

**SILVA CARVALHO: CENAS INOCENTES DA COMÉDIA HUMANA**

Romance - fragmento, em 22 cenas, *Palingenesia* (1998) foi escrito entre 1988 e 1990. É o décimo oitavo título de Silva Carvalho, se descontarmos algumas traduções. Levava já vinte silenciados anos de criação poética quando, puxando ao tom fernão mendes pintino, se pôs a considerar uma «possibilidade de romance baseado na experiência que foi minha em terras alheias» (p. 5), a saber, no exílio parisiense de 1969 a 1975. Da imagem - e não do símbolo, que lhe repugna - de um homem parado no Inverno, frente a cinema (que retoma na última página), solta-se este também *romance de um rapaz pobre*, e autor não raro escandalosamente explícito, enquanto faz o processo da moderna ficção portuguesa. Aproveita-se tal estreia ficcional para curar do poeta. Não por acaso.

Creio ter lido, nos idos da Faculdade de Letras de Lisboa que nos licenciava (1975-1980), novela - *O Rito*, ainda anunciado em 1979 - dos seus dois anos de Medicina em Coimbra, prévios à fuga: tinha um vocabulário preciosista, para raros apenas, como nos seus versos mais antigos, em que o ritmo tudo antecipava. Era um modo já extensivo ao processo poético, como esclarece em 1994 («A ilegitimidade do legível», *Teoria da Disponibilidade*, p. 25-26):

De cada vez que me aproximo do momento  
do poema procuro um ritmo calmo e lento  
capaz de me fazer sentir e pensar a loucura  
desconhecida e inviolável de outra coisa,  
de outra sensação e de outro pensamento,  
como se houvesse mais mundo e consciência  
onde já não há uma voz ou uma presença.

[... ]

Mas depois as palavras expostas à imaginação  
da frase emancipam-se da sintaxe procurada,  
tenazes como corpos onde lhes falta a alma  
buscam um sentido para a razão enigmática  
de estarem ali a preencher funções perenes  
que não escapam à ilegibilidade da história  
É sempre um prazer percorrer pé ante pé  
o caminho que não se construiu nem se soube  
idealizar, percebendo no tumulto da emoção  
como a língua se apodera e apoderou matriz  
da linguagem primeira até lhe destruir a voz  
e a intenção que inscreveram os distintivos  
traços na superfície da sua disponibilidade.

[... ]

Procuro pois a falha como quem no falhanço  
 descobre o relógio que faz explodir o tempo  
 em dimensões tão obscuras como fantásticas,  
 [...].  
 Daí perder-me no ritmo do eco imprevisível  
 [...]

Creio não ter sonhado, também, que este «simulacro de romance» (p. 137) - do mesmo pé, olhar sobre trinta anos de vida *em literatura* (outra não vive Silva Carvalho, penso, constituindo-se estes poemas datados em diário que, anunciado, nunca saiu) - não terá segundo. Surge, pois, como balanço, ajuste de contas - pessoal e literário «Escrever, para mim, é como lançar um grito de revolta», adivinhava em *Suor do Tédio*, 1969, p. 33) -, face manchega de um afirmado «escrevedor» (ver «Vinte anos de actividade poética», *O Presente, a Presença*, 1992, p. 21), pedaço de uma errância, não-oposicionista, que, no próprio dia 25 de Abril de 1974, ainda vive *singularidades* qual rapariga loura queirosiana...

Logo no dealbar de 1976, os textos de *Canções* (1978) evocavam «o exílio, a miséria e o desconsolo de ter sido enganado pela juventude» (p. 65), aliviado pela música de Bob Dylan, de Hendrix, dos *blues*. À frente (p. 72), especifica:

*Em épocas da minha vida que não estão muito longe deste  
 agora onde escrevo,  
 tive que roubar para comer, [...].  
 Dizia pois, muito simplesmente, que roubei a riqueza de supermercados brilhantes e  
 que por duas vezes fui apanhado, [...]  
 uma em Paris, de esquálida memória, outra vez em Londres,  
 [...].*

Recordando as «peripécias» que protagonizou, de novo em cena sob título dos Beatles (p. 90-91), perdura essa memória, ainda, no soneto «Paris», de 1983 (*Setembro*, 1987), mas texto fundador é outro, que argumenta a prosa hoje editada. Logo numa igual página cinco, temos «acenos de cenas nunca escritas», nessa rima de ecos, dita interna (ver 1999, p. 195), com que se tece desde a poesia inaugural. Garrett executara-se do mesmo modo, em *Viagens...* cujas interpelações ora retomadas («desprevenido leitor», «leitor amigo, leitora amiga», «caro leitor, amada leitora», etc.) visam aproximar o jovem de «vinte e dois ou três anos», e cujos comentários se excedem, aqui, em imperativos fáticos e didáticos («atentem, por favor, no estilo!», «reparem como a escrita», «Lembrem-se, a intenção deste livro era chamar a atenção sobre a minha obra poética» [p. 143], etc.) e infinitos dísticos sob a égide de *agora*, ou em reflexão sobre «o romance contemporâneo», título afinal doméstico pensado para volume de versos (2000), anunciado em Nota de Edição da

colectânea de poemas *Mais ou Menos* (Dezembro de 1998). Rematizar essa hipótese num subtítulo permitiu-lhe título tematizado, tanto da ordem da biologia e da geologia como da filosofia (embora aquelas prefiram *palingénese*), em que se perfila regeneração do ser. Há uma explicação na p. 149:

*De quem falo quando falo do que aconteceu, do que me aconteceu há vinte anos? E então a memória terá que ser novamente reinventada, para que quem nasceu possa morrer no mesmo corpo e no mesmo espírito, na mesma alma. [...] Compreendem agora o título deste livro?*

Mas, dizia eu, aquele texto de ficções soltas, fundador - com marcas de «caos» e «silêncio», de «indizível» e «sobrevivência», de que Silva Carvalho vem comungando -, intitulava-se *Essas Vozes* (1983; referido na p. 134) e comporta, já, em «A loucura da noite», de 1981, argumento autobiográfico ora desenvolvido. Será, decerto, título que substitui aquele outro, *Fogo*, já por mim referido como «romance sobre a experiência do exílio em Paris» nos idos de 80, ao analisar *Assim* (1980) (1), tradução do so inglês em jogo com só, mas não o de Nobre. Aludindo a mais uma partida - no que o seu destino se vem cumprindo -, escrevia em *Essas Vozes*:

1 Em *Portugal Hoje* (Lisboa), 2-VI-1980: «Homenagem camoniana parecem ser as primeira e terceira partes da obra, quarenta mais quarenta oitavas, que o Autor explica pela intenção inicial de arquitectar uma epopeia, sem povo, a nível de indivíduo dentro da cidade. A primeira série suspende-se em 1976 e dará sequência a

um romance sobre a experiência do exílio em Paris, que de romance só ainda tem o título. Estas quarenta oitavas (1976) - o sujeito que passa de uma situação fechada (que o seu criador não receia qualificar de miserabilista) à luz da rua, onde acontece o espanto original (Alberto Caeiro) e a dúvida sobre a comunhão através do livro - retomam-se, pois, numa segunda série de quarenta oitavas (1978), ultrapassada agora a misantropia pela perseguição de um sentido (sempre em devir) acerca da escrita, do país, da relação de forças e conceitos à escala universal, etc. Este rasgo, contudo, foi precedido de 30 poemas (1977), onde a mudança processada a nível de linguagem instala um prazer raro que os cortes na cadeia sintagmática redistribuem.» Noutra nota (*Tempo*, 5-VI-1980), enunciei fecundidade em pares binários - salaz / jaz, hoje / age, ordem / ardem, fala / falaz, hábito / habito, ódio / ócio, etc. -, problematizando conteúdos e «dificuldade de relacionamento num mundo de contingências», em que simples alterações fonemáticas destroem ou abanam «o edificio de certezas e cristalização de escrita».

*Esfomeado, procurei, também eu, trabalho. Deram-me cansaço. Um peso mítico, um oco sibilino: dia ou noite só sono. Olhei muitas vezes para a parede. Cheguei mesmo a levantar-me, a faca sobre a mesa, o gume frio no dedo concentrado. Era verde, o quarto. Talvez a morte fosse um porto. Felizmente havia a noite. Percorria as ruas da deserta cidade. [...]*

*[...] Nesse esdrúxulo quarto ouvi inolvidáveis canções, [...]. Nele pensei desaparecer como figura humana. [...] Desejei então conhecer o verdadeiro crime. Não, não sucumbi. A dose fora profeticamente pequena. Acordado, como se fosse possível, chorei. Quis a todo o custo lembrar-me de um momento feliz, luminoso. Descobri a perda. Da memória ou da ilusão. Estranho, ficara mais pesado. Como se. A partir daí, tudo é possível. Transformei-me. Ausentei-me definitivamente de qualquer forma de escravidão paga. Com tempo, procurei comida. Fui à caça. Sublime olhar, estava nos lugares da abundância onde recolhia de que comer, de que vestir. Foram noites acompanhadas de eventuais margens. O quarto inchava.*

*Conheci a prisão. A luz no rosto. As fardas anónimas dos agentes. [...] Ninguém realmente sabia onde me encontrava. Entre o rumor e o absurdo, confesso que pensei delirar. Assisti a encontros entre personagens fictícias, sempre eu. Que é como quem diz, talvez. Padei. Tinha atingido um estado. Conversava e sabia que não era loucura.*

Mas um dia, a voz saída do aparelho fala do passado. Que tudo mudou. Vejo mesmo factos. Multidões fanadas em risos pobres, bandeiras apunhaladas, rictos agrestes. De quem não compreende. Foi um alívio. Sortilégio ou fatalidade, a lembrança tinha voltado. Não foi fácil. Tacteei ainda longe todos os passos, passeios e recintos. Gritei: Sabias? Exilados companheiros abanavam a cabeça. Alguns preparavam-se para o regresso. Quanto a mim, nunca regressei. (p. 9)

Ainda não regressou. Por isso, a voz autoral, sempre familiar, intenta um processo, entre dorido e violento, à recepção de obras que trinta anos de críticos calaram:

*Ninguém até agora me leu. (p. 6)*

Acontece nas pausas da anedota, ora lembrando *Memória do Presente* como prioritário (embora só editado em 1977), ora convocando a estreia de 1969, que prefiro, e nos aproxima de linhas por esta prosa dispersas.

Apresentando-se com *Suor do Tédio*, decerto ignorava o caríssimo António que suor – usado pela primeira vez, «como matéria poética» (António Cirurgião), por Duarte Dias, autor de *Várias Obras em Língua Portuguesa e Castelhana*, Madrid, 1592 - levantara breve polémica em 1862, quando Tomás Ribeiro arrisca, no célebre *Dom Jaime ou a Dominação de Castela*, os seguintes versos:

Ia chegando o rancho campesino  
 cansado do lidar do dia inteiro;  
 ao hombro os provimentos do outro dia  
 rosto negro, suado e prazenteiro,  
 [...].

António Augusto Teixeira de Vasconcelos, teórico da verosimilhança, considerou «assizada ousadia» aquele «adjectivo *suado* [,] que me parece repugnante [,]com quanto seja transumpto fiel da natureza. A escola que os franceses chamam *réaliste* approva estas verdades cruas. O bom gosto não, porque nem todas as verdades se dizem.» [«Folhetim (Cartas Profanas)», *A Revolução de Setembro*, 6-IX-1862]

Esse *bom gosto*, reactivado em 1865, continua a assombrar a nossa crítica. E assombroso me parece que *Suor do Tédio*, menos pelas incisões do vário Pessoa lido em Coimbra, e mais pelo poema-conto, pelo auto-retrato («nasci por acaso em Vila do Conde», p. 89), pelo presente contemplativo fechando círculo (p. 28-30), como nesse romance, continue ignorado pela santa cúria da crítica e seus canonizadores.

A referência interna do romance homologa a tripartição do segundo livro, coevo nas preocupações, *Les Trois Ages* (Paris, 1973), «intimamente dedicado a Nietzsche, a Artaud e a Van Gogh» (1999, p. 13), seja, erguendo universo que aquela longa citação, de 1981, já denunciava como embebido de ódio, solidão e loucura.

Mas isto, *hélas!*, pode ser entendido «como uma qualquer ctónica [= subterrânea] insinuação de sentido, o que me repugnaria profundamente» (p. 36), acrescenta o senhor de escrita assumidamente «descuidada» (p. 84), «incharacterística, para não dizer mesmo inclassificável» (p. 109).

A mim, também, que tomo a literatura qual falha linguística (como se diz falha sísmica), tautológica, parentética, babélica - e o mais que direi muito à frente. Explicitando, como fiz em recensão a título de 1989, *Adivinha: Estilicídio e Enciclia* (citado nas p. 158, 194), teríamos a repetição do mesmo e, mormente, o definido na definição, sem preconceitos (cf «Razão de ser», *O Princípio do Eco*, 1993, p. 78):

*Tautologia é o recente traço do pensamento  
não mais poético, a existência exige essência  
a todo o custo, não nas palavras do simulacro,  
mas na própria experiência do sujeito.*

Diria, depois, que o parêntesis abre espaços novos e mostra a precaridade do pensamento humano; fundindo-se, em terceiro lugar, línguas e linguagens («[...] pois / bem, a manhã é de sábado, apetece compulsar / até dicionários, sentir que a língua é mais / e diz mais do que diz, porque hoje o desejo / seria escrever finalmente um homem novo.»; «O texto como pretexto», *O Presente, a Presença*, p. 61), apelo aqui reiterado nos termos *língua, tradução* e nos versos prosificados de, além do próprio, figuras tutelares - Baudelaire, Mário de Sá-Carneiro, Mallarmé, Sade, Beckett, Blanchot, Yeats, Bob Dylan, Cesário ... - reconsideradas no derradeiro poema de *O Princípio do Eco*, não por acaso «A linguagem porética».

Contemporânea da redacção (em computador, que nos torna mais contingentes) deste romance, Silva Carvalho assinalava, nessa época, quarta característica dessa escrita *porética* (alude ao poreticismo na p. 164), designada por apodemiálgica, ou «que não pode permanecer no mesmo sítio, que necessita de se deslocar». Trata-se de abrir caminho na aporia, «no lugar sem caminho, na fronteira», imagem de «degradação humana» (p. 197) em que se encontra esta personagem, ou, «para ser mais preciso», «quem nos é» (p. 18), «um mim» (p. 19). Tal visão oblíqua resulta do reelaborado jogo ritmo-língua-mundo, dado com felicidade em «A aporia» (30-II-1992; O *Escritor* [Lisboa], n.º 3, Dezembro de 1993, p. 19-20):

*Compreendo finalmente: não escrevo  
com palavras. Escrevo com o mundo.  
Se escrevesse somente com palavras  
tudo seria mais fácil, bastar-me-ia  
fechar os olhos e deixar os ritmos  
possuir os sons da língua: no fim  
haveria sempre um poema, bom ou mau.*

[...]

*Porque escrevo com o mundo, porque  
escrevo com o mundo da língua e não  
com a língua do mundo, não me posso  
abandonar à fantasia, que escrever  
é dizer. Não posso dizer que faço  
o que não posso fazer na realidade  
do mundo. [...]*

[...] *Mas eu escrevo*

*apenas com a imaginação, por isso  
minha tarefa consiste na descoberta.*

[...]

[...] *a aporia existe no mundo,  
não na linguagem, não na linguagem  
que não seja simultaneamente mundo.*

[...]

*Escrever para mim é ser real, é ser  
parte do mundo, é permanecer homem  
dentro das limitações da humanidade  
a que o homem verídico está sujeito.*

«Para dizer a verdade» - outro estilema impositivo -, e num deslocamento mais radical,

quem se encontra nessa situação de fronteira é «este desejo de livro» (p. 36), em que há partes como verdadeiros contos interseccionistas, especialmente o delicioso final da cena 10. «Para falar com toda a franqueza», é o próprio Autor que procura lutar contra essa aporia:

*Minha obra (talvez também a minha vida, já que não faço distinção!) nem sequer atinge a consciência dos outros, muito menos merece o direito à presença (já nem falo no direito à diferença, o que seria um despropositado luxo!). Porquê? Porquê esse forçado anonimato, esse desinteresse, esse não estar no meio de nada nem no meio de tudo? (p. 231)*

Apresentação feita na FLAD, em 1999  
Ernesto Rodrigues *in Verso e Prosa de Novecentos*  
Colecção Teoria das Artes e Literatura  
- Instituto Piaget, 2000