

“Transforma-se a memória em sensação” ou da ambígua paternidade

Teresa Cristina Cerdeira

*Para Luís Filipe, que sempre nos acolheu,
nesta casa portuguesa do Rio de Janeiro,
paternalmente, generosamente.*

Pus-me a ler a *Poesia Reunida* de Luís Filipe Castro Mendes assim, por mero gozo, como quem vai em busca de qualquer coisa que não estava premeditada, mas que deveria sair de dentro do ritmo em que a lírica – já dizia o velho Staiger – nos envolve a tal ponto que por vezes é mesmo no ritmo, na música, na sonoridade que nos deixamos ir, como se os sentidos – que estão necessariamente sempre lá – viessem no entanto depois, tragados por essa onda mágica da musicalidade poética. Apagamento da racionalidade, mas apagamento temporário, e nem sequer apagamento, apenas concessão de tempo a outra camada discursiva, aquela que faz presente de modo quase ostensivo a pele das palavras. Afinal, na poesia, como nos lembra Costa Lima, na poesia, a sintaxe – e eu acrescentaria ainda a produção sonora – constituem um intervalo, um tempo de espera, uma lacuna que antecede a reocupação semântica da frase. Possivelmente esse momento intermédio da fruição gozosa do texto poético não constituirá necessariamente o objeto da construção poética, mas será sempre aquela falha de tempo que a opacidade constitutiva do signo poético exige antes da sua “reocupação semântica”.

Pois estava eu ainda no tempo da falha gozosa, embalada por textos de pendor quase clássico, quase abusivamente trabalhados dentro de claves estruturais da tradição em que o soneto ocupa um espaço quase obsessivo, quando começam a saltar certas evidências não ainda de sentido mas de refe-

rências tutelares que comandam – elas sim – o sentido que há de vir. Luís Filipe Castro Mendes é um poeta de poetas, seu discurso vem entrançado de falas anteriores que ali convivem umas com as outras, em ecos culturais inegavelmente cultos. Lá estão Pessoa e Camões, Camilo Pessanha, Antero de Quental, Nemésio, Jorge de Sena, e os seus contemporâneos – Carlos de Oliveira, Fiama, Nuno Júdice, Al Berto, mas também Petrarca, Valéry, Rimbaud e Verlaine, Flaubert e Borges, Pound e Rilke, e também Drummond e Bandeira e Caetano Veloso; mas não só, também os “poetas esquecidos” e os “poetas mortos”. Não poderia citar todos, tantos são os que lá convivem e tantos mais aqueles cujos nomes só se percebem no tecido de linguagem, nas citações transversas, como a da Tosca – “e lucevan le stelle” –, para só dizer em uma o que está em tantas.

Pois é isto: poeta de poetas. E foi então que elegi, não ao acaso, mas por cumplicidade afetiva, um dos belos poemas da *Viagem de Inverno*,¹ o de número 14 da seqüência “Cidades no inverno”, conjunto de sonetos em tom menor que unem um sentimento a uma paisagem, um *locus* em geral sombrio, feito das paisagens noturnas da peste, da noite, da morte, espaços da “nua e dura guerra” onde “a alma exangue se submete ao que mais escuro em nós sobressalta e persiste na mudança” (soneto 2). Mas não venho falar aqui do conjunto dos poemas. Falo de um soneto em especial, soneto dedicado ao pai, em tempo de “silêncio”, de “despedida”, de “pura dor”, tempo da voz que se cala, tempo da morte e da memória da vida.

Estamos sem dúvida diante de um texto em que o traçado biográfico fornece claramente a referência fundamental da construção lírica que, no entanto, por ser construção, evidentemente a transforma e a transmuda, e faz da dor escrita – como já nos ensinou o poeta – a face diversa e outra da dor vivida. Mas ela está sempre lá, necessariamente, fonte de uma água que ainda viria a rolar diferentemente pela trama da linguagem que instala, no tempo da vida, o hiato e a lacuna sem os quais a criação não encontra a sua face própria.

¹ MENDES, Luís Filipe Castro. *Poesia Reunida (1985-1999)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001, p.133.

(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 apercebida.

Disperso foi o eco dos teus passos,
 coração feito sombra desmedida.
 No verso que te dou abres os braços
 e calas tua voz, que vem ferida.

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

Longe nos chamam gestos dentre a bruma,
 Cansado o coração que a eles ruma

Era pois um poema sobre o pai, um poema como um dom na despedida, palavras que puderam dar forma ao tanto de vida, ao tanto de fato que se esvaía: “Disperso foi o eco dos teus passos / coração feito sombra desmedida”. Que Antero atravessasse aí o caminho das citações, através da reminiscência de um outro soneto (*A um crucifixo*²), em que o lamento do poeta tem como *a priori* a consciência de que só a lembrança da voz poderia garantir a permanência da vida – “Por que morreu sem eco o eco de teus passos?” – *cela va sans dire*. Daí que a palavra tenha a precariedade feliz da tentativa de ultrapassar ou ao menos de abrandar o silêncio: diante do pai que silencia, o filho poeta tem o verso como oferta generosa: “No verso que te dou abres os braços / e calas tua voz, que vem ferida”. Há portanto não um embate, mas uma generosa medicina em que a vida ocupa o lugar da morte, vai encontrando as formas de preencher o vazio, ocupa o silêncio com o dizer, a voz calada com o verso, e a bruma da morte com a luz e o calor do chão da vida.

² QUENTAL, Antero de. *Os sonetos completos*, prefacidos por J. P. Oliveira Martins (nova edição). Lisboa, Couto Martins, s.d., p.48.

A morte não é vencida. Já alguém escreveu um dia que ninguém volta a viver por escrever ou ser escrito.³ Mas há uma memória que dá forma ao vazio, e essa memória é feita necessariamente de linguagem. Mais penetrante aqui por ser linguagem de poesia, linguagem que se constrói não por cima do fato, não por cima da morte, mas para além dela, na sua necessária morte que é, portanto, a morte da morte, naquele também necessário aniquilamento factual que só no salto para além se reverte em outra dimensão de vida recriada.

Não pára entretanto no âmbito de uma paternidade factual, biológica e biográfica a dimensão deste soneto. O que está para além da necessária relação de causa e efeito, mesmo que transmudada pelo poético em negação e ultrapassagem da fatalidade isomórfica do vivido, é uma outra dimensão de paternidade cujo eco salta já desde o primeiro verso do soneto: “Transforma-se a memória em sensação”, estrutura sintática e musical que nos obriga a reler um outro verso como sedimento dessa superfície: “Transforma-se o amador na cousa amada”. Falo do impacto de sintaxe e de sonoridade, muito antes que de um impacto de sentido, que, aliás, nem de longe é a força geradora da alusão ou da citação quase obrigatória. Camões surge portanto, aqui, no espaço anterior àquela “reocupação semântica” a que se referia Costa Lima, mas nem por isso se limita a habitar as franjas do tecido e do sentido. Porque uma vez estabelecido o elo, todo o soneto através dele se ilumina, obrigando-nos a reler em outra instância aquela dimensão vivencial, que nem por isso se apaga, mas deixa de ser instância única de poder, autoridade cega do sentido, em prol da descoberta de outros sentidos. O poeta sabe possivelmente o que diz, mas não sabe nunca se só diz aquilo que pretendia dizer. Que a paternidade se alargue assim para uma dimensão simbólica, é fato quase obrigatório para quem sabe escutar a poesia portuguesa. E esta condição nova, este deslizamento da univocidade referencial, permite que o poema ganhe, para além da sua necessidade factual, uma contingência de paternidade poética. E de repente, avassaladoramente, é também de Camões que se pode dizer que “Disperso foi o eco dos teus passos”, é da morte do poeta que germina o poema de

³ A referência desmonta, aliás, toda uma visão romântica da literatura como salvadora do homem, por ser capaz de fazê-lo escapar da morte. Cf. Helder Macedo. *Partes de África*. Lisboa, Presença, 1991. “Bem sei que nunca ninguém voltou a existir por escrever nem por ser escrito, mas há sombras que a memória pode imaginar nos mapas entreabertos”. Cap. 1, p. 10.

outros poetas e “se atea o lume chão da nossa vida”, é com a reescrita de outros novos versos que se convida a preencher o vazio e o silêncio a que mesmo as vozes magistras podem ser condenadas, se não tornadas fonte de outras e renovadas metamorfoses poéticas. É enfim o poeta Camões que abre os braços para acolher as falas que o redizem na diferença, que o transformam, definitivamente, pela metamorfose generosa que evita o eco em prol do canto novo.

Falamos do soneto como uma forma quase obsessiva do poeta Luís Filipe Castro Mendes, mas ainda seria tempo de dizer que os sonetos da modernidade são muitos e são outros. Lá estão as rimas devidamente ordenadas; os versos decassílabos em sua maioria heróicos, mas também os sáficos; e os 14 versos que, entretanto, não mais obrigatoriamente se ordenam em dois quartetos e dois tercetos, podendo frequentemente variar para três quartetos e um dístico, que em modos de finda medieval – bem ao gosto deste poeta contemporâneo que escreveu ele próprio tantas “Findas” – dá ao soneto seu “acabamento de sentido”. Ousa-se na estruturação alterar uma forma fixa em prol do comando semântico do texto.

Camões é portanto um novo pai que até generosamente também morre, para que outros possam viver para além da função de epígonos, fatalmente condenados à cegueira da medíocre subserviência ao gênio imortal. Numa espécie de corrida de revezamento, o poeta da tradição apela aos novos. Tal como o pai de sangue, chama-os com “gestos dentre a bruma”, porque sabe que a grande paternidade está necessariamente para além da autoridade, e é sempre só amor.