesias «Os frutos» e «Natureza morta com frutos» da colecção *Ostinato Rigore* - em: op. cit., p. 122.

¹³ Entendido, em sentido metafórico, como processo de maturação erótica.

¹⁴ Como na poesia n.º XXV desta colectânea (op. cit., p. 24).

¹⁵ Poesias n.º XXVI, op. cit., (p. 29), XXXIII (p. 32) e XXXIV (p. 32), por ex.

¹⁶ Cf. poesias n.º IV (op. cit., p. 20), VII (págs. 21-22), XII (págs. 23-24), XXII (p. 27), XXIV (p. 28), XXX (págs. 30-31), XXXIII (p. 32) e XXXIV (p. 32.).

¹⁷ Como na poesia XI, por. ex. (op. cit., p. 23).

¹⁸ Como na poesia XXI, «Se pudesse, coroa-te de rosas» (op. cit., p. 27).

¹⁹ Poesia n.º XXXIV (op. cit., p. 32).

²⁰ O que é também óbvio dos versos seguintes: «A tua vida é uma história triste / A minha é igual à tua. / Presas as mãos e preso o coração, / enchemos de sombra a mesma rua.» (Poesia n.º XXXIII, op. cit., p. 32).

²¹ Poesia n.º XXX, op. cit., p. 31.

Parece ser precisamente nessa obsessão de Eugénio de Andrade com as «ansiedades melancólicas do amor proibido» (D. Ivanišević) que consiste o trovadorismo da sua lírica – lírica na qual o sofrimento surge na impossibilidade do amor se realizar, seguindo-se-lhe a dor e a fuga desastrosa da realidade. Esta *coita de amor* de Eugénio de Andrade dá à colecção uma «fisionomia» tipicamente trovadoresca, cujos componentes principais são a frustração e o sentimento de impotência psíquica, dada à tentativa (falhada a priori) de realização de um amor ideal.

Os Amantes sem Dinheiro (1947-1949)

O poeta, todavia, não desiste e nesta colectânea, apesar de amarga experiência de amor,²² decide-se por este mundo, embora saiba que o espera uma inevitável melancolia:

Dizem que há outros céus e outras luas
e outros olhos densos de alegria,
mas eu sou destas casas, destas ruas,
deste amor a escorrer melancolia.²³

Na colectânea *As Mãos e os Frutos* a melancolia era «abrandada», já que os amantes mergulham no mundo da Natureza, mundo em que «as mãos» da amor do poeta «traziam os frutos e despiam a mágoa dos olhos». Porém, aqui o seu destino é de todo diferente: «que tristeza tão inútil essas mãos / que nem sequer são flores / que se dêem...»²⁴ Aqui elas não colhem nada, porque «o milagre da Natureza e dos frutos» desapareceu. Os amantes já não participam mais no idílio da Natureza. São entregues a eles próprios e aos seus corpos,²⁵ mas o amor físico não lhes permite satisfazerem-se. O amor cortês já não existe e era ele que, pelo menos de vez em quando, sabia dar sentido à tragédia de amor. Não obstante, nesta colectânea ainda acontece que «sabemos cantar, só a voz é que mudou: / e um novo gesto é igual ao que passou.»²⁶ Esse «regresso do mesmo», essa repetição, é, de facto, o prenúncio do fim do amor – porque, sendo «as palavras gastas», resta apenas «Adeus»: «Quando digo: *meu amor*, já se não passa absolutamente nada.»²⁷ Em tal situação o mais natural é dizer: «Adeus!». É precisamente o que faz E. de Andrade. O «Adeus» com que a colecção acaba é, sem dúvida, a despedida à sua poesia até então. Porém, nessa colectânea há também atmosferas serenas, primaveris e paisagescas,²⁸ mas elas estão fora do alcance dos amantes.

A colectânea *Os Amantes sem Dinheiro* é também interessante porque introduz, pela primeira vez na poesia de Eugénio de Andrade, o tema da mãe. Logo no princípio encontramos um breve texto em prosa – «É todo um mundo confuso...», que, à maneira

²² Pela qual, na colecção anterior, deseja fugir para além da «sombra que o cerca».

²³ Andrade, E. de: *Os Amantes sem Dinheiro* – em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2ª. a., p. 42.

²⁴ *Ibid.*, p. 48.

²⁵ Como, por ex., na poesia «Improviso na madrugada», *op. cit.*, p. 41.

²⁶ *Op. cit.*, p. 44.

²⁷ *Op. cit.*, p. 50.

²⁸ Como, por ex., na poesia «Abril», *op. cit.*, p. 40.

de prólogo, traz o drama da mãe, presente em muitas páginas das colecções de E. de Andrade. Nesse curto fragmento o poeta evoca as recordações da manhã em que, ainda criança pequena, acordou sozinho, fechado num quartinho pobre... e então de repente: «na manhã clara, começaram a cair estrelas pequeninas, estrelas de oiro. As lágrimas caíam-me pela cara. - Ó mãe, mãe... - O nariz esmagado contra a porta, os olhos muito abertos, vendo através das frinchas as estrelas caindo, umas atrás outras. - Ó mãe, mãe... E ninguém me abriu a porta para apanhar as estrelas. Nem mesmo tu, mãe, que a essas horas andavas a ganhar o pão para a boca daquele que hoje te oferece estes versos.»²⁹

Esta citação serviu de base a muitos comentadores de E. de Andrade para formularem a tese segundo a qual for precisamente o acontecimento descrito a causa da sua vocação poética.³⁰ Com este texto E. de Andrade introduz mais uma noção essencial à sua poética - a noção de *memória*, a qual com o tempo vem a ganhar uma dimensão surrealista. Porém, no poema central desta colectânea - «Poema à mãe» - ela inda não tem um carácter surreal, no qual a figurabilidade «natural» fica sujeita ao mecanismo do pré-lógico e da escrita automática.

Aquilo que possibilita a comparação desta colecção de poemas com a poesia trovadoresca é a predominância do sentido da visão e não mais do tacto, como na colecção anterior. Aqui, o lugar central cabe ao *retrato* - tanto na poesia homónima, «Retrato», como no «Poema à mãe».³¹ Eis como o seu papel importantíssimo na poesia de Eugénio de Andrade é explicado por Paula Morão: «Talvez seja porque à memória cabe fixar o passado pela escrita do poema que o tema do retrato (ou do rosto, do perfil) é tão frequente. Enquanto fixador do rosto, permitindo a ele voltar a cada leitura, o poema é, como um retrato, memória, e é de algum modo, escrito *in memoriam*.»³² Mas este motivo do retrato, assim como a intensa visualização que o acompanha, não está em primeiro plano em E. de Andrade, porque a sua poesia se caracteriza, antes de tudo, por uma palpabilidade directa e concreta.³³

Nesta colecção encontramos também algumas alusões directas à lírica trovadoresca, mais propriamente, ao seu tópico *tempo da frol*, mas é muito mais frequente ser indirecta a relação com os cancioneiros luso-galaicos, pelo uso de frequentes variantes arquetípicas trovadorescas,³⁴ que são assim incluídas no sistema metafórico de Eugénio de Andrade. Importância particular tem também o tópico trovadoresco da visão, dado o valor que aí possui o retrato.

As Palavras Interditas (1950-1951)

A colectânea *As Palavras Interditas* é provavelmente a mais dramática de todas as colectâneas de E. de Andrade. O seu mundo é o mundo das crises do período do

²⁹ Op. cit., p. 37.

³⁰ Cf., por ex., o ensaio de J. F. Fafe «Releitura de 'Os Amantes sem Dinheiro' - em: *21 Ensaios sobre Eugénio de Andrade*, Porto, s. a., págs. 331-337.

³¹ Andrade, E. de: *Os Amantes sem Dinheiro - em Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^a s. a., p. 45.

³² Morão, P.: *Poemas de Eugénio de Andrade*, Lisboa, 1981, págs. 29-30.

³³ Quanto a isso a colecção *Os Amantes sem Dinheiro* faz excepção.

³⁴ Como, por ex., nas poesias «Madrigal» (cf. Andrade, E. de: *Os Amantes sem Dinheiro - em: Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^a s. a., p. 42), «Poema à mãe» (op. cit., (p. 45), «Choro» (op. cit., p. 47), etc.

pós-guerra, da destruição, da descolação, das cidades bombardeadas; o mundo da morte e dos pesadelos. A morte é mencionada muitas vezes, fazendo nascer, quase sempre, conotações negativas:

E a noite cresce apaixonadamente.
Nas suas margens nuas, desoladas,
cada homem tem apenas para dar
um horizonte de cidades bombardeadas.³⁵

O poeta maldiz o mundo que o circunda, um mundo que apresenta disposições contrárias àquilo que é a sua permanente obsessão - o amor; e em que são interditas e «poluídas» muitas das palavras e sentimentos, tão caros e sagrados para o poeta:

As palavras que te envio são interditas
até, meu amor, pelo halo das searas;
se alguma regressasse, nem já reconhecia
o teu nome nas suas curvas claras.³⁶

A este mundo hostil das cidades bombardeadas, das guerras e do presente sanguinário e horrível opõe-se um outro mundo - mundo que emerge da memória do poeta, mundo do passado e da infância feliz.³⁷ Porém, estes dois mundos e tempos - mundo e tempo do passado e mundo e tempo do presente - o poeta, contudo, não pode conciliar e por isso é tomado pelo pânico da efemeridade, da perdição e do desaparecimento.³⁸ É incessantemente perseguido por um «mecanismo de lembrança» implacável. Daí que em poesias desta colecção aparecem tão frequentemente «disposições» surrealistas.

O tema da despedida (mais precisamente, da separação dos amantes³⁹) é também aqui continuado através do poema homónimo «Adeus».⁴⁰ A única diferença consiste no facto de neste poema (em relação ao «Adeus» da colecção anterior) o sujeito lírico estar exposto a um sentimento muito mais doloroso, porque o motivo da separação, como se de uma «força maior» se tratasse, reside fora do próprio sujeito, não se reduzindo à crise comunicante entre os seres outrora enamorados. Esta poesia (tal como outras poesias da colectânea *As Palavras Interditas*, nas quais é dominante o tema do amor) distingue-se também pelo «atrevimento» metafórico extraordinário e pela técnica de metamorfoses que caracteriza a poesia de E. de Andrade:

Não é nada, meu amor, foi um pássaro,
a casca do tempo que caiu,
uma lágrima, um barco, uma palavra.⁴¹

Nesta colecção de poesias E. de Andrade afastou-se muito da poética trovadoresca (ao nível da colecção como um todo), seja precisamente pela utilização de técnica de metamorfoses, seja pela dispersão «ímpetuosa» de variantes arquetípicas inexistentes

³⁵ Andrade, E. de: *As Palavras Interditas* - em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^a s. a., p. 54.

³⁶ *Ibid*, p. 54.

³⁷ «Desse tempo em que se permanece criança / durante milhares de anos, / trouxe comigo um cheiro a resina; trouxe também os juncos vermelhos / que ladeiam a orla do silêncio, / neste quarto, agora habitado pelo vento; trouxe ainda um olhar húmido / onde os pássaros perpetuam o céu.» (Op. cit., p. 60)

³⁸ Trata-se do mesmo pânico do qual foi tomado ainda na sua primeira colecção.

³⁹ Anunciado na última poesia da colecção anterior.

⁴⁰ Op. cit., p. 54.

⁴¹ Op. cit., p. 56.

dentro dos cancioneiros medievais trovadorescos galaico-portugueses,⁴² e ainda pela personificação da *palavra* como entidade poética,⁴³ que se inclui igualmente no sistema de arquétipos (onde, de um modo paradoxal, ainda está dominante o arquétipo *amor*).

Simultaneamente, em algumas composições⁴⁴ é óbvia a presença das variantes arquetípicas trovadorescas mais frequentes, que, elaboradas pela técnica surrealista, são em grande medida afastadas da sua fonte trovadoresca.

Até Amanhã (1951-1956)

Se tivermos em conta que a cada poesia desta colectânea cabe, em média, apenas doze versos, torna-se-nos óbvio o alto grau de economia de recursos poéticos ao qual Eugénio de Andrade, a partir desta colecção, sujeitou a sua poesia. Essa «economia» manifesta-se não só no escasso uso de palavras (em que as expressões actuam não pela extensão, mas sim pela intensidade!), como igualmente no «conteúdo», isto é na temática, na tendência para evitar sentimentos, a ocasionalidade, ou mesmo a gradação de cores, à custa da elevação de alguns dos principais arquétipos «elementais» da Natureza, bem como do arquétipo do amor.

Nesta colecção o poeta liberta-se definitivamente do «trauma das palavras interditas», regressando ao mundo lírico da primeira colecção - *As Mãos e os Frutos*. Já não há qualquer vestígio da «sombra das cidades bombardeadas». Agora o poeta canta a terra, a mocidade, a alegria da vida na sua dimensão quase exclusivamente carnal... Trata-se, provavelmente, da colectânea mais erótica de E. de Andrade. As «mãos» já não são «inúteis», ganhando de novo a posição privilegiada, que tinham na primeira colectânea:

Aqui estão mãos.
São os mais belos sinais da terra.
Os anjos nascem aqui:
frescos, matinais, quase de orvalho,
de coração alegre e povoado.

* * *

Não lhes toquem: são amor e bondade.
Mais ainda: cheiram a madressilva.
São o primeiro homem, a primeira mulher.
E amanhece.⁴⁵

Mas E. de Andrade não cante somente sobre as mãos. Canta também sobre o corpo,⁴⁶ sobre os pés - pés formosos de rapariga,⁴⁷ sobre a juventude,⁴⁸ o Verão⁴⁹ a

⁴² «O meu amor, constelação de bruma», por ex., cf. op. cit., p. 58.

⁴³ «Iremos juntos separados, / as palavras mordidas uma a uma, / taciturnas, cintilantes...», op. cit., p. 58.

⁴⁴ Como, por ex., na poesia «Litania», op. cit., págs. 55-56.

⁴⁵ Andrade, E. de: *Até Amanhã*, em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2ª. a., p. 69.

⁴⁶ «Apenas um corpo», op. cit., p. 71.

⁴⁷ «Rapariga descalça», op. cit., p. 75.

⁴⁸ «Juventude», op. cit., p. 70.

⁴⁹ «Ecos de Verão», op. cit., p. 78.

canção,⁵⁰ etc. Canta sobre tudo o que esteja, de qualquer maneira, ligado à carnalidade e ao amor. Se se pode falar de «mundos dionisíacos» na obra de Eugénio de Andrade, esses mundos são, com certeza, mundos desta colectânea, só que as mãos divinas estão aqui de todo humanizadas.⁵¹ Estes mundos não conhecem nostalgia. Tudo aí canta sobre a alegria de viver. O amor tem de vencer. Deve ser destruído tudo o que impeça a sua realização:

É urgente o amor.
É urgente um barco no mar.
É urgente destruir certas palavras,
ódio, solidão e crueldade,
alguns lamentos,
muitas espadas.⁵²

Para a realização do amor são, no entanto, necessárias duas pessoas: «Un corazón solitario / no es un corazón», é o mote desta colectânea, tirado de A. Machado. Esses dois seres enamorados são, nos versos de E. de Andrade, dois corpos⁵³ que se encontram no contacto mais íntimo e penetram um no outro, não sentindo, porém, depois disso, como em colectâneas anteriores, nem desolação nem vacuidade. É nesse sentido que toda esta colectânea representa um grandioso poema sobre o corpo. É óbvio já não estar E. de Andrade preocupado com «ansiedades melancólicas do amor proibido», porque, finalmente, através da penetração perfeita dos dois corpos, superou angústias e frustrações que o tinham torturado. Por conseguinte, agora, como poeta do «amor feliz», ele não pode ser comparado com os seus precursores medievais, poetas do «amor infeliz» dos cantares de amor. Se, porém, tomarmos em consideração também os cantares de amigo, e aquelas poesias, pouco numerosas dentro desse género de cancioneros, nas quais o amor está representado através do corpo e da natureza, então⁵⁴ poderemos, com certeza, estabelecer a relação com os cancioneros medievais e os seus traços eróticos.

Coração do Dia (1956-1958)

Na sua primeira edição, esta colectânea foi publicada como um único poema. Mais tarde, E. de Andrade⁵⁵ dividiu-a em quinze unidades, mas apesar disso, podemos considerá-la como um só poema (e não como um conjunto de poesias). Se se tiver em conta «uma unidade poemática de cada um dos livros, sem contudo perder de vista a estruturação de cada poema, que em si mesmo é sempre um núcleo irradiante»,⁵⁶ como

⁵⁰ «Canção», op. cit., p. 78.

⁵¹ «Alguns pensam que são as mãos de deus / -eu sei que são as mãos de um homem...», op. cit., p. 70.

⁵² Op. cit., p. 74.

⁵³ «Digo corpo onde outros dizem espírito.» (Cf. Andrade, E. de: *Rosto Precário* – em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^{a.} a., p. 407).

⁵⁴ Respeitando as diferenças que distinguem Eugénio de Andrade dos cancioneros luso-galaicos.

⁵⁵ É curioso que Eugénio de Andrade, nas suas nove edições, não deixa intacta nenhuma das suas colectâneas.

⁵⁶ Andrade, E. de: *Rosto Precário* – em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^{a.} a., p. 396.

característica de cada uma das coleções de E. de Andrade, então essa «unidade poemática» é ainda mais óbvia nesta coleção, já que cada poema está sujeito a apenas um tema, fazendo assim um políptico singular – o tema da mãe do poeta.⁵⁷

A colectânea começa com uma poesia invocativa – «Introdução ao canto»,⁵⁸ em que o poeta pede ao seu próprio canto⁵⁹ (à maneira dos bardos vetustos) que lhe dê a força das palavras poéticas – palavras⁶⁰ que «secretas vêm, cheias de mamória». Tendo desta forma pedido auxílio, o poeta inicia a composição «Sem ti» – o réquie à sua defunta mãe. Começa-o em silêncio, por quaisquer palavras entre ele e ela serem inúteis e insignificantes, visto que toda a comunicação verbal se reduz necessariamente ao silêncio, do qual apenas a música é mais forte:

E de súbito desaba o silêncio.
É um silêncio sem ti,
sem álamos,
sem luas.

Só nas minhas mãos
oiço a música das tuas.;

tal como o amor é mais forte que a morte:

Não sei como vieste,
mas deve haver um caminho
para regressar da morte.⁶¹

O poeta sabe que a morte metamorfoseou completamente a sua mãe, dando-lhe uma dimensão absolutamente espiritual de beleza e invulnerabilidade. Por isso só agora, no seu estado metamorfoseado e inacessível, lhe pode dizer: «Mãe, já nada nos separa. / Na tua mão me levas, / uma vez mais, / ao bosque onde me sento / à sombra. / Como tu crescestes! – / suspiras.»⁶² Nesta voz, há como que um prolongamento e o eco das palavras da poesia «Poema à mãe», da coleção *Os Amantes sem Dinheiro*: «Mas tu esqueceste muita coisa; esqueceste que as minhas pernas cresceram, / que todo o meu corpo cresceu, / e até o meu coração ficou enorme, mãe!»⁶³ Fora desse mundo de sonho – o único que consegue fazer regressar a mãe, metamorfoseada mas contudo viva, todo o mundo restante é para o poeta um enorme deserto, no qual, sem a presença da mãe, se sente terrivelmente sozinho.⁶⁴ A recordação, pela qual a infância é transposta para o presente, traz consigo a imagem da mãe, imagem que pertence a essa época feliz e irregressível, incompatível com as angústias do presente. Na «rebusca do tempo perdido» o poeta representa o papel de Orfeu, receando que a música, pela qual foi ressuscitada a sua mãe, pudesse cessar, fazendo-a de novo desaparecer:

⁵⁷ Que aparece já na dedicatória da coleção: «À memória de minha mãe».

⁵⁸ Op. cit., p. 85.

⁵⁹ «Ergue-te de mim, / substância pura do meu canto...»

⁶⁰ Sobre essas palavras canta na poesia «As palavras», op. cit., págs. 85-86.

⁶¹ Op. cit., p. 90.

⁶² Op. cit., p. 87.

⁶³ Cf. Andrade, E. de: *Os Amantes sem Dinheiro* – em: op. cit., p. 45.

⁶⁴ «Estás só. / Desolado e só. / E é de noite.» (Andrade, E. de: *Coração do Dia* – em: op. cit., p.

Queria falar contigo,
dizer-te apenas que estou aqui,
mas tenho medo,
medo que toda música cesse
e tu não possas mais olhar as rosas.
Medo de quebrar o fio
com que teces os dias sem memória.⁶⁵

A *memória* é uma das palavras mais repetidas em toda esta colectânea, pois é precisamente ela que faz renascer o passado, como contraponto ao presente. Aparece também na poesia «Entre Março e Abril»,⁶⁶ que nos faz lembrar o tónico trovadoresco *tempo da frol*.

Se compararmos os versos desta colecção de Eugénio de Andrade com a poesia galaico-portuguesa medieval, notaremos que E. de Andrade utiliza frequentemente um arquétipo que, em geral, não predomina na referida poesia - o arquétipo do *silêncio*. Além disso, a mulher como mãe não está no centro da poética trovadoresca, sendo mais uma razão pela qual esta colectânea não pode ser comparada com a obra poética trovadoresca. A única poesia desta colecção em que se realiza uma coincidência de arquétipos entre a poesia luso-galaica medieval e a de E. de Andrade é a última - a poesia «Despertar».⁶⁷

Mar de Setembro (1959-1963)

«Ao mundo vegetal de *As Mãos e os Frutos*, às ruínas de *As Palavras Interditas*, às galerias de sonho desperto de *Coração do Dia* sucede uma orla entre o mar e a terra, arquitectura de luz e água translúcida.»⁶⁸ Assim José Bento caracteriza a particularidade temática deste livro de poesias de E. de Andrade em relação aos que lhe antecedem. Enquanto na penúltima colectânea *Até Amanhã* o poeta diz: «Sei agora como nasceu alegria», agora grita: «Sou alegria!». E se a colectânea *Até Amanhã* se distinguiu por um erotismo particular, por uma chamada do corpo mais forte do que a dimensão sublime e espiritual do amor, esta colectânea, *Mar de Setembro*,⁶⁹ caracteriza-se pela igualdade dessas duas dimensões, isto é pelo equilíbrio da espiritualidade e da corporalidade que se traduz na realização completa do homem como ser de amor. É a colecção em que predomina, sem dúvida, o arquétipo *água*, ligando-se incessantemente, através da sua conotação simbólica, ao arquétipo do *amor*.

É nesta colectânea que ganha também um lugar privilegiado a *palavra*, a qual (se não tivesse uma posição notoriamente particular dentro da poética de E. de Andrade) se poderia apelar de «oitavo arquétipo» - como antípode ao sétimo - o *silêncio*. Da

⁶⁵ Ibid, p. 90.

⁶⁶ Ibid, p. 92.

⁶⁷ Ibid, p. 92.

⁶⁸ Bento, J.: «Poemas' de Eugénio de Andrade» - em: *21 Ensaios sobre Eugénio de Andrade*, Porto, s. a., p. 326.

⁶⁹ Dessa colecção falámos quando a comparamos com a poesia galaico-portuguesa medieval, sobretudo com a de Pêro Meogo.

mesma forma, existe nesta colecção (como, de resto, em toda e a poesia de E. de Andrade) *uma coincidência estrita entre o amor e a poesia*. É por isso que, quando cessa o amor, quando a «juventude» e a «música» se apagam, as palavras se tornam «gastas»:

Diremos prado bosque
primavera,
e tudo o que dissermos
é só para dizermos
que fomos jovens.

Diremos mãe amor
um barco
e só diremos
que nada há
para levar ao coração.

Diremos terra mar
ou madressilva,
mas sem música no sangue
serrão palavras só
e só palavras, o que diremos.⁷⁰

Esta poesia de despedida⁷¹ destoa, pela sua entoação, da atmosfera geral de exaltação do amor que domina em toda a colecção, mas tal entrelaçamento de disposições é uma das características da poesia de E. de Andrade.

A colectânea *Mar de Setembro* representa um material muito interessante pela coincidência temática e arquetípica entre a poesia galaico-portuguesa medieval e a lírica de amor de E. de Andrade. Contudo, a «dissimulação» de arquétipos é já tão óbvia que, de vez em quando, oculta a contribuição trovadoresca à poesia de E. de Andrade. Quando comparada com os caniconeiros medievais galaico-portugueses essa colectânea é igualmente interessante do ponto de vista versífico, por descobrir a utilização quase consequente de alguns procedimentos poéticos dos caniconeiros.

Ostinato Rigore (1962-1965)

«As palavras são a nossa salvação... as palavras são também o mais veemente testemunho de fidelidade do homem ao homem. Eis a singularidade maior dessa 'arte de ser' que toda a poesia foi sempre.»⁷² Visto que, pois, as *palavras* têm um papel tão importante, E. de Andrade examina atentamente cada uma delas antes de a pôr no verso. Com esta colectânea o poeta como que se aproxima da margem de «economia» da palavra como meio de expressão poética.

⁷⁰ Andrade, E. de: *Mar de Setembro* - em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^a s. a., p. 102.

⁷¹ Que se encadeia, de facto, nas poesias intituladas «Adeus» das colecções *Os Amantes sem Dinheiro* e *As Palavras Interditas*.

⁷² Andrade, E. de: *Rosto Precário* - em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^a s. a., págs. 404-405.

A lírica da colecção *Ostinato Rigore* é uma lírica da Natureza, dos frutos, dos ritmos inerentes aos dias, aos anos e às idades do Homem; lírica que difere da poesia anterior de E. de Andrade por ser quase impessoalizada. Apesar disso, o sujeito lírico continua a operar, sendo, porém,⁷³ em grande parte, privado da sua força emocional - esse constituinte essencial da poética de E. de Andrade em colecções anteriores. O amor continua a estar presente em certas páginas desta colecção, dando-se, porém, uma certa reviravolta, já que o amor não é mais poesia, sendo sim a poesia que agora é, antes de tudo, amor. A primeira estrofe do poema «Cristalizações»⁷⁴ é «Com *palavras amo*». Aqui a primazia já não pertence ao amor (que, apesar disso, não é renegado!), mas sim à poesia, isto é à(s) palavra(s). Esta é a razão pela qual a linguagem poética de E. de Andrade se modifica tanto. As palavras mais frequentes (ou variantes arquetípicas), que provêm ainda da primeira colecção e são dominantes até à colecção *Mar de Setembro*, são agora postas de lado em relação às novas, até então raras, como *passagem, efemeridade, casa, claridade, pedra*, incluindo mesmo o *silêncio* que até esta colectânea foi sempre um arquétipo secundário. A colectânea distingue-se, para além do mais, por se orientar pela tradição poética grega e renascentista.

Também nesta colectânea, pela primeira vez na poesia de E. de Andrade, a *palavra* tende incessantemente para o seu par arquetípico - o *silêncio*. Aqui a palavra é pura materialidade do presente, diferentemente de na colecção *Coração do Dia*, por exemplo, onde está orientada para o passado a través da memória. Sempre que na colectânea *Ostinato Rigore*, em figuras (isto é em variantes arquetípicas) que impliquem a *agua* aparecer de súbito o «instinto» da lembrança, esse arquétipo perde a sua conotação de «memória» que às vezes o acompanhava: «Só água era, e sem memória».⁷⁵ «Escuto o silêncio» é o título de uma poesia da colecção *Ostinato Rigore*, mas esse título poderia, na verdade, ser aplicado também a toda a colecção, tendo em consideração a importância do arquétipo *silêncio* neste livro. O mais interessante é, porém, que a única função essencial da palavra é a de ser caminho para o *silêncio*, silêncio que ocorre dentro da exaltação da mesma, como, por ex., no poema «Nocturno a duas vozes»: «Cala-te, as palavras doem...»⁷⁶

Lugar bem importante nesta colecção ganha também o arquétipo *fonte* (particularmente na metamorfose do *rumor*), mas desta vez não mais em relação ao arquétipo *amor* (como símbolo erótico), mas sim como mediano entre a *palavra* e o *silêncio*: «Escuto um rumor: é o silêncio.»⁷⁷ Arquétipos «elementais» da Natureza aparecem na sua forma mais pura, como jamais anteriormente, mas com uma novidade - a de não se relacionarem⁷⁸ com o arquétipo *amor*:

⁷³ Com excepção do poema «Nocturno a duas vozes» cf. Andrade, E. de: *Ostinato Rigore* - em: op. cit., p. 120.

⁷⁴ Ibid, p. 115.

⁷⁵ Ibid, p. 125.

⁷⁶ Ibid, p. 121.

⁷⁷ Ibid, p. 126.

⁷⁸ Excepções são as poesias «Anunciação da alegria» ibid, p. 118 e «Nocturno a duas vozes» ibid, p. 120.

⁷⁹ Ibid, p. 122.

Assim eu queria o poema:
fremente de luz, áspero de terra,
rumoroso de águas e de vento.⁷⁹

Com acolectânea *Ostinato Rigore* começa uma nova fase na poesia de E. de Andrade - fase em que continuam a aparecer arquétipos «elementais» da Natureza, presentes em colectâneas anteriores, mas o arquétipo *amor* tem aqui, pela primeira vez, primazia em relação ao arquétipo *silêncio* (ou *palavra*). Tal mudança radical reflecte-se também na relação dessa colecção com a poesia trovadoresca ibérica medieval. Essa relação é muito ténue, visto que o arquétipo *amor* perde quase totalmente a sua ligação a outros arquétipos da Natureza, ligando-se, não raras vezes, ao arquétipo *silêncio*:

Tu és a água, a terra, o vento
a estrela da manhã és tu ainda.

Mas imediatamente em seguida E. de Andrade acrescenta os versos seguintes:

Cala-te, as palavras doem.
Como doi um barco,
como doi um pássaro
ferido
no limiar do dia.
Amo-te.⁸⁰

O *barco* «de Zorro» e o *pássaro* «de Esguio» das cantigas de amigo, «doem» agora por já não serem, como variantes arquetípicas da *água* (assim como da *terra* e da *fonte*), incluídos no arquétipo *amor*, mas sim no arquétipo *silêncio*: «Cala-te, as palavras doem.».

Escrita da Terra (1970-1978)

Esta colecção (juntamente com a seguinte - *Epitáfios*) tem, de algum modo, posição única em toda a obra poética de E. de Andrade, representando um itinerário de viagens aos mais diversos sítios de Portugal, da Ibéria e da Europa. As composições dessa colectânea são muito breves, e às vezes consistem mesmo apenas em dois versos:

Que música serias
se não fosses água?⁸¹

Nelas o poeta permanece fiel ao seu léxico arquetípico, exprimindo a sua própria impressão acerca do sítio que o tinha inspirado. Na colecção mencionada há também «barcarolas»⁸², num estilo típico de E. de Andrade, assim como «poesias ornitológicas»⁸³ que talvez nos possam levar a procurar os seus modelos de cancioneiros. Porém, o mais provável é que isso seja consequência da mesma paisagem à qual tinham sido expostos tanto os poetas medievais como Eugénio de Andrade.

⁸⁰ Ibid, p. 121.

⁸¹ Andrade, E. de: *Escrita da Terra* - em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2.ª. a., p. 139.

⁸² Cf: as poesias «Lisboa» (op. cit., p. 142) e «A caminho das dunas» (p. 143).

⁸³ Cf. as poesias «Modelo do Minho» (p. 144) e «Pássaros de Ibarranguelua» (p. 144).

Epitáfios (1970-1978)

Trata-se de um género poético tradicional de que E. de Andrade se serviu para, através de panegíricos a poetas mortos e revolucionários, poder falar de si e dos seus ideais (ir)realizados. Entre os epitáfios inseridos na colectânea distingue-se particularmente o dedicado a Che Guevara,⁸⁴ em que ao arquétipo *silêncio* se associa o arquétipo *água*, mas desta vez não mais como símbolo erótico, mas sim como símbolo de tristeza. Além do epitáfio referido, há um outro muito interessante, consagrado ao poeta Jorge de Sena - «A Jorge de Sena, no chão da Califórnia».⁸⁵ Nele, E. de Andrade desiste da utilização de alguns arquétipos usuais (isto é de algumas variantes arquetípicas⁸⁶), imitando o estilo de Jorge de Sena.⁸⁷ Dos demais epitáfios mencionaremos apenas dois: «Lamento de Luís de Camões na morte de António, seu escravo», em que E. de Andrade, «fiel à terra», vê no próprio rosto de Camões a «terra limpa»,⁸⁸ e «Quase epitáfio»,⁸⁹ onde se diz:

Ah, tapai-me depressa.
a terra me basta.
Ou o lodo.

(Entende-se que nesta colectânea de E. de Andrade, dado que está condicionada por uma técnica específica, não podemos estabelecer relação com a poesia trovadoresca medieval galaico-portuguesa.)

Obscuro Domínio (1970-1971)

Com a colecção *Obscuro Domínio* discerne-se, já de todo claramente, o desprezo e a degradação (até então principalmente dissimulados) do amor, da vida e até da palavra poética. Já nem sequer nesta se crê. Destroem-se fundamentos da poesia anterior, postos principalmente em questão já na colecção *Ostinato Rigore*. O poeta rejeita todos os seus ideais de outrora. A resignação é absoluta: «Não há regresso: tudo é labirinto.»⁹⁰ «Bolor», «baba», «saliva», «micção», «prurido», «merda», «destróços», «dejectos»,

⁸⁴ «Atado ao silêncio, o coração ainda / pesado de amor, jazes de perfil, / escutando, por assim dizer, as águas / negras da nossa aflicção.» Andrade, E. de: *Epitáfios* - em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^a s. a., p. 154.

⁸⁵ Op. cit., p. 159.

⁸⁶ Como, por ex., «fonte», «corpo», «música», «silêncio», «ave», «frutos», etc.

⁸⁷ É particularmente na quinta estrofe que tem lugar a imitação da poesia «Chopin», da colecção *Arte de Música*:

«No que nos deixaste há de tudo,
um copo de água fresca, um aroma
adolescente, uivar de lobos
acossados, o ínfimo azul
do alcatrão, uma torrente,
uma fragata, algumas putas,
um soldado de olhos inocentes.», etc.

⁸⁸ «-eu vi a terra limpa no teu rosto, / só no teu rosto e nunca em mais nenhum.», op. cit., p. 163.

⁸⁹ Op. cit., p. 163.

⁹⁰ Andrade, E. de: *Obscuro Domínio* - em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^a s. a., p. 191.

etc., são palavras até então inexistentes na obra poética de E. de Andrade. Essas novas variantes arquetípicas, ou metamorfoses, são uma oposição complementar aos arquétipos frequentes anteriormente (ou às variantes destes). Os arquétipos de outrora continuam a aparecer, mas agora em segundo plano. Nesse sentido é bem indicativa já a primeira poesia desta colectânea, «Ofício», espécie de paródia com a qual se abre uma nova série de variantes arquetípicas que caracterizam o Eugénio de Andrade velho: «pólen», «bolor», «baba», «merda»...

Recomeço.
Não tenho outro ofício.

Entre o pólen subtil
e o bolor da palha,
recomeço.

Com a noite de perfil
a medir-me cada passo,

recomeço
pedra sobre pedra,
a juntar palavras;

quero eu dizer:
ranho baba merda.⁹¹

São abandonadas não só as variantes arquetípicas frequentes dos arquétipos da Natureza das colectâneas anteriores, como também o arquétipo *amor*. O amor aqui está reduzido exclusivamente à sua dimensão sexual.⁹² A visão do corpo feminino reduz-se quase de todo a órgãos sexuais,⁹³ enquanto as alusões à sexualidade humana já não abafam nada.

Perguntamo-nos o que é que, no fim, sobrou do trovadorismo de Eugénio de Andrade? Não é ele o passado irrevogável? A resposta, de facto, pode ser tanto positiva como negativa. Depende do diapasão dessa noção, se continuamos a falar sobre o «trovadorismo» («neotrovadorismo») ou sobre o «antitrovadorismo na poesia do E. de Andrade velho. Se a noção de *trovadorismo*⁹⁴ for estendida à negação da poética trovadoresca nos cantares de escárnio e maldizer, então é de todo justificável falarmos em *neotrovadorismo* na poesia de E. de Andrade. Caso contrário, pode-se falar apenas em *antitrovadorismo*.

Véspera da Água (1972-1973)

«*Véspera da Água* é um livro que vem depois de *Obscuro Dominio*, livro este de crise, em vários sentidos. Antes dela estivera alguns anos sem escrever, cansado da

⁹¹ Ibid, p. 167.

⁹² Por ex., nas poesias «Corpo habitado» (op. cit., p. 175), «Retrato ardente» (p. 180), «O amor» (p. 184), «Adagio quase andante» (p. 195), etc.

⁹³ Como, por ex., na poesia «Os animais», op. cit., p. 170.

⁹⁴ Do trovadorismo entendido como poética de amor cortês.

minha própria linguagem, situação que ameaça repetir-se a todo o momento. Nesse livro, o erotismo exasperado do *Obscuro Domínio* transforma-se numa meditação sobre o tempo em que 'as amoras sangram'... De *Véspera da Água*, e com mais razão de *Limiar de Pássaros*, longo poema que escrevi imediatamente a seguir, poderia dizer, como Mallarmé, que a destruição foi a minha Beatriz. Isto mostra a que distância esses livros se encontram dos outros.»⁹⁵

Por estas palavras caracteriza E. de Andrade as suas três colectâneas da nova fase criadora.⁹⁶ A *Véspera da Água* continua, pois, a linha de arquétipos (isto é de variantes arquétípicas), começada com a colecção anterior. Esses arquétipos, porém, ganham aqui uma nova dimensão de significados simbólicos. A partir desta colecção o arquétipo *água* (antes principalmente associado às metamorfoses da *fonte* e do *rio*, com óbvia conotação erótica) torna-se, a maior parte das vezes, num símbolo da velhice, da morte, da decomposição de da descida ao «nível zero da vida e da sensibilidade:

Há rios que chegam subitamente
atráídos pelo fulgor dos dedos
ao limiar dos lábios
como certas crianças
à beira da morte sem que ninguém suspeite...⁹⁷

As variantes arquétípicas frequentes do arquétipo *água* são agora a *neve* e a *chuva*. Parafraseando R. Jakobson, poder-se-ia dizer que, no eixo sintagmático, elas aparecem quase sempre relacionadas com o *Inverno* e o mês de *Dezembro*. O poeta dirige-se às vezes ao seu interlocutor⁹⁸ num tom confiante e conselheiro, muito raro em colecções anteriores: «Não interrogues não perguntas / entre a razão e a turbulência da neve / não há diferença / Não colecções dejectos o teu destino és tu / Despe-te / não há outro caminho.»⁹⁹

As palavras-chave são aqui: *destroços*, *restos*, *fragmentos*... Trata-se, de facto, da dissolução de todos os valores poéticos presentes nas colecções anteriores. Em quase todas as páginas desta colectânea aparece um erotismo impuro, quase mórbido,¹⁰⁰ em que o *corpo*, esse «altar do amor» das primeiras colectâneas, está de todo «objectivado» e animalizado... Também na *Véspera da Água* está presente uma forte tendência para o *silêncio*. De resto, a colecção acaba com a poesia (Coda!) que glorifica este ideal do poeta.

Nenhum pensar agora: calma
e profunda corrente de silêncio
entre mim e o que de mim ainda
se aproxima: simples fulgor
antes de arder no cume
talvez a cal: ou só o seu rumor.¹⁰¹

⁹⁵ Andrade, E. de: *Rosto Precário* - em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2ª. a., p. 422.

⁹⁶ Da fase iniciada com a colectânea *Obscuro Domínio* e anunciada com a colectânea *Ostinato Rigore*.

⁹⁷ Andrade, E. de: *Véspera da Água* - em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2ª. a., p. 217.

⁹⁸ Esse interlocutor, outrora o ser amante, é agora um mero «parceiro sexual».

⁹⁹ Op. cit., págs. 205-206.

¹⁰⁰ A única excepção é o poema «Sobre as ervas» (op. cit., p. 208), onde (como em anteriores colecções de E. de Andrade) a sexualidade está sublimada.

¹⁰¹ Op. cit., p. 230.

Se estabelecermos a relação entre esta colectânea e a poesia medieval trovadoresca galaico-portuguesa, podemos, contudo, entre os «restos» da poética de outrora, encontrar algumas variantes arquetípicas que caracterizavam aqueles poetas medievais que tiveram influência sobre Eugénio de Andrade. Esse paralelismo encontra-se, antes de mais, em relação a dois autores dos cancioneiros: João Zorro (poeta do Tejo e dos seus barcos¹⁰²) e Pêro Meogo (naqueles seus versos em que o arquétipo *água* mantém conotações eróticas).

Limiar dos Pássaros (1973-1975)

É curioso não gostar Eugénio de Andrade falar sobre esta colectânea, embora a anteponha a qualquer das suas colectâneas anteriores: «*Limiar dos Pássaros* é um poema sem herói e sem acção. O poema é o espaço de um desastre. Obscuramente religado a outro antigo. É tudo o que tenho a dizer.»¹⁰³ O motivo de tal procedimento do poeta para com esta colectânea pode-se, provavelmente, reduzir ao facto de nela estarem presentes bastantes imagens da sua primeira infância, oferecendo, dessa forma, material propício a observações psicoanalíticas sobre o complexo de Edipo do poeta, o seu intenso apego afectivo à mãe, a visão de farsa da sexualidade humana, etc. O envelhecimento, a decomposição e a ruína penetram aqui no discurso poético ainda mais intensamente do que nas duas colectâneas anteriores.¹⁰⁴ Ao mesmo tempo, verifica-se que a presença melancólica do envelhecimento e da decomposição, através do mecanismo de lembrança, põe em relevo o carácter passado de actividades físicas anteriores, recordando que a intensidade do *corpo* tem vindo a diminuir rápida e irrevogavelmente. A infância do poeta é revista através da «corrente de consciência», ou por meio de associações e descrições que, à primeira vista, parecem incoerentes. Isso torna-se particularmente óbvio a meio, na parte em prosa sob título «Verão sobre o corpo», com a visão da farsa sobre a sexualidade, onde os traumas psíquicos da primeira infância se ligam a alusões directas ou indirectas, a castrações, ao mito de Edipo, etc. O «erotismo mórbido» desses versos, isto é desse texto em prosa, caracterizou-o, talvez da melhor maneira, J. M. Magalhães, na sua apresentação crítica desta colectânea: «Há nesta obra uma intenção de referência cuja significação se oculta, um facto de latência emocional mais que de expressão e que é o duma sensibilidade sexual que se não diz, que é remetida para uma zona gramatical cega...»¹⁰⁵

Aquilo que foi dito acerca da relação entre a colecção *Véspera da Água* e a poesia galaico-portuguesa medieval de cancioneiros, poder-se-ia igualmente dizer sobre a relação desta colecção para com a mesma poesia. A referida relação reduz-se de novo ao simbolismo erótico dos arquétipos *água* e *fonte* (cujos princípios encontramos já em Pêro Meogo), assim como ao paralelismo com cantares de escárnio e maldizer de temática sexual.

¹⁰² Dos barcos que aqui aparecem na poesia «Sobre Tejo». (p. 227)

¹⁰³ Andrade, E. de: *Rosto Precário* - em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*.

¹⁰⁴ O que é óbvio dos seguintes versos: «em ruína o Verão», «frases ao esterco semelhantes», «a luz envelhecia», «destroços, fragmentos de paixão», «poeira sobre o coração», etc.

¹⁰⁵ Magalhães, J. M.: «O último livro do Poeta» - em: «Expresso», de 5 de Novembro de 1976, p. 22.

Memória doutro Rio (1976-1977)

«Escrevo normalmente em períodos de crise. Quase podia dizer que escrevo por carência. Por exemplo, *Memória doutro Rio*. É um livro que arranca de um período difícil. Há lá uma linha que diz: 'Setembro foi mês de venenosas claridades.' Não se escrevem coisas assim amargas sem uma razão...»¹⁰⁶

Uma hermenêutica da interpretação biográfica relativa aos pequenos textos em prosa que constituem a colectânea *Memória doutro Rio*, poderia certamente encontrar chave principal de toda a poesia anterior de Eugénio de Andrade. Isto porque todos esses textos têm o seu próprio sistema de organização interior, contendo, na sua grande parte, a temática do amor. Trata-se de um erotismo que não se reduz à mera sexualidade, já que o homem está novamente incluído na Natureza e o arquétipo *amor* é de novo estreitamente ligado a outros arquétipos da *terra*. Por isso, o mundo desta colecção de poesias em prosa é, parcialmente, não só semelhante, como também idêntico ao mundo das primeiras colecções de E. de Andrade, pelo menos até à colecção *Ostinato Rigore*.

Eugénio de Andrade, com esta colectânea, voltou mias uma vez (desta vez em prosa) aos ideais da sua mocidade e à poética do amor como união do espírito e do corpo. Apesar disso não conseguiu superar as colectâneas que tinham entretanto aparecido, com as suas variantes niilistas e destrutivas, nas quais já tinha penetrado «a deformidade da velhice». Toda a angústia que aparece nesta colecção provém da renovação falhada da juventude e da sua beleza. Pode-se dizer que, se para E. de Andrade existe um tabu, ele é o da «fealdade» que a velhice traz consigo. O «belo» e o «feio» são absolutamente incompatíveis. E. de Andrade está consciente disso. Daí a dor e as disposições sombrias que aparecem nestes textos «dionisíacos». Pela mesma razão, cada poema por si, assim como a colectânea na sua totalidade, parecem uma magnífica poesia de despedida,¹⁰⁷ embora se fique com a impressão (tendo em consideração o «conteúdo» e o tom sentimental da colecção) de que não há motivo para a existência de poesias de despedida, uma vez que em nenhuma das colecções anteriores há uma paixão de vida e de amor tão forte como nesta. Esta colecção mostra também uma ramificação arquetípica até então não presente na obra de E. de Andrade. O arquétipo *água* é de novo utilizado na sua metamorfose de *rio* (como outrora, na colectânea *Mar de Setembro*). Da mesma forma, além das variantes arquetípicas vegetais da *terra* (isto é da flora) encontram-se também numerosas e variadas metamorfoses animais: de formigas e abelhas a cavalos e lobos. Este mundo animal possibilita ao poeta ter um contacto constante não só com a *terra*, como também com as conotações eróticas e simbólicas do arquétipo *amor*.

No que se refere à relação com a poesia luso-galaica medieval, pode-se afirmar que tudo o que foi dito sobre as semelhanças no erotismo de Pêro Meogo e Eugénio de Andrade é também aplicável a certos fragmentos da colectânea *Memória doutro Rio*, onde, por exemplo, o esquema de relações arquetípicas coincide com o esquema presente em P. Meogo.

¹⁰⁶ Andrade, E. de: *Rosto Precário* – em: *Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2^a s. a., p. 450.

¹⁰⁷ Com efeito, trata-se de uma variação sobre o tema «despedidas» de algumas colecções anteriores.

Matéria Solar (1978-1980)

1.
Podias ensinar à mão
outra arte,
essa de atravessar o vidro;

podia ensiná-la
a escavar a terra
em que sufocas sílaba a sílaba;

ou então a ser água,
onde, de tanto olhá-las,
as estrelas caíam.¹⁰⁸

50.
Que fizeste das palavras?
Que contas darás tu dessas vogais
de um azul tão apaziguado?

E das consoantes, que lhes dirás,
ardendo entre o fulgor
das laranjas e o sol dos cavalos?

Que lhes dirás, quando
te perguntarem pelas minúsculas
sementes que te confiaram?¹⁰⁹

Em cima à esquerda, citámos a primeira poesia desta colecção de E. de Andrade, e à direita a última, ou quinquagésima. A primeira faz-nos lembrar a poesia «Ofício» (da colecção *Obscuro Domínio*), cujo tema era também «a maldição da palavra poética». Entre estas duas poesias (a primeira e a quinquagésima) o poeta amaldiçoou muitas vezes o seu ofício, mas, apesar disso, a ele sempre voltou por não haver outra solução. Ele «podia ensinar à mão» um qualquer ofício, mas agora é demasiado tarde para tal decisão, pois a velhice já chegou. Daí que, depois destas 49 poesias (que, do ponto de vista do «conteúdo», não trazem de facto nada de novo, sendo o seu único ideal a *música* e o *silêncio*) o poeta examine minuciosamente a sua consciência: o que dirá às «palavras», às «vogais» e às consoantes» quando o chamarem à ordem?

Nas demais 48 poesias seguem-se todos os arquétipos que caracterizam a poesia de Eugénio de Andrade. Apenas o homem – o poeta se transformou. Ele já não conquista o mundo através do amor (como nas suas primeiras colecções), nem se esgota em esforços para fazer regressar a juventude, custe-lhe o que custar, mas concilia-se sim, de todo, com o seu destino, aceitando a velhice e as suas consequências: «Ser não é fácil... fácil, só a merda...»¹¹⁰ O poeta está bem consciente disso. Porém, apesar disso, não pode deixar de amar, porque, sem amor, ele deixaria de ser poeta. Como para ele o amor é, antes de tudo, o corpo, verifica-se que a velhice não pode amar. Daí as suas «excurções» ao passado, àquele tempo em que ainda podia amar. Contudo, nesta colecção o poeta já tem tanta experiência que nem tenta ressuscitar esse passado:

Olha, já nem sei de meus dedos
roídos de desejo, tocava-te camisa,
desapertava um botão,
adivinhou-te o peito cor de trigo,
de pombo bravo, dizia eu,
o verão quase no fim,
o vento nos pinheiros, a chuva
presentia-se nos flancos.
a noite, não tardaria a noite,
eu amava o amor, essa lepra.¹¹¹

¹⁰⁸ Andrade, E. de: *Matéria Solar - em: Poesia e Prosa (1940-1980)*, Porto, 2ª. a., p. 281.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 300.

¹¹⁰ *Op. cit.*, p. 280.

Além do *amor*, que continua a estar incluído na Natureza (parecendo, por isso, tudo estar como dantes¹¹²), outro tema dominante nesta colecção é a *palavra*, ou seja o *silêncio*, para o qual essa palavra tende, e ao qual é mais forte apenas a música. Por isso nesta colectânea se consagra tanta atenção à estrutura versífica, que gradualmente, ao longo das duas colectâneas seguintes, irá produzir a musicalidade do texto. Não é por acaso que *Matéria Solar* contém precisamente 50 poesias,¹¹³ nem é por acaso que uma poesia, em média, consiste apenas em seis versos.

Quanto à relação de E. de Andrade com os cancioneiros luso-galaicos, deve-se destacar que desta colecção desapareceram as «obscenidades» e as visões de sexualidade presentes em colecções anteriores. É precisamente essa a razão pela qual não pode ser feito o paralelismo com os cantares de escárnio e maldizer, ainda que aí também se encontrem descrições do contacto corporal entre dois seres, só que desta vez sem qualquer perspectiva irónica. Igualmente, quase que não há vestígios das relações arquetípicas presentes na poesia trovadoresca, devido ao facto dos arquétipos do amor, principais pontos de tangência entre E. de Andrade e os cancioneiros, já não coincidirem mais.

O Pêso da Sombra (1980-1982)

A matéria poética desta colectânea poder-se-ia dividir em dois principais grupos temáticos. Ao primeiro grupo pertenceriam aquelas poesias que tivessem como motivo a *palavra poética*, isto é a tendência para essa palavra ser metamorfoseada totalmente no *silêncio*: «e juro que ao fazer da palavra / morada do silêncio / não há outra razão.»¹¹⁴ Ao mesmo tempo, em algumas composições desse primeiro grupo é óbvio o entrelaçar de dois mundos: um imaginário e poético (o mundo da palavra), e outro – o mundo da realidade, isto é o mundo que existe fora da palavra como matéria poética. Esse entrelaçamento, presente já nas primeiras colecções de Eugénio de Andrade,¹¹⁵ ganha neste livro uma importância particular. Para o poeta, o mundo imaginário é, de facto, real, e o real é imaginário, já que o critério da realidade é a palavra poética:

Como se fossem folhas ainda
os pássaros cantam
no ar lavado das lílias:
algumas cintilações
vão caindo nestas sílabas.¹¹⁶

¹¹¹ Op. cit., p. 298.

¹¹² A única diferença inevitável consiste em estarem os verbos já não mais no presente mas no pretérito imperfeito, e no facto de que entretanto «a noite perdeu os seus navios, o homem o seu rosto, o sol a razão». (op. cit., p. 297).

¹¹³ Tal como as colectâneas seguintes, *O Peso da Sombra* e *Branco no Branco*, têm 60 e 50 respectivamente.

¹¹⁴ Andrade, E. de: *O Peso da Sombra*, Porto, 1982, p. 57.

¹¹⁵ Encontrámo-lo já na colecção *Pureza*, na poesia «Canção infantil»; no início da colecção *Ostinato Rigore*, na canção «Soneto menor à chegada de Verão», assim como nalguns outros pontos das suas colecções anteriores.

¹¹⁶ Andrade, E. de: *O Peso da Sombra*, Porto, 1982, p. 14.

Ao outro grupo pertenceriam as poesias com temática paisagística, poesias em que o amor e a paisagem, isto é o homem e a Natureza, estão de todo unidos. Quase todos os «acontecimentos» das poesias desse grupo sucedem durante o Verão, tendo a maioria deles o mar como fundo: «quase se vê daqui, o verão: / a luz crispada sobre o muro, / a haste do trigo prestes a partir, / essas crianças cantando nuas / nas ruínas da memória, / uma abelha talvez equivocada, / era um dia que dava para o mar.»¹¹⁷ Essa tranquilidade de um sereno dia de Verão só é perturbada pelas «ruínas de memória». A «sombra» do título da colecção é a «sombra» da recordação do passado que já não regressa mais – passado que não pode ser ressuscitado nem pela *Memória doutro Rio*. E em tudo o que «acontecer» nos versos desta colectânea o poeta é passivo, ficando às margens dos acontecimentos:

O corpo nu, quase estranho
agora adormecido.
Contra o muro floresce o limoeiro;
do outro lado, liso, limpo, o mar:
quase no fim.
Na púrpura da pedra, o fogo
dorme. Sem mim.¹¹⁸

É por isso que há aí tanta saudade reprimida – não exprimida, porque a palavra «dói», sendo então o silêncio o único alvo e o único refúgio. Na verdade, estes dois grupos fazem parte de um círculo, em cujo início e em cujo fim está o *silêncio*, o sonho. O poeta gastou a vida, construindo as sílabas que glorificaram o amor. O amor (isto é a *água*, o *rio*, como símbolo do *amor*) já não existe, e agora ele pode dormir tranquilamente:

Passaste os dias a pór sílabas
sobre sílabas, dorme, estás cansado.
Não são do rio essas luzes,
dorme, já não há rios.
Nos pátios do outono a noite
já soltou os seus cães, dorme.¹¹⁹

A resposta à pergunta sobre a relação dos versos desta colecção com a poesia trovadoresca de cancioneiros deu-a o próprio poeta, na poesia em cima citada: «Não são do rio essas luzes, dorme, *já não há rios*.» Se o *rio*, como variante do arquétipo *água*, é o que liga E. de Andrade (através da sua simbologia erótica) aos trovadores medievais (ou seja a Pêro Meogo – sue mestre directo); e se esse *rio* (=Eros, amor) já não existe, então só se pode falar dessa relação se se tiver em conta a morte do trovadorismo nesta colectânea (embora essa morte não seja definitiva¹²⁰).

¹¹⁷ Ibid, p. 41.

¹¹⁸ Ibid, p. 44.

¹¹⁹ Ibid, p. 68.

¹²⁰ Disso é também testemunha a poesia «O corpo nu, quase estranho» (p. 44) – já que a obsessão com «ansiedades do amor proibido» e a irrealização do fim de amor que irradia dessa poesia, é o que a liga ao trovadorismo.

Branco no Branco (1982-1984)

Também nesta colecção (tal como na anterior) todas as poesias podem ser grupadas em vários grupos temáticos.

O primeiro grupo consiste em composições que problematizam de novo a palavra poética com o «jogo» das relações entre duas realidades: a poética e a não-poética. A realidade que é preferida pode-se perceber da «fínda»: «O real é a palavra.»¹²¹

As poesias paisagescas fazem parte do segundo grupo. A paisagem inspiradora é, principalmente, a de Outono. A atmosfera pastoril dessas poesias é turvada pelas estações do ano com o seu «nevoeiro» e os seus «restos» da atmosfera de Verão que se dissolve no Outono, assim como pelo comentário discreto (mas precisamente por isso bem eficaz) que o poeta tem, informando-nos¹²² de que tudo isso já acontecera no tempo remoto da infância:

Um resto de esplendor cantava ainda
na relva, era talvez a voz
do meu amor, um rapazito
vinha vindo devagar.

E o pastor.¹²³

O terceiro grupo consiste em poesias da temática de amor, particularmente interessantes porque imitam as primeiras colecções de Eugénio de Andrade. Assim, por exemplo, a poesia n.º XXIII¹²⁴ faz-nos lembrar (tanto do ponto de vista rítmico como do temático) da poesia «Os amantes sem dinheiro», da colecção homónima. Eis os primeiros três versos dessa poesia: «Tinham o rosto aberto a quem passava. / Tinham lendas e mitos e frio no coração.»¹²⁵ Confrontemo-los agora com os primeiros três versos da poesia n.º XXIII, da colecção *Branco no Branco*: «Tocaram a terra, o céu de nuvens claras, / demoraram-se nos ramos, / abriram-se à escura...» Enquanto os versos da poesia «Os amantes sem dinheiro», em certa medida, poderiam inserir-se no Eugénio de Andrade «velho» - passivo e excluído do amor (corporal), na poesia XXI, por exemplo, o poeta é de novo aquele das primeiras colecções, que «amorosamente toca o que resta dos deuses»:

Concentro os olhos no mais precário
lugar do teu corpo: morre-se
em agosto com as aves:

Neste instante sou imortal:
tenho os teus braços em redor
do corpo todo:
as areias escaldam: é meio dia.

¹²¹ Andrade, E. de: *Branco no Branco*, Porto, 2^a 1984, p. 15.

¹²² De novo em formas do pretérito-imperfeito.

¹²³ Op. cit., p. 25.

¹²⁴ Op. cit., p. 33.

¹²⁵ Andrade, E. de: *Os Amantes sem Dinheiro - em: Poesia e prosa (1940-1980)*.

Do teu peito avista-se o mar
caíndo a prumo:
morre-se em agosto na tua boca:
com as aves.¹²⁶

As poesias com um «conteúdo» como este são, porém, em minoria em relação à colecção no seu todo. Ns verdade, elas representam mais uma tentativa para salvar o *corpo* (em Eugénio de Andrade = o homem) da velhice, que significa a decomposição deste.

Muito mais numerosos são aquelas poesias a que poderíamos chamar «confessorais», isto é poesias nas quais o autor se confessa a um interlocutor indeterminado, provavelmente ao leitor,¹²⁷ confiando-lhe, aparentemente, os seus segredos mais íntimos, como se verifica, por exemplo, na última poesia desta colectânea:

Estou contente, não devo nada à vida
e a vida deve-me apenas
dez réis de mel coado.
Estamos quites, assim

o corpo já pode descansar: dia
após dia lavrou, semeou,
também colheu, e até
alguma coisa dissipou, o pobre,
pobríssimo animal
agora de testículos aposentados.
Um dia destes vou-me estender
debaixo da figueira, aquela

que vi exasperada e só há muitos anos:
pertença à mesma raça.¹²⁸

Uma vez que nesta colectânea o poeta regressa, parcialmente, aos temas e motivos, ou seja, aos arquétipos e às suas variantes presentes nas primeiras colecções (até à colecção *Ostinato Rigore*), é de esperar notarem-se aqui de novo os reflexos da poesia luso-galaica. Assim, a poesia n.º XV, em certas partes, poderia ser comparada com as raras pastorelas dos cancioneiros, particularmente com a pastorela «Oi oj' eu ua pastor cantar»,¹²⁹ a poesia n.º XXXVI,¹³⁰ com o tópico trovadoresco *tempo da fro!*; a poesia n.º XXIV,¹³¹ com um subgénero dos cantares de amigo, chamado barcarola ou marinha; e ainda com algumas outras.

¹²⁶ Andrade, E. de: *Branco no Branco*, Porto, 21984, p. 31.

¹²⁷ Excepto numa composição onde se apostrofa de modo explícito aquele «tu», isto é o ser amado de colecções anteriores.

¹²⁸ Op. cit., p. 60.

¹²⁹ Essa poesia de A. Nunes foi analisada no texto publicado no penúltimo número da revista.

¹³⁰ Esta poesia também foi citada no texto consagrado a Eugénio de Andrade e à poesia trovadoresca galaico-portuguesa, publicado no referido número.

Conclusão

Poder-se-á então falar sobre *trovadorismo* na poesia de Eugénio de Andrade? Antes de darmos a resposta definitiva a esta pergunta, referir-nos-emos a alguns factos que neste contexto parecem importantes.

É obvio que a poética de E. de Andrade não consiste apenas na referência ao lirismo trovadoresco medieval galaico-português. Ela é muito mais complexa, incluindo também componentes do surrealismo, classicismo, arcadismo, simbolismo, neorealismo, gongorismo, etc. Porém, se tentássemos tratar de um modo radical o problema da constituição desta poética, poderíamos optar por duas tendências, de certo as mais óbvias em toda a obra poética de Eugénio de Andrade. São elas o *trovadorismo* e o *surrealismo*.

À primeira das referidas noções – o trovadorismo – poderíamos alargar o sentido, tratando-a como denominador de tudo aquilo que em E. de Andrade é «arquetípico», estendendo-se mesmo à época dos poetas (gregos) anacreónticos. A justificação para o alargamento do significado dessa noção poderíamos achá-la naquelas composições pouco numerosas dos cancioneiros medievais galaico-portugueses (na maior parte dentro dos cantares de amigo¹³²), em que os arquétipos «elementais» da Natureza (quatro elementos de Empedoclês) estão incluídos no arquétipo *amor*. Trata-se, portanto, das composições onde se entrelaçam o amor e a Natureza, em que estes participam um no outro à maneira dos antigos líricos gregos, particularmente da poetisa Sapho. Entende-se que essas composições não são características, nem quantitativamente representativas na poesia trovadoresca medieval ibérica. Porém aqui não nos interessam as cifras ou a média, mas sim a coincidência dessa poesia com a de E. de Andrade, visto que foram precisamente essas poucas poesias inspiradas pela criação lírica popular que influenciaram o poeta. Essa criação popular, sendo também de origem mediterrânica, orientava-se por arquétipos comuns – arquétipos mediterrânicos por excelência, os quais, na verdade, são também universais. Se negligenciarmos esta perspectiva arquetípica «mediterrânica» de um pequeno número de poesias trovadorescas medievais, então o contacto de E. de Andrade com a poesia ibérica medieval fica reduzido ao arquétipo abstracto *amor* (dos cantares de amor). Só se considerarmos aqueles cantares de amigo nos quais o *corpo* funciona à maneira de E. de Andrade,¹³³ abre-se-nos a possibilidade de uma comparação pertinaz entre a poesia dos cancioneiros e a do poeta. Do trovadorismo, entendido desta forma, Eugénio de Andrade «adopta» os principais arquétipos «elementais» e as suas metamorfoses mais frequentes. Nesse processo, porém, devemos ter em conta a dimensão diacrónica da sua criação, segundo a qual o *trovadorismo* caracteriza a primeira fase dessa criação (até à colecção *Ostinato Rigore*).

Outra tendência na poesia de E. de Andrade é a surrealista. Do mesmo modo que alargamos a noção de «trovadorismo» podemos fazê-lo igualmente com o «surrealismo», tomando-o como sinónimo de tudo quanto é «moderno» e

¹³¹ Op. cit., p. 34.

¹³² Embora os encontremos também dentro dos cantares de amor.

¹³³ «Digo corpo onde outros dizem espírito.» (Cf. Andrade, E. de: *Rosto Precário* – em: *Poesia e Prosa (1940- 1980)*, Porto, 2^a s. a., p. 407).

«vanguardista» na lírica de E. de Andrade. Do ponto de vista do conteúdo são os casos dos arquétipos *silêncio e palavra* (isto é a verbalização do mundo não-poético), e desse ponto de vista poder-se-ia falar igualmente sobre a predominância do surrealismo na segunda fase e, parcialmente, na terceira fase criativa da obra do poeta. Nos seus versos o surrealismo manifesta-se através do pré-logicismo e da técnica de escrita automática¹³⁴ (presente em todas as colecções de E. de Andrade, de *As Mãos e os Frutos a Branco no Branco*), ligando-se à pré-figurabilidade do trovadorismo através do seu particular metafóriso e do processo de metamorfoses (ao qual estão sujeitos todos os arquétipos «trovadorescos»).

Em determinadas poesias (ou mesmo colecções) pode-se falar na predominância esporádica quer do trovadorismo, quer do surrealismo, mas o mais frequente é essas duas tendências se entrelaçam num contraponto poético original. Talvez por isso seja melhor falar-se em *neotrovadorismo* na obra de Eugénio de Andrade, tendência que se manifesta na herança arquetípica do trovadorismo, assim como na técnica de repetições e paralelismos, comum a E. de Andrade e à lírica trovadoresca. Alguns desses paralelismos são mesmo assumidos de forma literal a partir dos cancioneiros, o que não quer dizer que E. de Andrade os tenha imitado conscientemente ou de propósito. É assim que a musicalidade é um dos traços mais importantes tanto na poesia de E. de Andrade, como na trovadoresca, sendo por essa razão completamente natural e necessária a utilização de repetições e paralelismos como recurso rítmico e musical dos mais eficazes, independentemente do facto desses recursos terem já sido aplicados por alguém anteriormente. Por outras palavras, poder-se-ia dizer, por mais estranho e paradoxal que pareça, que o que liga a poesia de E. de Andrade à lírica galaico-portuguesa medieval é precisamente a MONOTONIA. A repetição incessante dos mesmos arquétipos (isto é de temas e motivos), a «volta eterna do mesmo»¹³⁵ são no fundo características daquilo a que costumamos chamar de «monotonia»:

«... convenhamos que a monotonia é característica de muitos e grandes artistas. Não arrisco nada ao dizer que é inerente ao próprio estilo... Há uma série de recorrências que se vão, não direi alargando, mas aprofundando, ao longo de vinte e tal anos de poesia: o fluir do tempo num jogo de luzes e sombra; a ascensão e declínio de Eros, que não pode reduzir-se meramente à sexualidade; a descoberta do próprio rosto, entre os muitos que nos impõem; a dignificação do homem, num mundo mais empenhado em negar-lhe o corpo do que em afirmar-lhe a alma – preocupações maiores, ao que me parece, da minha poesia, sem esquecer a face acolhedora e materna, metaforicamente extensiva e tanta imagem de vida instintivamente feliz e aberta.»¹³⁶

Citámos este fragmento, em que E. de Andrade reflecte sobre as preocupações temáticas da sua obra poética, para realçarmos que a sua poesia (dado o tema central deste trabalho) foi aqui necessariamente deformada pela redução a uma única dimensão – a da sua conexão com a lírica trovadoresca de origem ibérica medieval. A apresentação resulta assim um pouco tendenciosa, ao caracterizarmos a poesia de E. de

¹³⁴ Ainda que esse «automatismo» em Eugénio de Andrade seja fingido, resultado de um processo de reflexão duradoura, penosa e não-automática.

¹³⁵ O que ao nível fonético faz nascer aquilo a que chamamos a «musicalização» do texto.

¹³⁶ Andrade, E. de: Op. cit., p. 397.

Andrade como *neotrovadoresca*, já que o trovadorismo é apenas *um dos componentes que a integra*.

É, contudo, um facto que se podem estabelecer numerosos paralelismos entre a lírica trovadoresca e a de Eugénio de Andrade, às vezes de uma coincidência surpreendente. No entanto, mesmo as apóstrofes feitas directamente dos cancioneiros luso-galaicos (especialmente dos cantares de amigo) aparecem sempre dentro de um contexto mais alargado, que neutraliza e «dissimula» as fontes trovadorescas. Por isso, em nenhuma parte da obra de E. de Andrade encontramos uma imitação literal do trovadorismo. Numerosas analogias poder-se-iam também estabelecer entre E. de Andrade e o (neo)classicismo, o (neo)arcadismo ou até o gongorismo. Destaca o crítico Nuno de Sampayo: «Os perigos que espreitam a sua poesia são, contudo, demasiado evidentes para não saltarem logo à vista: arte poética, neoclassicismo, gongorismo, neoarcadismo, eis algumas das tentações, eis alguns dos espectros, que competira ao seu grande talento evitar ou esconjurar.»¹³⁷

Contudo, se quisermos ser objectivos, então, apesar da marcada tendência de E. de Andrade para dissimular tudo aquilo que pudesse lembrar a lírica trovadoresca medieval,¹³⁸ e apesar de todas as outras reservas mencionadas, deve-se reconhecer que a participação do trovadorismo, como NEOtrovadorismo, na sua poesia é feita de uma forma formidável, tanto no que diz respeito ao aspecto técnico-versífico, como no que diz respeito ao aspecto temático. *O amor* e a *música*, repitamo-lo mais uma vez, são aqueles componentes que ligam Eugénio de Andrade aos seus predecessores medievais, assegurando-lhe incontestavelmente o título «do primeiro trovador da poesia moderna portuguesa».

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, E. de: *Poesia e prosa (1940-1980)*, Limiar, Porto, ²s. a.
Andrade, E. de: *O Peso da Sombra*, Limiar, Porto, 1982.
Andrade, E. de: *Branco no Branco*, Limiar, Porto, ²1984.
Cochofel, João José: «Poesia», in: «Vértice», n.º 108, 1952.
Correia, Natalia de: *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses*, Editorial Estampa, Lisboa, ²1978.
Cruz, Gastão: «Poemas», in: «Diário de Lisboa», 2-2-1967.
Cunha, Arlindo Ribeiro da: *A Língua e a Literatura Portuguesa*, edição do autor, Braga, ³1948.
Cunha, Carlos: «Coração do Dia» de Eugénio de Andrade», in: «Diário Ilustrado», 17-1-1959.

¹³⁷ Sampayo, Nuno de: «A Poesia de Eugénio de Andrade» - em: *21 Ensaios sobre Eugénio de Andrade*, Porto, s. a., p. 396.

¹³⁸ De resto, a experiência mostra que, normalmente, cada poeta é também, em certa medida, um «narciso». Por isso as suas declarações, sobretudo quando se trata de «influências», devem ser aceites «cum grano salis».

- Feijó, Rui: «Pureza», in: «Vértice»: n.º 12-16, 1945.
- Ferreira, João Palma: «As Mãos e os Frutos», in: «Diário Popular», 24-11-1956.
- Fernandes, Fafe José: «Os Amantes sem Dinheiro», in: «Vértice», n.º 80, 1956.
- Guedes, Maria Estela: «Por que palavra Começar por que Desordem», in: «Diário Popular», 22-6-1978.
- Gusmão, Manuel: «Da Violência em Poesia», in: «Jornal de Letras e Artes», n.º 271, 1969.
- Kim, Tomás: «Pureza», in: «Diário Popular», 31-5-1945.
- Lisboa, Máximo: «Em Forma de 'Avant-propos'», in: «Diário Ilustrado», 6-10-1960.
- Lopes, Oscar, *Uma Espécie de Música*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1981.
- Magalhães, Joaquim Manuel de: «O Último Livro do Poeta», in: «Expresso», 5-11-1976.
- Morão, Paula: *Poemas de Eugénio de Andrade*, Seara Nova, Editorial Comunicação, Lisboa, 1981.
- Nemésio, Vitorino: *A Poesia dos Trovadores*, ed. do Instituto para a Alta Cultura, Lisboa, 1950.
- Nemésio, Vitorino: *Conhecimento de Poesia*, Editorial Verbo, Lisboa, 1970.
- Nemésio, Vitorino: «Poesia», in: «Diário Popular», 15-3-1950.
- Nogueira, Franco: *Jornal de Crítica Literária*, Livraria Portugalia, Lisboa, 1954.
- Pereira, Maria Helena Rocha da: *Poesia de Safo em Eugénio de Andrade*, Separata de Biblos LIII, Coimbra, 1977.
- Piccolo, Francesco: *Antologia della lirica d'amore gallego-portoghese*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1951.
- Sampayo, Nuno de: *O Espírito da Obra*, Edições Ática, Lisboa, 1961.
- Saraiva, António José; Lopes, Óscar: *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, Porto, ¹³1985.
- Serrão, Joel: *Iniciação ao Filosofar*, Livraria Sá da Costa, Lisboa, 1970.
- Silveira, Pedro da: «As palavras Interditas», in: «Átomo», n.º 47, 1951.
- Simões, João Gaspar: «As Palavras Interditas», in: «Diário Popular», 5-12-1951.
- Simões, João Gaspar: «Até Amanhã», in: «Diário de Notícias», 26-4-1956.
- Simões, João Gaspar: «Mar de Setembro», in: «Diário de Notícias», 9-4-1964.
- Simões, João Gaspar: «Ostinato Rigore», in: «Diário de Notícias», 4-3-1965.
- Torres Pinheiro, Alexandre: *Antologia da Poesia Trovadoresca Galego-Portuguesa*, Lelo e Irmão Editores, Porto, 1977.
- Torres Pinheiro, Alexandre: «Ostinato Rigore», in: «Diário de Lisboa», 4-2-1965.
- *21 Ensaios sobre Eugénio de Andrade*, Editorial Inova, Porto, s. a.

NEOTRUBADURIZAM U PJESNIŠTVU E. DE ANDRADEA

U tekstu se analizira sedamnaest pjesničkih zbirki suvremenog portugalskog pjesnika Eugénia de Andradea, s obzirom na njegov odnos prema srednjovjekovnom galješko-portugalskom trubadurskom pjesništvu. Na kraju se zaključuje kako su upravo »ljubav« i »glazba« one odrednice koje tog pjesnika povezuju s njegovim srednjovjekovnim pretečama, osiguravajući mu neosporno naslov »prvog trubadura moderne portugalske poezije«.