

O dizer do amor, dizeres

Jorge Fernandes da Silveira

Para Margarida Barabona

Eu digo do amor não mais que a sombra.
 (...)

Disse-te que voltasses devagar os teus olhos
 para o mecanismo simples da erosão.
 (...)

No entanto, deixamos escurecer
 excessivamente o mundo. Ele acolhe-se
 a nós, com terror e evidência,
 e nós, em verdade, que podemos dizer?
 Eu digo do amor não mais que a sombra,
 mas o teu rosto e a luz nada pode conter.

“1”, *Seis elegias*, 1985

As perguntas acerca da forma mais clara de dizer com justeza o que há de tenebroso no mundo já estão no primeiro poema, do primeiro livro de Luís Filipe Castro Mendes, *Seis elegias*, de 1985. A *Poesia reunida*, em 1999, ao incluir o livro inédito, *Os amantes obscuros*, mantém acesa no leitor a vontade de encontrar a luz que ilumine o sentido dessa escuridão. A meu ver, uma hipótese para futuras leituras está na atenção devida à resposta dada pelo próprio poeta à sua questão fundamental: “e nós, em verdade, que podemos dizer?/ Eu digo do amor não mais que a sombra,/ mas o teu rosto e a luz nada pode conter.” Entre luz e sombra, na penumbra, portanto, o poeta vê através do outro. É ele um ponto estratégico numa interlocução que, desde o

início, expressa na dualidade ou na ambivalência o modo solidário de aprender a identificar as diferentes relações entre sujeitos e entre sujeitos e objetos. Como na capa da edição portuguesa da obra poética (há uma brasileira), em que na criação de Rogério Petinga sobre pormenor de quadro de Francesco di Giorgio, 1475, “Helena e Páris”, ambos lindos e louros, de peitos nus, é difícil dizer quem é ela, quem é ele. Por isso insisto na duplicidade, esclarecendo-a: “mas o teu rosto e a luz nada pode conter”, porque eles estão ditos num *jogo de fazer versos* em que, por um lado, nada pode contê-los, i.e., segurar-lhes o movimento e, por outro lado, nada pode contê-los, i.e., assegurar-lhes repouso. Numa palavra, do outro, em trânsito de mão dupla, vem a luz, que o eu poético *diz* de forma acolhedora igualmente dinâmica e dual, já que em clara errância discursiva de perguntas e respostas. Por que elegias? “Errei todo o discurso dos meus anos.” Assim talvez respondesse Camões, reconhecendo em Luís Filipe um leitor apurado nas suas contradições. Sendo o tu interlocutor o sujeito principal das atenções deste breve texto, interessa identificar algumas das suas figuras, sobretudo quando se reconhece na representação dos “mortos”, não a melancolia que os desanima, mas o luto que os pranteia, animando-os como o que há de mais vivo nesta poesia.

1. Dizer tu, a mulher amada: “Canto de amor”, *A ilha dos mortos*, 1991

para a Didas

Eu te admiro. Jamais direi o teu louvor.

(...)

Assim seja. Pois não careces louvor,
só tu poderias equilibrar nas tuas mãos tantas memórias
e não oscilar para sempre entre o coração e a terra.

(...)

Aqui estão todas as promessas da terra:

O amor, a luz, os metais preciosos.

(...)

Tudo começa a ordenar-se, à aproximação do amor.
Tudo começa a ordenar-se porque soubemos cumprir
as cerimónias mais gratas ao coração dos mortos.

Entenda-se, pois, o dizer “jamais direi o teu louvor”. Aqui, à semelhança dos versos anteriores, insiste a dualidade, uma tensão entre a vivência amorosa do sujeito e a sua transformação em experiência poética. Ou seja: através da ordenação do amor, o conteúdo expresso no poema há de encontrar o equilíbrio entre a contenção (“Pois não careces louvor”) e o excesso (“Aqui estão todas as promessas da terra”). Não à maneira antiga, esse equilíbrio, como na lírica trovadoresca, por exemplo, em que a experiência poética do amor, a cantiga, é alheia à vivência pessoal do amador, já que ela “se move a razão” de uma mulher amada já contida num “gênero” que a impessoaliza. Contrariamente, a ordenação proposta por Luís Filipe vem da idéia da composição camoniana sobre o amor, cujo saber, engenho e arte implicam uma rigorosa e questionadora consciência dos paradoxos.

2. Dizer tu, o Pai: “Cidades no inverno”, “14”, *Viagem de inverno*, 1993
(A meu Pai)

Transforma-se a memória em sensação
e em pura dor se volve a despedida
como alma alheada da razão
ou momentânea luz apercibida.
(...)

Se o teu silêncio, Pai, aqui percorre
o meu dizer como uma angústia antiga
é de saber que dentro do que morre
se atea o lume chão da nossa vida.

Dentre os muitos quase-sonetos de extração camoniana, é neste que o *amor ardente* fulgura de forma radical nesta poesia. Suas raízes estão plantadas no campo semântico das contradições do Pai todo poderoso da língua portuguesa, cuja filiação à filosofia platônica e aristotélica no soneto difícilimo de verso inicial famoso, “Transforma-se o amador na cousa amada”, é aqui rememorada como matéria explícita na aprendizagem da dialética que ordena os princípios do conhecimento em suas expressões efetivas de “memória” conceptual superior e “sensação” terrena dos afetos (“o lume chão da nossa vida”). Por outras palavras, lê-se nos versos acima que a vivência da “pura dor” é pessoal e intransferível. Como neste quarteto de decassílabos de rimas alternadas em poema do mesmo livro

Já a voz do meu pai ouço no escuro,
 que palavras guardou para me dar.
 Mas o que agora vejo é o branco muro
 que protege as ruínas do lugar.

“Circunstâncias”, “9”, *Viagem de inverno*

Ainda que reconheça de ouvido os modos paternais de dizer do amor e da dor, o poeta é aquele que, através do que percebe e preserva, tem de ver de novo. Os “trabalhos do olhar” (Al Berto) sobre o tempo e “as ruínas do lugar” mudam a visão de mundo. Logo, manter vivos os cinco sentidos significa transformar pela escrita “o branco muro”, i.e., a folha de papel “donde se erguem”, e quem o diz é Sophia, as “palavras sempre ditas com paixão” (“Pátria”, *Livro sexto*, 1962). “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” é mais uma vez um lugar-comum extraordinário. O desconcerto que o verso guarda entre o já sabido e a vontade de saber está aqui em trânsito, numa *Viagem de inverno* que, partida d’*A ilha dos mortos*, vai agora em direção à aventura do conhecimento que há de sempre estar no concerto novo entre as palavras e as coisas, quer dizer, vai em busca da desconcertante convivência no mundo dos vivos.

Poeta com um notável domínio da forma e da expressão do poético, Luís Filipe Castro Mendes mantém com vitalidade própria o que há de mais universal no humanismo português. Seja ele manifesto no título do até então inédito *Os amantes obscuros*, em que o poeta reitera a atenção ao claro-escuro no jogo das cores que dão sentido e forma ao amor que há nesta vida. Seja ele manifesto nos títulos de livros como *O jogo de fazer versos* (1994), *Modos de música* (1996) e *Outras canções* (1998), em cujas seções se lêem significados oriundos da relação arcaica entre a música e a poesia, como “fin-da”, “andante”, “adagio”, “largo”, “allegretto”, “coda”, por meio de um apurada harmonia no nível do significante. Apuro que o exemplo a seguir ilustra, chamando à cena, posto que rapidamente, mais um tu interlocutor.

3. Dizer tu, poesia: “Epigramas”, “5 (O falcoeiro)”, *O jogo de fazer versos*, 1994

A ferida que o ofício da poesia
 abre no coração em sobressalto
 e de amargo cantar nos contagia
 direi como da presa o vôo alto.

Pouse no punho a voz que à ilusão
 os ombros encolheu de olhos enxutos.
 Nenhum silêncio fala ao coração,
 do seu vôo nos restam secos frutos.

O dizer do amor em nome da mulher amada, o dizer do amor em nome do Pai e o dizer do amor em nome da poesia (este, no fundo, matéria-prima dos dois anteriores) são os dizeres que expressam a voz poética de Castro Mendes, nesta breve saudação. Por si valem a leitura. Mas há outros dizeres; um, aliás, rima com prazeres (“Circunstâncias”, “7”, *Viagem de inverno*). Com certeza não há tempo para apresentá-los com o vagar que merecem. Nomeá-los, porém, como se diz, não custa nada.

4. Dizer tu, África: “De memória”, “Dois poemas para Angola”, “2”, *Modos de música*, 1996; “Andante”, “A uma amiga angolana, vinte anos depois”, *Outras canções*, 1998

Dizer do amor à África, por meio desses textos é uma maneira de identificar o poeta Luís Filipe como um homem do mundo, quer pela identidade pátria, um viajante, quer pela atividade profissional, um diplomata. A interlocutora Angola, antiga colônia portuguesa, é nome dito, primeiramente, de forma indeterminada, numa locução apassivada, em que depois, à distância de vinte anos, são questionadas as discussões entre colonizador/colonizada, num contexto já antes, contudo, assolado pela interpretação antagônica da ordem: “Eles têm a Razão e nós o erro./ Eles dizem a Lei e nós passamos.” (“Os idos de Marx”, *O jogo de fazer versos*, 1994). Laços de amizade, em suma, revisitados num presente flagelado pelos diferentes discursos ditos de revolução, numa perspectiva de paz que ela, pela vivência, não conhece e ele, pela experiência, não sabe

A paz que não encontras diz-se guerra.
 Guerra se diz o estado natural:
 homem lobo do homem nesta terra,
 partilhando o seu bem do mesmo mal.

Dito doutra maneira, noutra lei:
 Guerra nos deu o ser, nosso crescer;
 a paz que não conheces (e eu não sei)
 irá ter algo mais para oferecer? (1996)

Quando eu cheguei a ti dizias “guerra
 fez-nos crescer sangue e foi raiz”.
 Falavas doutra gente, doutra terra,
 mas só na guerra vi o teu país.
 (...)

São perguntas que faço. Reencontro
 no teu olhar o sangue e a raiz.
 Mas sabemos demais. E já não conto
 tantos anos de cinza. Que nos diz

o profeta da História desarmado?
 Os mortos interpelam devagar.
 Há minas neste solo desolado.
 Já mal lembro o teu corpo. Vês-me olhar? (1998)

Num belo cavalgamento interestrófico, atravessa a tensão entre o dizer antigo, dito politicamente (in)correto na máxima de Hobbes (“homem lobo do homem”), e a pergunta, sabiamente estratégica, agora, na guerra das linguagens. Conflito que revela uma certa desistência na aposta do jogo do claro-escuro e levanta a hipótese de um outro branco de muro para dizer liberdade: “E já não conto tantos anos de cinza”. Uma espécie de confissão que leva à leitura a uma síntese antecipada em livro anterior e ao último interlocutor neste jogo intratextual, com um dizer de Cesariny

Todas as cidades são ditas pela peste,
 A guerra inexorável nelas lava.
 E alastra o metal fundido na palavra,
 a profusão do limite mais agreste.

“1”, *Viagens de inverno*, 1993

5. Dizer tu, Brasil: “Anoitecer de Ouro Preto”, *Outras canções*, 1998

Como um adeus brasileiro a este querido Amigo português, cito o final de um poema, na seqüência dos novos sobre Luanda, em que não há, porém, o verbo dizer. Não há de forma explícita como nos exemplos anteriores, muito embora o que se leia neste poema seja um dos mais esclarecedores testemunhos sobre o poder do fingimento em poesia. No poema, o poeta pode dizer tudo, tudo pode fazer, se o dito for em nome do amor aos mortos representados. Era preciso voltar aos primeiros parágrafos deste texto, a fim de repetir o que lá está dito a respeito da estratégia de dizer com justeza o que há de tenebroso no mundo onde fomos criados e onde se cria. Ficam, como conclusão, estes versos de Luís Filipe Castro Mendes, poeta português, diplomata em fim de estada no Rio de Janeiro, que reivindicam a sua participação na história que divide brasileiros e portugueses, a Inconfidência Mineira. Esta reivindicação tem tudo a ver, hoje, com a memória cultural que une os levantados do ouro do chão no episódio do século XVIII. E o que se diz através da memória é uma óbvia proposta de atuar no presente

(...)
 Sou eco do que falou,
 o escondido delator,
 o que em tratos revelou
 até segredos de amor.
 (...)

Como confidenciam versos do primeiro poema do primeiro livro, de 1985, aqui já citados,

Eu digo do amor não mais que a sombra,
 mas o teu rosto e a luz nada pode conter.

Rio de Janeiro, 29 de novembro de 2002