

## DEIXIS E POESIA

“A poesia, já sabemos, não nomeia, não descreve, não conta nem realmente age como age qualquer fala: não é assertiva, nem performativa, mas comunica no sentido mais exigente do termo comunicar que, de modo tão flagrante, nós surpreendemos a perturbar os linguistas (...).”

(ÓSCAR LOPES)

Se me abalanço a enfrentar os desafios que a poesia apresenta a quem estuda o funcionamento da língua, é por estar certa de que, ao fazê-lo pela mão de Óscar Lopes, vou percorrer esse terreno difícil por caminhos traçados com saber, argúcia e intuição.

Com efeito, e tal como fiz alguns anos atrás ao participar numa outra homenagem a Óscar Lopes<sup>1</sup>, proponho-me alicerçar este artigo na leitura de alguns dos seus textos, procurando fazer dessa leitura (ao erigi-la em poderosa exortação à reflexão e à escrita) o cerne da homenagem que quero prestar.

Também desta vez aconteceu ser um curto prefácio<sup>2</sup> de Óscar Lopes — “Poesia e Deixis”<sup>3</sup>, escrito muito recentemente — o ponto de partida da minha reflexão. “Poesia e Deixis”: só este título, sem mais nada, seria sufi-

---

<sup>1</sup> O *Encontro de Homenagem a Óscar Lopes* promovido pela Associação Portuguesa de Linguistas que se realizou no Porto em 1987 (4 e 5 de Junho) e em que apresentei a comunicação *Referência, 'translação de referência' e 'excesso referencial': uma leitura do 'excesso' em dois textos de Óscar Lopes*, publicada nas “Actas” do referido *Encontro* (Porto, 1991) e também na “Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas”, II série, vol. IV, Porto, 1987.

<sup>2</sup> Na *Homenagem de 1987* ocupei-me do prefácio a MARANHÃO, Haroldo — *A Porta Mágica*, Coimbra, Vértice, s/d, intitulado “Como eu gosto deste livro”, tentando evidenciar a importância desse bellissimo texto (que, à primeira vista, parece constituir apenas uma reacção emotiva à leitura do livro prefaciado) no âmbito da teorização sobre problemas fundamentais da referência linguística (ver o artigo citado na nota anterior).

<sup>3</sup> Prefácio a BRANCO, Rosa Alice — *A Mão Feliz. Poemas d(e)íticos*, Col. “Os Olhos e a Memória”, n.º 67, Porto, Limiar, 1994.

ciente para me motivar à continuação de um diálogo que há muitos anos mantenho com Óscar Lopes sobre a *deixis*, um aspecto do funcionamento da linguagem sobre que compartilhamos preocupações e fascínios<sup>4</sup>.

## 1. “Poesia e Deixis”

A associação (à primeira vista inesperada) no título desse prefácio, entre *poesia* e *deixis* faz eco do tema explicitamente enunciado no surpreendente subtítulo do livro prefaciado: *Poemas D(e)ícticos*. O texto de Óscar Lopes reage, antes de mais, à surpresa deste subtítulo e depois à leitura de um conjunto de poemas em que, segundo afirma “(...) se descobre, em português, a poesia dos demonstrativos.”<sup>5</sup>

Apesar de reconhecer que se trata de um prefácio bem adequado às suas funções<sup>6</sup>, a sua leitura deixou-me aquém das expectativas sugeridas pelo título: sabendo, como sei, quanto quer a *deixis* quer a *poesia* são temas que tocam fundamente Óscar Lopes, esperaria que a associação entre eles provocasse uma irrupção feérica daquelas chispas de emoção intelectual incontida que tornam inconfundíveis alguns dos seus melhores textos.

Mas neste prefácio não encontrei, de um modo geral, uma expressão muito patente dessa emoção incontida. Com excepção de alguns momentos

---

<sup>4</sup> Como prova disso, transcrevo (com sua autorização) o início da dedicatória inscrita por Óscar Lopes, há quase dez anos, no livro *Uma Arte de Música e Outros Ensaios* (Porto, Oficina Musical, 1986): “Para a Fernanda Irene, com quem compartilho várias cismas acerca da *deixis* (...)”.

<sup>5</sup> Prefácio a BRANCO, Rosa Alice — *Cit.*, p. 7.

<sup>6</sup> Aludo às “funções prefaciais” que G. Genette sistematizou numa obra dedicada aos prefácios e outros paratextos (*Seuils*, Paris, Seuil, 1987); essas funções, no caso de um prefácio escrito por um autor diferente do autor da obra (“préface allographe”, na designação de Genette), são as de apresentar e comentar o livro que antecedem, conferindo, para além disso, uma caução de qualidade que possa constituir como que uma “recomendação” do livro ao leitor. Os prefácios de Óscar Lopes (que escreveu em grande número (contei mais de trinta, numa pesquisa rápida e seguramente não exaustiva) cumprem estas funções mas, por vezes, excedem-nas em grande medida. Poderia aplicar-se a alguns deles a seguinte avaliação que faz A. Culioli no final de um seu prefácio: “Ceci n’est pas une préface, mais une digression reconnaissante provoquée par l’effet stimulant de ces articles (...)” (CULIOLI, A. — “En guise d’introduction”, prefácio a ATLANTI, F. et alii — *La langue au ras du texte*, Presses Universitaires de Lille, 1984, p.12). No caso dos prefácios de Óscar Lopes a que me refiro, esse efeito estimulante da obra prefaciada é simultaneamente intelectual e afectivo e provoca realmente digressões empáticas marcadas por grande intensidade (cf. o já referido prefácio “Como eu gosto deste livro”) e que chegam a transformar-se, pela sua extensão, em estudos autónomos, como aconteceu com *Uma Espécie de Música*, o inspirado prefácio (de 97 páginas!) a uma edição das obras completas de Eugénio de Andrade (ver, adiante, *nota 8*), prefácio de que me ocuparei largamente na continuação deste artigo.

de sintonia intelectual e afectiva com a leitura de poemas do livro prefaciado, o tom é contido, algo distante, técnico até. É o tom de um especialista que consegue apresentar ao leitor (que é suposto ser um leigo, provavelmente intrigado com o subtítulo do livro...), numa síntese rápida, um conjunto de complexos problemas teóricos relativos à *deixis*. Há uma única quebra neste tom expositivo e científico quando Óscar Lopes, inesperadamente, “se maravilha” com a *deixis*:

“A maravilha da *deixis* (que surge sempre tardiamente nas pessoas e nas línguas) é a da descoberta de que é possível tocar (...) o próprio singular cambiante sob o seu universal.”<sup>7</sup>

Uma única quebra, a formar a pequena brecha por onde entrei neste texto. Por onde nele entrei e por onde dele saí, como explicarei a seguir.

Esta afirmação fez-me entrever a viabilidade de uma efectiva aglutinação entre *poesia* e *deixis*, termos que, no conjunto do texto, me tinham aparecido apenas justapostos e mantendo sempre entre si pelo menos a pequena distância sugerida pela copulativa que os liga no título. E porquê esta afirmação, que afinal só se refere à *deixis*? É que a característica fundamental (a “maravilha”) que Óscar Lopes aí atribui à *deixis* poderia igualmente ser atribuída à *poesia* que, no seu sentido mais depurado, pode ser sempre também, e talvez antes de tudo o mais “a descoberta de que é possível tocar o singular cambiante sob o seu universal”.

Daqui parti para a hipótese de que a possibilidade (ou, pelo menos, uma das possibilidades) de geminação entre poesia e deixis decorre do facto de serem, uma e outra, fenómenos linguístico-cognitivos que evidenciam um problema que está no cerne do conhecimento e da linguagem (da linguagem como conhecimento) e que é o da dialéctica entre o *singular* e o *geral*.

É esta a ideia que me proponho desenvolver com base na leitura de alguns textos de Óscar Lopes, tentando evidenciar que muitas vezes e de forma cruzada ele nos fala de *deixis* quando está a falar de *poesia* e poderia estar a falar de *poesia* quando está a falar de *deixis*.

O título deste prefácio recente — “Poesia e Deixis” — não corresponde, portanto, ao anúncio de um tema novo na obra de Óscar Lopes: constitui apenas, a meu ver, a formulação explícita de uma associação temática que nela estava presente desde há muito. Foi por ter tido esta percepção que, como disse atrás, “saí” deste texto logo a seguir a ter nele

<sup>7</sup> Prefácio a BRANCO, R. A. — *Cit.*, p. 10.

entrado: a sua leitura acabou por ser apenas um “ponto de passagem” para a (re)leitura de alguns textos anteriores de Óscar Lopes quer sobre *deixis* quer sobre *poesia*, com destaque para os inspirados estudos que dedicou à poesia de Eugénio de Andrade e, entre eles, para “Uma Espécie de Música”, esse belíssimo ensaio que, apesar de a sua extensão não o fazer supor, começou também por ser um prefácio<sup>8</sup>.

De um prefácio a outro: poderia resumir assim o percurso que me levou, pela poderosa sugestão de um título — “Poesia e Deixis” —, ao (re)encontro de um dos mais completos e sentidos textos de Óscar Lopes<sup>9</sup>.

## 2. “A intuição da vivência irrepitível”

Ao resumir, no final de um seu artigo sobre o conceito dístico de presente<sup>10</sup>, o essencial do tema tratado, Óscar Lopes afirma ter procedido à análise de

“(…) várias formas de mediação em que *a intuição da vivência irrepitível se articula com um contrapolo de generalidade e de intersubjectividade humana.*”<sup>11</sup>

Aqui está um dos mais flagrantes casos em que, como afirmei atrás, Óscar Lopes está a falar de *deixis* mas poderia estar a falar de *poesia*. E é importante notar que mais uma vez (como na afirmação já citada sobre “a maravilha da *deixis*”) o que está em foco é a dialéctica entre o *singular* e o seu contrapolo *geral*. Um problema que, aliás, insinua sempre a sua presença quando Óscar Lopes trata da *deixis*; uma leitura atenta de textos seus

<sup>8</sup> Prefácio a ANDRADE, Eugénio — *Poesia e Prosa (1949-1979)*, Col. “Biblioteca de Autores Portugueses”, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980; o prefácio de Óscar Lopes ocupa as págs. III-C do 1.º vol. e foi posteriormente publicado à parte, com mais dois estudos sobre a poesia de Eugénio de Andrade em LOPES, Óscar — *Uma Espécie de Música (A poesia de Eugénio de Andrade). Três Ensaios*, Col. “Estudos Portugueses”, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

<sup>9</sup> Referindo-se a “Uma Espécie de Música”, num texto posterior, Óscar Lopes afirma que esse ensaio “(...) não era só um exercício de entendimento; era um exercício, tanto quanto possível disciplinado, de fruição.” (LOPES, O. — *Mãe d’Água ou a poesia de Eugénio*, “Boletim da 63.ª Feira do Livro”, Porto, 1993, p. 17).

<sup>10</sup> *Para um conceito semântico operativo de presente*, comunicação apresentada ao “I Colóquio de Estudos Linguísticos — Teoria do Texto”, Universidade de Évora, Fevereiro-Março de 1985 (inédito).

<sup>11</sup> Tratando-se de um texto inédito, cito-o pelo original dactilografado (p.7); nesta, como em todas as subsequentes transcrições de textos de Óscar Lopes, os itálicos são da minha responsabilidade.

sobre o tema permite detectar várias referências, rápidas e alusivas mas persistentes, a essa preocupação central:

“A *solidariedade*, na referência, *entre o singular e o genérico* é muito complexa.”<sup>12</sup>;

“[a deixis é] (...) uma das mais interessantes feições da linguagem humana, feição que sumariamente caracterizarei como sendo a de *uma certa dialéctica da variável e da invariante*.”<sup>13</sup>;

“os *dícticos* (...) trazem consigo a *pregnância impressiva que uma percepção directa apresenta*.”<sup>14</sup>;

“(...) quando se usa apropriadamente uma palavra como “tu”, “isto” ou “agora” assinala-se algo de *único* ou, em certa medida, *irrepetível*.”<sup>15</sup>;

“Em tudo isto [funcionamento dos *dícticos*] se sente a dialéctica entre a imprescindibilidade de, ao falarmos, referirmos sempre *algo de conexamente (e contraditoriamente) geral e singular*.”<sup>16</sup>

Alonguei-me nesta transcrição de passos de artigos de Óscar Lopes sobre a *deixis*, no sentido de pôr em evidência a sua subjacente relação com outros textos em que nos fala de *poesia*. Duas, pelo menos, das expressões que sublinhei nestes excertos — “a intuição da vivência irrepetível e “a *pregnância impressiva de uma percepção directa*” — poderiam, sem qualquer alteração, ser transpostas para os textos que Óscar Lopes escreveu sobre a poesia de Eugénio de Andrade. É flagrante, com efeito, a coincidência daquelas tentativas de caracterização da *deixis* com as que, nestes textos, visam a poesia de Eugénio de Andrade, uma poesia em que Óscar Lopes destaca

“(...) imagens verbais que postulam *um momento singular* do vivido real.”<sup>17</sup>,

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>13</sup> LOPES, O. — *Observações sobre os actualizadores em português*, “Actas do Encontro de Homenagem a Óscar Lopes”, Associação Portuguesa de Linguistas, Porto, 1991 (1987), p. 19.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 20-21.

<sup>15</sup> LOPES, O. — *Ultima Lição*, “Letras e Letras”, n.º 8, Janeiro de 1988, p. 24.

<sup>16</sup> De um texto inédito que Óscar Lopes escreveu para ler na arguição da minha dissertação de doutoramento, em Fevereiro de 1990.

<sup>17</sup> LOPES, O. — *Uma Espécie de Música*, cit., p. 81.

em que encontra

“(…) numerosos poemas que (…) afinam pelo diapasão de um “estar aqui”, de um “eis”, de um “hoje” ou de um “agora.”<sup>18</sup>,

em que

“(…) os morfemas ‘demonstrativos’ de presença são colocados com ênfase.”<sup>19</sup>,

em que

“(…) predomina o indicativo, talvez aqui mais apropriada mente designável como *presentificativo*, reforçado pela explicitude do dispositivo da enunciação (*eu*, e até *eu falo*, *aqui*, *agora*) (...).”<sup>20</sup>,

o que o leva a designá-la como

“Poesia de *presença* (...)”<sup>21</sup>,

como

“(…) epifania *presentificadora*.”<sup>22</sup>.

Estas citações, entre muitas outras possíveis, revelam a que ponto Óscar Lopes é sensível ao carácter *ostensivo*, *mostrativo* — *dictico* — da poesia de Eugénio de Andrade. Apesar de nunca usar estes termos para a qualificar, apesar de não falar explicitamente de *deixis*, aparece-me, à transparência da sua escrita, a presença da mesma preocupação detectada nos textos sobre a *deixis*: a harmonização entre o *singular* e o *geral*, contraditoriamente conexos. O instante irrepitível que, quando fixado na palavra poética, vai cumprir-se numa repetição infundável de instâncias de leitura; o efémero mais efémero envolto numa aura de perenidade; a indivi-

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>19</sup> *ibidem*, pp. 80-81.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 81-82.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>22</sup> “Eugénio de Andrade: o texto inconsútil entre a voz e as coisas”, in LOPES, O. — *A Busca de Sentido*, Lisboa, Caminho, 1995, p. 234.

dualidade irreduzível de um homem a projectar-se para a do(s) leitor(es) e a instituir-se como condição de todos os homens... A poesia assume, intensificando-a, a função cognitiva da linguagem verbal que visa, justamente, a indispensável articulação entre o *singular* e o *geral* que está na base do conhecimento.

Na poesia, “fogo de conhecimento, (...) o particular e o universal coincidem”, confirma-nos o próprio Eugénio de Andrade num texto de *Rosto Precário* significativamente intitulado “Poética”<sup>23</sup>, onde analisa o “acto poético” como

“(…) mergulho do homem nas suas águas mais silenciadas, [em que] o que vem à tona é *tanto uma singularidade como uma pluralidade.*”<sup>24</sup>

A fusão do *singular* e do *geral* consumada pelo acto poético que é também descrito, logo a seguir, como acto de *mostração*, de *presentificação*:

“*Ecce Homo*, parece dizer cada poema. Eis o homem, eis o seu efémero rosto feito de milhares e milhares de rostos, todos eles esplendidamente respirando a terra, nenhum superior a outro, separados por mil e uma diferenças, unidos por mil e uma coisas comuns, semelhantes e distintos, parecidos todos e contudo cada um deles único, solitário, desamparado.”<sup>25</sup>

A linguagem reencontra, como poesia, a pureza primitiva do gesto de apontar.

Sobrepõem-se e coincidem, neste texto de Eugénio de Andrade, a caracterização da poesia em geral com a da sua própria poesia<sup>26</sup>, tão claramente “presentificadora” (implícita e até explicitamente, já que são nela frequentes expressões como “eis”, “aqui está”), tão imediata na mediação

---

<sup>23</sup> ANDRADE, Eugénio — *Poesia e Prosa*, cit., 2.º vol., pp. 297-298.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 297 (o itálico é da minha responsabilidade).

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 298.

<sup>26</sup> Há sobretudo um momento deste texto de Eugénio de Andrade em que a caracterização da poesia (em geral) se singulariza como uma inequívoca (e admiravelmente concisa) caracterização da sua própria poesia: “Palavra de aflicção mesmo quando luminosa, de desejo apesar de serena, rumorosa até quando nos diz o silêncio (...)” (*ibidem*, p. 297).

que instaura entre nós e as coisas, tão pura no modo como nos induz a uma captação do instantâneo<sup>27</sup> simultânea e inseparável de uma percepção do eterno, do intemporal.

### 3. “Epifania presentificadora”

No âmbito do *tempo*, uma das dimensões *dícticas* da linguagem, a dialéctica do *singular* e do *geral*, contraditórios e conexos, corporiza-se como relação entre o *instantâneo* e o *intemporal*: entre o momento presente, o *agora* da enunciação, sempre único e irrepitível, e a possibilidade de conceber em conjunto todos os momentos virtualmente presentes em todos os tempos (= mundos) possíveis. O instantâneo e o intemporal não se excluem mutuamente, e a prova é que o *presente do indicativo*, tempo verbal que significa a coincidência dítica com a instância da enunciação, se presta também à expressão do intemporal.

O tempo verbal predominante na poesia de Eugénio de Andrade é justamente o *presente do indicativo*<sup>28</sup>, que nela assume plenamente a sua

<sup>27</sup> Vergílio Ferreira analisa com muita pertinência esta característica no seu ensaio “Breve périplo vocabular da poesia de Eugénio de Andrade” (publicado pela primeira vez em *Vinte e um ensaios sobre Eugénio de Andrade*, Porto, Inova, s/d (1971), pp. 435-444 e reproduzido em *Espaço do Invisível II* (1976), 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Bertrand, 1991, pp. 247-255), em que afirma encontrar nos versos de Eugénio de Andrade “(...) formas de anular toda a impureza do instante e de imobilizar o próprio movimento” (p. 253), e sublinha a dimensão de intensidade inerente a esse carácter instantâneo: “efémero tudo o que é intenso, pela precisa razão de ser efémero — e Eugénio de Andrade, no instantâneo dos seus versos, no instantâneo da fluidez, é flagrantemente o poeta da intensidade.” (pp. 254-255).

<sup>28</sup> Mas há um outro tempo verbal, o *imperfeito do indicativo*, que ocupa também um lugar importante na poesia de Eugénio de Andrade, não pela quantidade das suas ocorrências mas pela originalidade do seu uso, para que nos chama a atenção Óscar Lopes: “Eugénio de Andrade descobriu, ou, o que tanto faz, usou pela primeira vez a pleno rendimento um tempo verbal novo, que designarei como “pretérito imperfeito absoluto”, um “tempo, aliás, que acaba por transformar-se num “modo” difícilimo de definir.” (*Uma Espécie de Música*, cit., p. 36).

Já me ocupei brevemente, num outro lugar (ver *Deixis, Tempo e Narração*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1992, pp. 225-226), desse *imperfeito* característico da poesia de Eugénio de Andrade quando analisei um dos seus poemas (“Os amantes sem dinheiro”) como exemplo de um texto em que todos os verbos estão no *imperfeito do indicativo*. Verifiquei agora, numa pesquisa mais sistemática, que esse poema está longe de ser o único, na obra de Eugénio de Andrade, em que isso acontece. Uma análise liminar desses poemas com verbos no *imperfeito* permitiu-me concretizar e fundamentar a impressão (que a simples leitura global da obra já me deixara), de que a poesia de Eugénio de Andrade, apesar da sua feição marcante de poesia do imediato, do *presente*, é também uma poesia da *memória*: uma *memória* quase involuntária, não narrativa, em que a noção de passado não chega a afirmar-se porque se dilui numa atmosfera de irrealidade.

Sei que hei-de voltar, numa próxima ocasião, à análise do modo como Eugénio de Andrade tira partido poético das potencialidades do *imperfeito do indicativo* que é, a meu ver, o mais fascinante de todos os *tempos* do sistema verbal e a criação que mais admiravelmente singulariza as línguas românicas.



capacidade de significar simultaneamente (ou alternadamente) o presente momentâneo e o intemporal. Note-se a força com que essa alternância e conjugação entre o singular e o universal, entre o momentâneo e o intemporal, se desprende de um dos mais belos poemas de Eugénio de Andrade, “Coração Habitado”<sup>29</sup>:

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

Ponho nelas a minha boca,  
respiro o sangue, o seu rumor branco,  
aqueço-as por dentro, abandonadas  
nas minhas, as pequenas mãos do mundo.

Alguns pensam que são as mãos de deus  
— eu sei que são as mãos de um homem,  
trémulas barcaças onde a água,  
a tristeza e as quatro estações  
penetram, indiferentemente.

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

A relação dialéctica e algo contraditória entre o *momentâneo* e o *intemporal* entrelaça-se, neste poema, com o tema, nele fundamental, da interpenetração entre a dimensão terrena e a dimensão divina do Homem, sendo esta apenas uma emanção daquela (“Os anjos nascem aqui”). Preso à contingência do seu *aqui-agora*, o Homem — que está, no poema, metonimicamente representado por uma das mais nobres e significativas partes do seu corpo, *as mãos*<sup>30</sup> — pode projectar-se para além dele, aceder de

---

<sup>29</sup> De *Até Amanhã* (1956), in ANDRADE, E. — *Poesia e Prosa*, cit., p. 109.

<sup>30</sup> Ao acentuar a relevância das *mãos* na poesia de Eugénio de Andrade, Óscar Lopes alude ao poema “Coração Habitado” e ao modo como aí “as mãos, instrumento apuradíssimo e originário dos homens (...) participam da mutação do sagrado operada pelo corpo humano.” (*Uma Espécie de Música*, cit., p. 99).

uma dimensão terrena a uma dimensão divina (“Alguns pensam que são as mãos de deus”), mas sempre sem deixar o seu *presente* humano, o seu *aqui*, que é onde “os anjos” nascem<sup>31</sup>.

No verso inicial — “Aqui estão as mãos” — há um poderoso efeito de *presentificação* decorrente da sobreposição de marcas díticas: o presente do verbo “estar” forma com o advérbio dítico *aqui* uma expressão “presentativa” cujo valor é reforçado pela impressiva sugestão dítica da referência às “mãos”<sup>32</sup>. É um verso admirável no modo conciso e breve de como encena a percepção da simultaneidade com o acto de fala — acto de *escrita*, neste caso, realizado com a mão —, e essa concisão sugere-me despojamento, quase desamparo. A fragilidade das mãos do homem, que vai ser posta em relevo no desenvolvimento do poema, está implícita desde logo neste primeiro verso.

Apresentadas inicialmente como pertencentes a um mundo imediato, real, terreno (“sinais da terra”), *as mãos* vão-se progressivamente desligando dele: quer a transição de “estar” para “ser” (“estão aqui”/“são”), quer a contiguidade entre “sinais da terra” e “os anjos”, ajudam a sugerir uma passagem do presente contingente e terreno para um intemporal de conotação divina. E a alternância e contaminação entre estes dois mundos vai permanecer ao longo de todo o poema (“mãos de deus”/“mãos de um homem”).

No último verso, constituído pela notação breve “E amanhece”, o tempo é de novo o presente da enunciação, um presente dítico (*amanhece aqui e agora*), mas que é impossível restringir à dimensão de uma coincidência com o momento da enunciação: por um lado, esse presente alarga-se para o futuro, dado o sema aspectual ingressivo do verbo “amanhecer”;

<sup>31</sup> Está bem expressa neste poema aquela certeza que Óscar Lopes diz encontrar numa obra posterior de Eugénio de Andrade, *Mar de Setembro* (1963): “(...) a certeza de um paraíso recuperado à medida humana sobre a terra.” (*Uma Espécie de Música*, cit., p. 24).

<sup>32</sup> “A minha mão”, ou fórmula equivalente, constituem um dístico central (...), afirma Óscar Lopes no prefácio “Poesia e Deixis” (cit., p. 11), em que também diz, comentando o expressivo título do livro prefaciado, *A Mão Feliz*: “Principiemos pela metáfora central, a da palavra “mão”, que dir-se-ia fixada como um paradigma, com o seu artigo (“a mão”), a tal ponto que através das “pontas dos dedos felizes” se poderia considerar o prolongamento activo de um corpo feliz, em expansão criativa.” (*ibidem*, p. 7). Na verdade, é através das mãos que o corpo se prolonga para a linguagem, que já está em germen no gesto de apontar; cito, a este propósito, ainda uma afirmação de Óscar Lopes: “A linguagem articulada é outra estupenda projecção das mãos do homem.”, afirmação que podemos ler num seu texto muito mais antigo, intitulado “As Mãos e o Espírito”, 1958, reproduzido em LOPES, O. — *Uma Arte de Música e outros ensaios*, cit., pp. 151-176, que revela que desde há muito “as mãos” são um tema caro a Óscar Lopes.

por outro lado, e sobretudo, projecta-se como intemporal por conter uma sugestão de início imemorial — o início do dia, desde o início dos tempos — que é potencializada pela referência genesiaca, imediatamente anterior, a “o primeiro homem, a primeira mulher”.

Fica claro neste poema, creio, que só parcial ou aparentemente os *dícticos* desempenham, na poesia, a sua função de apontar para uma instância enunciativa *singular*, seja ela real (como nas nossas trocas linguísticas correntes) ou fictícia (como no uso narrativo da linguagem). No caso da poesia, ou pelo menos do tipo de poesia a que pertence a de Eugénio de Andrade, essa função mostrativa dilui-se numa outra, muito mais ampla, em que se empenha todo o poema e que visa o *geral*, não o *singular*. Ou melhor: que só visa o *singular* como meio de atingir o *geral* e de realizar uma fusão entre os dois. Repare-se: seria simplista interpretar que, ao dizer “Aqui estão as mãos”, o poeta está apenas a apontar, com a expressão dítica, para as suas próprias mãos no momento singular em que escreve<sup>33</sup>. Ao apontar para elas está também, e mais essencialmente, a apontar para outra(s) coisa(s), dotada(s) de uma evidência — a que talvez seja possível chamar “evidência poética” — que não se confunde com a evidência pragmática em que assenta a possibilidade de apontar efectivada pelos díticos na linguagem corrente.

Mas toda a evidência, justamente porque o é, pode ser mostrada e, portanto, se aceitarmos que há uma “evidência poética” teremos que aceitar que há também a possibilidade de uma “deixis poética”. Se, no caso da deixis corrente, a mostração tem como objectos virtuais os universos contextuais já conhecidos e partilhados pelo locutor e pelo interlocutor, no caso da “deixis poética” trata-se de mostrar algo de ainda não partilhado, de ainda não completamente conhecido. E de o mostrar no próprio momento em que se está a fazer aparecer: “epifania presentificadora”, disse Óscar Lopes da poesia. Seria difícil dizê-lo melhor.

#### 4. “Novos continentes do real”

Irredutivelmente *singular*, como todo o acto de fala, como todo o acontecimento, o acto poético projecta-se para o *universal*. Sendo voz, linguagem verbal, a poesia só existe quando assumida por um *eu* e circunstan-

---

<sup>33</sup> Há um outro poema, mais recente, em que essa referência é explícita: “a mão que escreve os versos envelheceu.” (“Os trabalhos da mão”, *Ofício de Paciência*, Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1994, p. 37).

cializada num *aqui* e *agora* mas, simultaneamente, intenta superar essa contingência para ser *universal*, voz de todos os possíveis “eus” — ou melhor, e porque “eu” não tem plural, de todos os que podem dizer “eu” e, ao dizê-lo, fazer *acontecer* a linguagem.

Com efeito, a linguagem, sendo uma forma de representação, é também, e antes de mais, um *acontecimento*. Se, como forma de representação, é *geral* e (relativamente) permanente, como acontecimento é *singular* e irrepitível. A comunicação (e interacção) linguísticas participam destas duas características, já que se efectivam pela conjugação produtiva do geral e permanente com a singularidade das circunstâncias de cada acto de fala. São os *dicticos* os principais operadores formais dessa conjugação produtiva: a *deixis* começa por ser um processo de incorporação significativa, pela linguagem, de elementos reais acessíveis, pela sua evidência, no(s) contexto(s) que locutor e interlocutor compartilham na sua qualidade de participantes de um acto de fala, de um *acontecimento singular*.

É visível que estou a voltar ao problema teórico que, no ponto 2. deste artigo, detectei e avaliei como sendo uma preocupação latente nos textos de Óscar Lopes sobre a *deixis*: o problema da articulação dialéctica entre o *singular* e o *geral* na referência linguística. O que acabo de expor seria uma possível glosa de algumas das curtas afirmações de Óscar Lopes que aí transcrevi. Se só voltei a esta questão depois de ter inflectido a minha atenção analítica para os seus textos sobre *poesia*, fi-lo intencionalmente. Para defender uma ideia que me é cara, a saber: quem estuda a língua não pode estabelecer fronteiras entre os seus usos; não pode, nomeadamente, ignorar o seu uso poético.

É sobejamente sabido que o uso poético explora as potencialidades do sistema linguístico e alarga o âmbito das suas realizações virtuais, intensificando muitos processos que estão presentes de modo menos saliente no uso corrente da língua. Como é também sabido que joga com o funcionamento do dispositivo referencial de modo a instituir um tipo de referência que não visa apenas nem directamente objectos, acontecimentos ou noções cujo conhecimento é compartilhado, de modo inequívoco, pelos participantes de um acto singular de enunciação. Será que esta última característica da linguagem poética, habitualmente designada como “despragmatização”, impede que consideremos o acto poético como um acto de linguagem pleno? Muito pelo contrário, como podemos ler nas linhas e nas entrelinhas da afirmação de Óscar Lopes sobre a poesia que escolhi como epígrafe deste artigo:

“A poesia, já sabemos, não nomeia, não descreve, não conta nem realmente age como age qualquer fala: não é assertiva, nem performativa, mas comunica no sentido mais exigente do termo comunicar que, de modo tão flagrante, nós surpreendemos a perturbar os linguistas (...).”<sup>34</sup>

Promovendo a libertação da linguagem em relação ao seu enquadramento pragmático próximo, em relação às urgências mais imediatas da comunicação/interacção, o uso poético da linguagem não deixa de ter uma dimensão accional e de cumprir, intensificando-as, as diferentes funções da linguagem, com especial relevo para a função cognitiva. É que nem todas as urgências que nos movem quando usamos a linguagem são determinadas pelo contexto pragmático imediato: “as motivações da força ilocutória (...) incluem também, e talvez sobretudo, a força referencial, a urgência que o Homem tem de conhecer o mundo para o dominar e agir sobre ele ou simplesmente para o fazer existir e sentir-se existir com a sua existência.”<sup>35</sup>

Se todo o acto de referência é criador de existência, no acto de referência poético intensifica-se esse poder criador. Um poder que o faz também reencontrar, como acto de *comunicação*, a sua dimensão essencial (e etimológica) de *comunhão*, de desejo de fazer partilhar algo de ainda não partilhado, numa como que doação — doação de sentido, de um sentido novo, que se desvenda e se quer fazer desvendar, alargando o horizonte cognitivo pela descoberta de “novos continentes do real”<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> LOPES, O. — *A Mãe d'água, ou a poesia de Eugénio*, cit., p. 18. São frequentes, nos textos de Óscar Lopes sobre Eugénio de Andrade, estas reflexões de carácter geral sobre a poesia e é sempre difícil dizer se tais reflexões gerais são um ponto de partida ou de chegada em relação à análise de um caso particular, e particularmente conseguido, de realização poética.

<sup>35</sup> Retomo, por não conseguir dizê-lo agora de outro modo, o que escrevi ao terminar um texto que tratava também da *deixis*: FONSECA, F. I. — *Deixis, dependência contextual e transposição fictiva: contributos para uma teoria enunciativa da ficção*, “Actas do VI Encontro da Associação Portuguesa de Linguística”, Porto, 1990, pp. 331-356; reproduzido em FONSECA, F. I. — *Gramática e Pragmática. Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*, Porto, Porto Editora, 1994, pp. 87-103.

<sup>36</sup> Expressão usada por Óscar Lopes ao comentar certas imagens presentes na poesia de Eugénio de Andrade: “Estas imagens não evocam uma realidade previamente conhecida (...); abordamos com elas novos continentes do real.” (*Uma Espécie de Música*, cit., p. 24).

## 5. "A Busca de Sentido"

Não posso terminar este percurso através de alguns textos de Óscar Lopes — com gratificantes incursões, por eles provocadas, nos solares territórios poéticos de Eugénio de Andrade — sem voltar ainda, para aí me deter um pouco, ao início de um desses textos, em que figura uma afirmação que particularmente me tocou:

"E comovi-me."

Óscar Lopes faz esta confissão, talvez inesperada num texto crítico, no parágrafo inicial de um dos estudos que dedicou à poesia de Eugénio de Andrade<sup>37</sup>. "E comovi-me.": quem conhece bem Óscar Lopes não poderá deixar de concordar que esta afirmação o traz até nós inteiro, com a sua capacidade ilimitada de se comover e com a sinceridade tocantemente ingénu-a de o dizer. E quando, logo a seguir, ao tentar explicitar as razões da comoção que lhe provoca a poesia de Eugénio de Andrade, Óscar fala da "(...) coincidência de uma imensa alegria de viver que os desgostos e as crises apenas temperaram e reduziram à essência", descobrimos que o que afinal explicita é a natureza profunda da sua própria capacidade de se comover.

"Uma imensa alegria de viver", ora consciente e estóica, ora espontânea e quase infantil, a manifestar-se na intensidade com que acredita que "(...) a vida tem um sentido moral e estético, que estamos a descobrir individual e socialmente ao longo da história."<sup>38</sup> e na veemência com que sempre procurou e continua a procurar esse fundo sentido da vida.

Uma procura incansável, num varar de domínios tão afastados (só aparentemente) como os da poesia e da ciência, usando como "instrumentos", simultânea e indistintamente, a inteligência e a emoção. A procura de algo que, já há muitos anos, e ainda no texto sobre a poesia de Eugénio de Andrade que tenho vindo a citar, referia como "(...) um sentido que perpassa referências, referenciadores — o sentido sempre impalpável de que as coisas e os sujeitos são feitos."<sup>39</sup> Uma procura que, mais recentemente, e

<sup>37</sup> LOPES, O. — "Morte e ressurreição dos mitos na poesia de Eugénio de Andrade", in *Vinte e um ensaios sobre Eugénio de Andrade*, Porto, Inova, s/d (1971), pp. 409-434, reproduzido em LOPES, O. — *Uma Espécie de Música*, cit., p. 21.

<sup>38</sup> De uma entrevista de Óscar Lopes publicada no *Jornal de Notícias* de 27 de Julho de 1987, p. 11.

<sup>39</sup> *Uma Espécie de Música*, cit., p. 12.

como quem resume o programa de uma vida, enunciou no título daquele que talvez tenha pensado poder ser o seu último livro — *A Busca de Sentido*.

Mas essa busca não terminou. Tenho a certeza de que Óscar Lopes continua a pensar hoje o que há quinze anos escreveu na “Explicação Breve” que antecede o seu livro de ensaios sobre Eugénio de Andrade:

“Até porque não acabei, nem o poeta, nem acabou a maravilhada realização e descoberta daquele sentido que a vida *faz* — tenho a certeza.”<sup>40</sup>

Também pode haver intensidade poética num modo de viver.

*Fernanda Irene*

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 7.