

ISABEL PONCE DE LEÃO

Universidade Fernando Pessoa

**DA DOR – UM PERCURSO VITAL
(A PROPÓSITO DO POEMA INÉDITO DE ANTÓNIO
PEDRO, “ANNUAIRE CONFIDENTIEL”)**

Abstract: The unpublished poem “Annuaire Confidentiel” (undated) by António Pedro, which belongs to the estate of the Belgian surrealist E. L. T. Mesens, calls for a reflection on the author’s literary and pictorial production. Without denying surrealism, what it draws on is, above all, abjectionism, tracing a vital circuit which approximates art and life. On the other hand, on the path towards dimensionism, of which the author was one of the pioneers, this poem represents a visuality that relates it to the pictorial arts in general and “Le crachat embelli” (1934) in particular. I propose to consider here these intertextual practices, so valued during that period, where the conceptual metaphor prevails, through the analysis of a poetic story told by a misreading that is fundamentally based on the processes that H. Bloom calls *tessera* and *apophrades*. Both ‘texts’ expose a sense of unease, denounce representative conventions and pursue the regeneration of the imaginary, grounded in an exploration of the unconscious governed by the poetics of the ugly. As “Le crachat embelli” and “Annuaire Confidentiel” interpenetrate each other, both make the dynamism of hidden desire throb in the distorted depths of a self who flees from circumstance to ecstasy.

L'art est l'empreinte de la vie: s'il y a distance
entre

art et vie, elle ne peut être qu'infra-mince.

Herman Parret, *Homo Orthopedicus*

As palavras de Herman Parret, que em cima convoco, viabilizam uma melhor aproximação à arte de António Pedro pautada pela majestade e a mística da sinceridade, uma sinceridade eivada de heterodoxia mas, mesmo assim, não deixando de o ser. Nela se desenha um ascético drama humano irreduzível a valores sociais.

Naturalmente que a sua obra evidencia uma postura coerciva, por um lado arraigada à teoria do tumulto, por outro entroncada nas práticas psicológica, fisiológica, e psicanalítica reveladoras de uma possível identidade compulsiva. Influenciado pelo mecanismo das vanguardas europeias que antecederam a II Guerra Mundial, deambula entre uma teoria do mau gosto reivindicadora do monstruoso e do grotesco, e questões do seu universo íntimo ou da história contemporânea de forma mais contida mas nem por isso menos perturbadora. Por isso a sua obra se pode inserir naquela

corrente que parte da realidade para a subverter à luz da violência, a crudeza e o erotismo e proceder à descoberta de imagens pela que advogava Breton e que nele processam-se fundamentalmente através da metamorfose e da hibridação, isto é da fragmentação e montagem de pedaços do real. (Ávila e Cuadrado 364)

Referi uma estética sem a identificar porque me custa circunscrever com rótulos escolásticos uma obra que reflete as tradições libertárias de todas as estéticas precedentes, mesmo que tal possa ser negado pelo autor. Interessa-me, sobretudo, em António Pedro, a ideia de unidade da Arte génese do *Manifesto Dimensionista de 1936*. Ele, que o assinou juntamente com, entre outros, Duchamp, os Delaunays, Miró e Picabia, foi muito além da ideia wagneriana de síntese assumindo, em todas as suas manifestações artísticas, o postulado de que as artes são em si a Arte una e irrepartível, achando-se a síntese no próprio ato de criação, para que o produto seja uma só Arte, enquanto assunção da melopeia de todas as coisas. Com esta prática, o autor cria na Arte portuguesa – através da sua própria Arte – um lugar prolífico á interação das artes, apagando a fogueira mal ateadada entre elas, na senda das teorias e das práticas da arte internacional. Presentifica-se uma quarta dimensão que é o espaço-tempo perspectivando-se a aquisição de outras dimensões

subsidiárias. Para António Pedro, a Arte “é o ponto de acordo de todas as artes, que não são senão meios de chegar ao mesmo fim” (Régio 5); assim se torna no garante da harmonia comunicacional propiciadora de uma inequívoca, verdadeira e intemporal perenidade. Sendo um significante singular “não se reduz a um sinal convencional; é antes, no seu todo, um ícone, uma representação imitativa e sugestiva que pretende incorporar a realidade significativa e transmiti-la através da sensibilidade” (Saraiva 34). Por isso deleita, subjuga e induz a desmesuradas confidencialidades porque traduz “a espacialidad convencional el universo de ritmos móviles de la orientación antropológica humana” (Berrio 189). Partindo de uma pluralidade material, palavras, ritmos, formas, colagens, cores consolidam zonas de identificação imaginária, através das quais a inventiva humana constrói as representações artísticas da sua identidade antropológica. É esta componente onírico-imaginativa que outorga à materialidade a sua orientação poética e estética. É assim que idiossincrasias estruturais e antropológico-imaginárias relativas à criação e à recepção ajudam a configurar e a compreender a esteticidade da obra.

Em revistas como *Fradique* (1934-1935), *Aventura* (1942-1944), *Variante* (1942-1943), *Mundo Literário* (1946-1948), e em obras como *Grandezza e Virtudes da Arte Moderna* (1939) ou *Introdução a uma História de Arte* (1948), António Pedro dá conta desta conceptualização de arte e, sem renegar o ideal de vanguarda, perseguiu “aquela liberdade que, como nos diz, ‘tem a vantagem de ser inconveniente para tudo o que não é conveniente’” (Guimarães, *Artes Plásticas e Literatura (APL)* 97). Percebe-se na sua Arte o desejo de “corte de relações com as múmias de todas as escolas e de todos os partidos” (Pedro, *Editorial* 8), mas tão só com “as múmias” e nunca com as tradições libertárias a que acima aludi. Ao demandar a autenticidade anímica da forma não se cola ao genuíno automatismo psíquico defendido pelo Surrealismo tendo, no entanto, sido um dos responsáveis pela formação do primeiro grupo surrealista português. Daí poder ser considerado um lídimo embaixador de uma babel estética, que não confunde arte com beleza, nem renega sugestões barrocas providas de talhas *bataillanas*.

Apesar do que atrás disse sobre filiações estéticas, e não negando influências e confluências, terei, em todo caso, de me referir ao abjeccionismo português, um “abieccionismo adulto, dotado di orario próprio e di autogoverno” (Tabucchi 14), por ventura a componente mais singular do surrealismo português, enquanto marca de

um regresso ao desígnio de contestação e destruição . . . , a um sentido de derisão, desespero ou, até, agressão . . . , espírito de empenhamento revolucionário . . . : à

revolução moral do indivíduo seguir-se-á a revolução do meio ou a abjeção do indivíduo nele; (Guimarães, *Simbolismo Modernismo e Vanguardas* 143)

faço-o mesmo sabendo que, no Catálogo da Exposição Surrealista de 1949, António Pedro tenha proclamado:

Porque sou surrealista?

1.º - Porque assim me apeteceu. . . .

3.º – Porque . . . descobri que, no homem como nas cebolas, havia uma série de capas sobrepostas para lhe taparem o que, lá dentro, é realmente de aproveitar . . .

4.º - Finalmente e sobretudo, porque assim me apeteceu.

A obra plástica e literária de António Pedro actualiza a ideia de vanguarda usando de uma provocação assente na agressividade, no insólito, no absurdo, na inconveniência e na irreverência sem descurar a perspectiva místico-simbólica freudiana e a explosiva simbiose intuição / razão. Há, pois, uma adaptação da sintagmática expressiva e comunicativa da arte visual aos princípios reguladores do literário e do poético, sendo, como são, universais os princípios antropológicos, imaginários, psicológicos e perceptivos que fazem de uma poética singular linguística uma poética geral estética, pois “todos los caminos de la comunicación articulada convergen en el texto. Al texto plástico, como al poético, conduce en definitiva el conjunto de rasgos peculiarizantes de los vários niveles semióticos” (Berrio e Fernandez 183).

Tal se passa em “Annuaire Confidential”,¹ texto inédito pertencente ao espólio do surrealista belga E. L. T. Mesens,² onde imagem e poema se sobrepõem, em sugestões sinestésicas e plásticas, denunciando um uso quase mecânico do corpo a influir funções vivificantes de sentido lúgubre. A leitura deste texto tem, necessariamente, que partir de um caos inicial para uma existência completa, singular e concreta ainda que esta pré-existisse à sua materialização, demandando uma corporização nem sempre estática. Assim terei em conta a sua existência fenomenológica, comparada e transcendente ciente de que a sua leitura “consiste à nous conduire vers une impression de transcendance par rapport à un

1 O fac-simile encontra-se em anexo. O texto interessa muito mais em termos temáticos do que por eventuais virtuosismos estéticos. Não sendo António Pedro totalmente bilingue, notam-se construções e estruturas fráscas próximas do português, e pequenos lapsos a nível da ortografia e acentuação.

2 E.L.T. Mesens foi uma das figuras que lideraram o grupo surrealista de Londres no período em que António Pedro fez parte do mesmo (1944-1945). Com Mesens manteria Pedro uma amizade que se prolongaria para além desses tempos. Cf. António Pedro, 'Autobiografia', *António Pedro 1909-1966* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979).

monde d'êtres et de choses qu'il pose par le seul moyen d'un jeu concertant de *qualia* sensibles, soutenu par un corps physique aménagé en vu de produire ces effets" (Sauriau 96).

ANNUAIRE CONFIDENTIEL

Passe ton doigt comme une chenille dans le creux de mes yeux partis
Et laisse palpiter le sang de tes veines chauffées
En dessous de mes paupières
Ferme ma faim avec des morsures desintéressées
Bouche le trou de mes oreilles avec des poux et des ruines
Grate les champignons de mes mains jusqu'aux os de mes phalanges
Car au Printemps mon corps fleurira la syphilis

Après en Été

J'ouvrirais ces mammeles comme les hotels termaux
Aux pourritures languissantes
Pâtres et troupeaux y rosseront le cresson de mes jactances
Et le soleil bénira le desert palpitant de mon ventre
Parsemé de cactus sentant l'heliotrope

Je tousserais en Automne l'aphrodisiaque de ma tuberculose
Les yeux muris tomberont á la riviere en clape-clape
S'étirant les bras pousseront á se trouver de l'autre coté du monde
Les souris mangeront les enfants nouveau-nés
Juste á l'accouchement
Et de mes entrailles on fera la bonne graisse pour les oublis

En Hiver, / mon amour mes pieds pousseront des recines profonds
sous la terre mobile

Na associação de duas realidades, no dialogismo, no analogismo, no desconcerto semântico leio uma história de vida, “uma *révolte* que constitui simultaneamente um acto de vingança em que sempre late uma certa sensação de impotência” (Ávila e Cuadrado 301). Sem o chegar a negar, o poema afasta-se do automatismo psíquico puro para transmitir a

frustração e a angústia da abjeção através de enumerações caóticas e de associações aparentemente incompatíveis numa tentativa de desarticulação da realidade que tem na metáfora a sua expressão maior.

Refiro aqui a metáfora numa perspectiva cognitiva, enquanto mecanismo ou recurso básico nos processos de conceptualização, categorização e teorização, mecanismo que não é redutível ou explicável em termos meramente linguísticos, semânticos ou pragmáticos. Os fenómenos linguísticos, que aqui ligo à capacidade metafórica do texto, mais não são que a concretização ou manifestação de processos cognitivos subjacentes.

O tom metafórico de “Annuaire Confidentiel” radica em modelos idiossincráticos do percurso vital e do abjecionismo. “Ferme ma faim avec des morsures desintéressées” ou “Bouche le trou de mes oreilles avec des poux et des ruines” são metáforas literárias que se estruturam no esquema imagético primário do aniquilamento e da destruição. As motivações que lhes subjazem são instantâneas e fazem parte do que vulgarmente se chama “enciclopédia pessoal”. Por isso se tornam em importantes mecanismos cognitivos através dos quais os domínios mais abstratos e intangíveis podem ser concetualizados em termos imediatos. A referida concetualização vestigia-se aos níveis linguístico – “mes pieds pousseront des racines profonds” –, estrutural – “Grate les champignons de mes mains” – e psicológico – “Les yeux muris tomberont à la rivière en clap-clap”, realizando-se em diferentes expressões metafóricas. Partindo da metáfora concetual que titula o poema – “Annuaire Confidentiel” – se dá conta que radica na noção de percurso, viagem que abarca os âmbitos abstrato (morte, dor – domínio alvo) e concreto (viagem – domínio origem). Assim se constroem sistemas concetuais abstratos a partir de imagens esquemáticas e conceitos ligados à experiência, que fazem com que os mecanismos metafóricos não sejam exclusivamente linguísticos mas sim estruturalmente concetuais, acessíveis, no entanto à análise linguística. Todo o poema mais não é que a ponta do *iceberg* de processos cognitivos mais básicos que operam na constituição dos conceitos abstratos. Segundo Lakoff, o mecanismo cognitivo básico da metáfora é a projeção sobre um domínio (*target domain* – abstrato – alvo) da estrutura de outro domínio (*source domain* – concreto – origem) de que é exemplo o verso “Je tousserais en Automne l’aphrodisiaque de ma tuberculose” (21).

Há pois, em todo o poema de António Pedro uma projeção de um domínio concetual noutra distinto, na base de um conjunto sistemático de reciprocidades por similitude ou conexão concetual, que tem por função a estruturação do alvo em termos de origem. A dor, a doença, o desespero, a morte aparecem em expressões esquemáticas como

“le creux de mes yeux partis” ou “Bouche le trou de mes oreilles avec des poux et des ruines” que configuram um trágico percurso vital.

Por outro lado, a referida viagem ou percurso vital surge enformada nas estações do ano – “Printemps”, “Été”, “Automne”, “Hiver” – fundamentadas na experiência humana, instituindo-se o corpo humano em centro de expansão metafórica. Repare-se na seguinte rede de integração conceptual: “Au Printemps mon corps fleurira la syphilis”. O espaço genérico da dor e da doença demanda um espaço *input* 1, que combina com “corps” e “syphilis”, e um outro espaço *input* 2 onde se encontra “Printemps” e “fleurira”. Tudo termina no espaço *blend* configurador do percurso vital, da dor de viver, da incapacidade de dominar a vida e porventura na morte.

Naturalmente que este poema de António Pedro me faz pensar na metáfora literária que estende a sua projeção forçando os limites expressivos da linguagem, de acordo com as idiosincrasias do poeta e do momento de produção; por outro lado sugere o não dito, instalando a confusão, grata à(s) estética(s) nele presente(s), através de uma transcendência cognitiva que amplifica as fronteiras convencionalizadas da percepção humana e que se pode tornar numa opção geracional embora fruto de vivências pessoais.

Diz Shelley que a linguagem da poesia é vitalmente metafórica porque marca as relações das coisas não apreendidas e perpetua a sua apreensão. O poeta cria relações até então esquecidas e a metáfora cria novos pensamentos que revitalizam a linguagem. São os reinos em que a metáfora se desenvolve que a põem ao serviço desta dor orgânica e visceral, símile do desespero e até da loucura, aproximando-se da estética do feio tão grata a António Pedro.

Há como que um inventário orgânico de ruína e decadência visível a nível linguístico e formal; uma subversão e uma desarticulação que instauram o caos tendo em vista uma posterior reorganização. Constantemente surgem associações insólitas – “fleurira la syphilis”, “cactus sentant l’héliotrope” – que activam novas realidades, bem como a face oculta do quotidiano, cuja mediocridade é violentamente criticada. É o tom metafórico, de matriz claramente imperativo – “Passe”, “Bouche”, “Ferme”, “Grate” – que questiona essa realidade que, aqui e agora, é o percurso vital tornado “fórmula de provocação, de subversão e de esperança” (Ávila e Cuadrado 306).

O título do poema remete para uma capitalização de vivências que ampliam o signo “annuaire” para a noção de vida. Essa vida tem as suas etapas configuradas nas estações do ano – “Printemps”, “Été”, “Automne”, “Hiver” – símile das 4 fases do percurso da

humanidade. Há provocação nas opções lexicais e nas já referidas insólitas associações que configuram concomitantemente insistentes subversões.

E a esperança? Aí irei. A ordem como surgem as estações do ano é, aparentemente, a mais trivial mas é agora usada com uma clara segunda intenção – da esperança que não chega a ser para a desesperança onde espreita a esperança. Esclareço: a primavera, enquanto etapa da vida onde a esperança impera, é destruída pelas já referidas associações, que optam pelo marginal e pelo abjeto enquanto expurgação necessária, numa intensidade fiel ao espírito do eu; o mesmo se passa com o verão e o outono, mesmo que se considerem já fases descendentes. Surpreende o inverno que, embora conserve a relação ética / estilo, se presentifica de modo desconcertante. Trata-se da estrofe mais curta do poema, numa fidelidade intransigente conteúdo / forma, que parece demandar a salvação do desespero e da loucura por duas vias – morte e renascimento. Há nesta estrofe – “En Hiver, / mon amour mês pieds pousseront des racines profondes / sous la terre mobile – uma carga polissémica desconcertante assente numa aparente regressão lexical relativamente ao resto do poema. O tu explícito, sobretudo na primeira estrofe de forte tom dialogístico, tem agora nome – “mon amour” – prenúncio da afectividade e da proximidade anunciadas no título pelo signo “confidentiel”; parece ainda observar-se a metamorfose dos pés em raízes – recorrente na poética de António Pedro. Mesmo em “terre mobile”, as raízes, se “profondes” agarram-se e poderão ou não fazer renascer outra vida. A ideia de morte, de dor, de fim não se suspendendo, surge acoplada a um desconcertante *renatio*. Este desconcerto, sendo típico das estéticas que subjazem ao texto, presentifica-se como desafio interpretativo. Seguindo Eco, vejo neste prototexto a viabilidade de várias interpretações e de actualizações de sentido, perseguindo, como persigo o carácter consensual das teorias linguísticas, literárias, e sociológicas que relevam o papel do leitor na dinâmica textual. A hermenêutica configura, de facto, um conjunto de enigmas que o leitor deve deslindar. A compreensão estética, a interpretação e a aplicação textual são, para Barthes, incumbências do leitor, seja, texto e leitor estão cativos da comunidade interpretativa de que fazem parte.

Jauss, Eco, Barthes... legitimam assim a minha leitura deste texto enquanto reconstrução de um percurso vital, de dor, naturalmente. A inteira dependência de um tu co-protagonista, presente no tom imperativo da 1.^a estrofe, cede lugar a um protagonista único que sobe para um *plateau* através de uma incessante retórica do eu – “J’ouvrirais”, “Je t’ousserais” – para depois dele descer, convocando de novo o tu em jeito de panaceia para um fim anunciado – em aberto, ou talvez não.

É no corpo que tudo conflui; é dele que tudo emana; é ainda ele o grande protagonista do percurso vital não se eximindo o autor, para o sobrelevar, “a retomar o exercício de um retórica orientada no sentido de ‘substituir pela do artista a personalidade do espectador’ mediante uma veracidade de forma alcançada imaginativamente ou [...] uma decorrente da valorização do próprio estilo” (Guimarães, *APL* 97).

Em “*Annuaire Confidentiel*” surge o poeta, o homem de teatro e das artes pictóricas “que não se furtou à influência de uma estesia discretamente decadentista” (Guimarães, *APL* 97) ainda que, haja na sua obra inicial, como é o caso, “um vanguardismo habilmente precioso e estilizante” (França 337) descobrindo-se uma pintura por detrás de cada texto.

Por isso poderei falar do carácter plástico da poesia de António Pedro em geral e deste poema em particular. A maioria da sua obra é uma (feliz) amálgama de práticas intertextuais. Se a dança domingueira evocada em *Proto-poema da Serra d’Arga* remete para “Dança de Roda” (1936), a sua primeira pintura de grandes dimensões, ou *Apenas uma narrativa* se cruza com “Rapto na paisagem povoada” (1947), “O Avejão lírico” (1939) ou “A Ilha do Cão” (1940), escudada em Jauss, Barthes ou Eco, descubro em “*Annuaire Confidentiel*”, além de outros, o óleo sobre tela “*Le crachat embelli*” (1934). A pintura surge enquanto complemento da escrita, mostrando que o sensível se sobrepõe ao inteligível. Assim, a multiplicidade de imagens insólitas, provocatórias, abjetas consolidam-se na associação palavra / imagem.

Ambos os textos descobrem uma inquietude, denunciam convenções representativas e perseguem a regeneração do imaginário através da exploração do inconsciente onde impera a poética do feio. “*Le crachat embelli*” (fig. 1) apodera-se de “*Annuaire Confidentiel*” (s/d) e ambos fazem latejar o dinamismo do desejo oculto na profundidade disforme do ser. O anseio de libertação presentifica-se aqui através de um ímpeto irrefreável de manifestação das formas do desejo que se amoldam à irracionalidade inerente às formas do inconsciente.

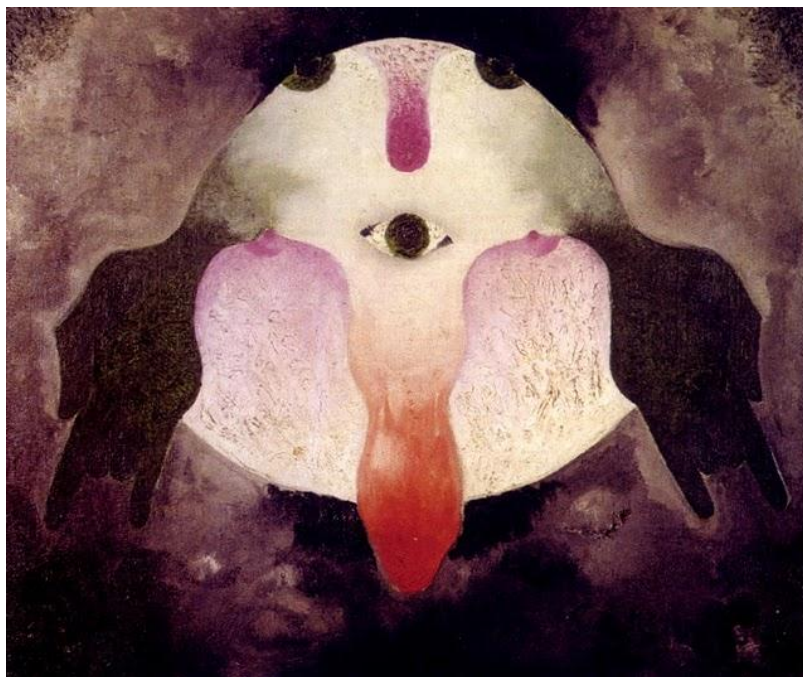


Fig. 1 – *Le Crachat Embelli* (1934)

Esta pintura anuncia o surrealismo de António Pedro e nela “já surge o informe, o humano transformado em carne, cruel e violenta na desumanização” (Ávila e Cuadrado 13) tal como se aparece em “Annuaire Confidentiel”. Pouco importa se o desejo sexual é no texto pictórico mais latente, porventura obsessivo, importa sim que em ambos os textos a odisséia da carne é marca ostensiva. Às alusões sexuais através de um “esquema iconográfico de formas fálicas e seios femininos” (Ávila e Cuadrado 13) corresponde, no texto literário, um corpo doente em vias de putrefacção. Há como que uma não história entre estes dois textos. Uma não história da carne, do transitório, do fugaz, patente na fragmentação do corpo, gerada por justaposições e metamorfoses, perseguidoras do monstruoso e do inverosímil que redundam numa ultrapassagem da realidade, enquanto superação do instante e conquista da realidade oculta. Verifica-se o afastamento de representações tradicionais para que, através de “formas animais e vegetais antropomorfosadas, híbridas . . . [de] sentidos insólitos” (Ávila e Cuadrado 14) se penetre num mundo onírico viabilizador de soluções para os problemas humanidade e da dialética ser / parecer.

As práticas intertextuais são por demais evidentes. Pouco importa neste caso a intenção consciente ou inconsciente do autor; importa sim a complementaridade dos dois textos na fealdade convocada que “penetra para libertar a arte dos constrangimentos que o belo lhe impõe, assim como se introduz o mau gosto, o desagradável e monstruoso, a

violência, na esperança de restituir à obra de arte o vigor . . . contrariando os cânones do bom gosto” (Ávila e Cuadrado 14).

Estes dois textos desmitificam-se e, pospondo-se as datas – sabe-se que o pictórico é de 1934 mas desconhece-se a data do literário – aquiescem ao leitor uma arbitrariedade sequencial. Quero com isto dizer, seguindo a terminologia de Harold Bloom que qualquer um deles pode configurar a desleitura, seja a apropriação do outro. Apontaria para os processos *tessera* (um texto completa o antecedente, alterando levemente o significado) e *apophrades* (retorno ao ponto inicial) na sua ligação. Há, de facto, neles um *continuum* que configura uma estrutura circular qual repetição dos ciclos vitais. “Annuaire Confidentiel” instaura o caos, a putrefação da carne, espreitando, na última estrofe, a esperança de uma reconstrução a que a sensualidade animalisca de “Le crachat embelli” poderá dar resposta (*tessera*); por outro lado, o texto pictórico poderá ser a génese do poético instituindo-se seu gerador (*apophrades*). Em ambos, como já disse, a odisséia da carne, num processo erótico – o feio erótico – em que a própria expressão artística é a tentativa de ultrapassar o momento presente, é o impulso para a destruição com vista à totalidade só conseguida por uma relação, igualmente erótica, que se estabelece entre a obra e o fruidor. Por tal estes textos cedem à androginia e se tornam poderosos e perturbadores, como lhes compete, através de um grande grau de complexidade e da, já referida, liberdade interpretativa, que persegue uma alteração do conceito do belo com vista a desmontar a aparente realidade.³

Interessa-me esta comunicação articulada que ressalta da interacção das duas linguagens. As suas identidades estéticas e comunicativa geram a substancialidade existencial e levam ao predomínio da *dispositio* sobre a *inventio*. Textos plástico e literário não

3 Se “Annuaire Confidentiel” e “Le crachat embelli” constituem o *corpus* em análise, não será contudo despiendo uma referência à intertextualidade que se instaura com *Apenas uma Narrativa (AUN)* onde poesia e artes visuais se fundem. A obra de António Pedro vive muito de metáforas arrebatadas, de imagens cuja plasticidade é evidenciada pelos desenhos, e que pretendem instaurar o caos. O último verso de “Annuaire Confidentiel” evoca o plantador de mulheres de *Apenas uma narrativa* que se metamorfoseia em planta pendente do ar, cujo rebentamento desencadeia um «desabar, lá de cima, de sangue vermelho em catadupas” (Pedro, *AUN* 28), instaurando imagens insólitas que fundem homem e terra. É incontornável a referência à carta que o narrador desta obra escreve a Lulu, quando regressa à terra, dando-lhe conta da sua metamorfose vegetal:

O sol bate-me nas costas de tal maneira que já não sei como consigo ainda escrevê-la. Nem sei mesmo como ta hei-de mandar, pois, do consolo da terra, os pés já me criaram raízes e, como as árvores, dentro de pouco já não preciso de mais que de algum estrume e de água. Foi-me engrossando a pele e, agora, creio que já está como o cascabulho das árvores. [...] Está a nascer-me das costas uma galha e o peso torce-me os rins. Vê se vens, de vez em quando, dormir a sesta à minha sombra. Deixa passar uns tempos. Vem lá para a Primavera. Talvez eu esteja em flor... (Pedro, *AUN* 69-70).

Na segunda carta a ideia repete-se: “Quando vieres, [...] fazes casa do côncavo do meu ventre, e ajeitamos, desse forma, melhor na paisagem”. No último capítulo, o narrador torna-se numa nuvem de cinzas que penetra na terra “como uma chuva suave” (Pedro, *AUN* 82, 95). Toda a obra literária e pictórica de António Pedro é una e deriva menos de uma lógica racional e mais de uma intrínseca coesão onde são recorrentes as metamorfoses vegetais que cingem sobretudo homens e árvores.

podem ser restringidos a mera significação material, antes a um princípio aberto à comunicação que pressuponha tantas leituras quantos os rumos propostos pelas estéticas da recepção que, aqui e agora, têm na metáfora conceptual uma sedimentada incandescentes cooperação com vista à convocação da fealdade mutilada e delirante enquanto processo de contestação a uma certa cultura burguesa.

A par do voluntarismo, visível no uso de um tom imperativo, há, em António Pedro, uma exasperação do individualismo, servida pela retórica do eu, aparentemente libertos de uma lógica consciente. Inscreve a tentativa de auto e hetero comoção na representação do seu mundo interior formatado por sugestivos elementos incontrolláveis que valem pelos valores líricos e pictóricos e pelas opções temáticas em constantes e dinâmicos movimentos. O mundo dos humanos esgota-se e mergulha numa busca incessante de identidades. Na senda de Duchamp, ao alvitrar a metonimização de ideias ou ao instruir o acoplar de objectos absurdos entre si, demonstra que a energia da sua obra assenta numa ontologia lidimada pela *mimese* qual enquanto variável única do acaso associativo e acéfalo.

“Annuaire Confidentiel” e / ou “Le crachat embelli” apelam a um uso conspirativo e mecânico do corpo, a que restam certas funções vitais mais ou menos funestas, assumindo o autor a mediação simbólica de emoções universais. Alheando-se da (com) fusão arte e beleza, persiste a ligação íntima a associações libertas das peias lógicas do consciente mergulhando em configurações apocalíptica.

Coesão e coerência! Fico pois em secretas confidências com “le creux de mes yeux partis, . . . mes oreilles avec des poux Aux pourritures languissantes . . . l’aphrodisiaque de ma tuberculose”, num mundo onde “les sourris mangeront les enfants nouveua-nés” tudo gerado por “Le crachat embelli”, ciente de que a obra de arte, através de uma pessoalíssima perspectiva “exprime uma espécie de hesitação entre o que é a realidade e o que se há-de tornar na sua invenção” (Guimarães, *APL* 39), fazendo da sua deformação uma outra realidade salvífica.

António Pedro afirma-se pela sua inconveniência e irreverência tentando inovar através de um voluntarismo explosivo a fim de banir as heranças da “ditadura poética” (França 339). A sua arte é, antes de tudo, uma fuga da circunstância para o êxtase, aqui e agora através da demanda de uma poética do feio e do macabro de que “Annuaire Confidentiel” é paradigma teatralizando, como teatraliza, todo um processo trágico-cómico determinante das artes vindouras.

Obras citadas

- Ávila, Maria, Perfecto Cuadrado. *Surrealismo em Portugal 1934-1952*. Lisboa: Instituto Português de Museus e Junta da Extremadura, 2001.
- Berrio, Antonio, Teresa Fernandez. *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*. Madrid: Tecnos, 1988.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: University Press US, 1997.
- Calinescu, Matei. *As Cinco Faces da Modernidade: Modernismo, Vanguarda, Decadência, Kitsch, pós-Modernismo*. Lisboa: Veja, 1999.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- França, José-Augusto. *A Arte em Portugal no século XX*. Lisboa: Bertrand Editora, 1991.
- Guimarães, Fernando. *Artes Plásticas e Literatura. Do Romantismo ao Surrealismo*. Porto: Campo das Letras, 2003.
- . *Simbolismo Modernismo e Vanguardas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004.
- Jauss, Hans. *A Literatura como provocação*. Lisboa: Veja, 1993.
- Lakoff, George. “The contemporary theory of metaphor.” *Metaphor and Thought*. Ed. A. Ortony. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 202-205.
- Pedro, António. *Apenas uma Narrativa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- . Editorial. *Variante* 1 (1942): 8.
- Ponce de Leão, Isabel. *Eras de Eros*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2009.
- . “Uma poética do feio (António Pedro: Poesia e Artes Plásticas).” *Olhares e Escritas*. Ed. Rui Carvalho Homem e Maria de Fátima Lambert, Porto: flup / e-dita, 2005. 53-63.
- Régio, José. “Divagação à roda do primeiro salão de independentes.” *Presença* 27 (1993): 4-8.
- Saraiva, António. *Ser ou não ser arte*. Lisboa: Gradiva, 1993.
- Silva, Augusto. “O poder cognitivo da metáfora e da metonímia.” *Revista Portuguesa de Humanidades* 7 (2003): 13-75.
- Souriau, Etienne. *La Correspondance des Arts*. Paris: Flammarion, 1969.
- Tabucchi, Antonio. *La parola interdetta. Poeti surrealisti portoghesi*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1971.

ANNUAIRE CONFIDENTIEL

Passe ton doigt comme une chenille dans le creux de mes yeux partis
Et laisse palpiter le sang de tes veines chauffées
En dessous de mes paupières
Ferme ma faim avec des morsures desintéressées
Bouche le trou de mes oreilles avec des poux et des ruines
Grate les champignons de mes mains jusqu'aux os de mes phalanges
Car au Printemps mon corps fleurira la syphilis

Après en Été
J'ouvrirais mes mamelles comme les hotels termaux
Aux pourritures languissantes /cresson/
Pâtres et troupeaux y rosseront les /troupeaux/ de mes jactances
Et le soleil bénira le desert ~~aux troupeaux~~ palpitant de mon ventre
Parsemé de cactus sentant l'heliotrope

Je tousserais en Automne l'aphrodisiaque de ma tuberculose
Les yeux muris tomberont à la riviere en clape-clape
S'étirant les bras pousseront à se trouver de l'autre coté du monde
Les souris mangeront les enfants nouveau-nés
Juste à l'accouchement ^{ou fera}
Et ~~le sang~~ de mes entrailles de la bonne graisse pour les oublis

En Hiver/mon amour mes pieds pousseront des recines profondes
sous la terre mobile

Apedro
Antônio Pedro

“Annuaire Confidentiel”

Espólio de E. L. T. Mesens, box 14 - folder 5, Getty Research Institute, Califórnia