



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

A dureza das coisas e a fusão das letras : da efabulação poética em Armando Silva Carvalho

Pedro Serra

Para citar este documento / To cite this document:

Pedro Serra, "A dureza das coisas e a fusão das letras : da efabulação poética em Armando Silva Carvalho", *Colóquio/Letras*, n.º 173, Jan. 2010, p. 84-93.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

A dureza das coisas e a fusão das letras

DA EFABULAÇÃO POÉTICA

EM ARMANDO SILVA CARVALHO

PEDRO SERRA

QUE PODEM DIZER os poetas cujas obras são encetadas e continuadas nos anos 60 e 70, poetas que, como cidadãos empenhados na construção de uma sociedade civil livre e justa, viveram o advento da Democracia? Que podem imaginar e pensar os poetas nos mundos teóricos, poéticos e políticos do Portugal contemporâneo, o Portugal que, adaptando e valendo-me de Ortega y Gasset *par cœur*, se terá sentido «do século XX» mas não propriamente «moderno»? Desde os anos 60 e 70 a «raça» fundadora de mundos, fundadora de império, gere com dificuldade o respectivo «corpo místico» ou, se se quiser, fá-lo com o luto devido a um *corpo presente*. É detonado um presente que, mais do que um ponto transicional de abertura, é um «espaço de simultaneidade», a indiferenciação do tempo presente como reserva germinal de possíveis futuros: abertura, em suma, de um espaço e um tempo pós-modernos¹.

Tempo de uma arte urgente e instalada na dificuldade da urgência, tempo de uma tensão criativa predicada pela mutilação, pela experiência da perda/perda da experiência, tempo de «vidas danificadas». Os discursos artísticos foram propondo alegorias da possível retrospecção do acontecimento progressivamente anacrónico, mas animado por um contumaz eterno retorno, que é o advento da Democracia. Nos restos do planeta ibérico, do *Planeta Católico*, como chegou a ser conhecido nos *séculos áureos*, nos restos dos discursos da *laus portugaliae*, os cidadãos que são poetas foram «testemunhas» — isto é, «sujeitos em trânsito» — desses lutos, sujeitos políticos a quem faltava *polis* e a quem também ia faltando a poesia. Revolução e trânsito chegaram demasiado tarde ou demasiado cedo, na ressaca da longa agonia daquele «corpo místico». Seja como for, uma nova entrada na História a meados dos 70, num momento em que a história era também nova: como formulou James Clifford, as topografias dos «testemunhos» — interessam-me as suas declinações artística e cívica — já não respondem àquele «lar» que fosse «lugar estável para contar as nossas histórias»². Tempo de «vidas danificadas», tempo fora dos gonzos,

tempo de sujeitos tardios e dos seus estilos tardios de que fala Edward W. Saïd na sequência de Theodor W. Adorno³. Tempo e espaço portugueses *em trânsito*, a poesia foi refractando todas as aspirações e bloqueios de décadas, a de 60 e primeiros anos de 70, em que sobreveio a consciência infeliz de que a floração de uma *primavera* marcelista acabava por ser uma florescência envenenada. Tempo em que, pela mão dos poetas, a língua portuguesa é levada a um grau de tensão quase invivível. A poesia é, nesses idos, dispositivo de produção de intensidades que iluminavam obscuramente uma realidade intratável.

A obra de Armando Silva Carvalho, que se tem vindo a impor como uma das obras maiores fraguadas precisamente nas décadas de 60 e 70, é uma das versões dessa língua portuguesa galvanizada até aos limites do vivível. No texto que se segue, proponho um modo de descrever a forma como a efabulação romanesca permeia a poesia de Armando Silva Carvalho. Escritor de *Sol a Sol* — um *lletraferit* na bela voz catalã —, as suas palavras da «vida danificada» poderiam ser estas: «Medonha é a condição dum ser vergado / À natureza do nada que se faz / À sua volta / E vai polindo secreta / E teimosamente / O verso» (p. 108).

A solicitação das interferências entre *genera* na obra de Armando Silva Carvalho⁴ foi assinalada por vários dos seus leitores históricos. Sobrelevo dois deles. Em primeiro lugar, Gastão Cruz, para quem, comentando o primeiro livro de Armando Silva Carvalho, essa imbricação genológica é descrita com a seguinte fórmula: «As *prosas* da *Lírica Consumível* não são *poemas em prosa*, no sentido corrente da classificação. São versos, de facto, mas versos que procuram extrair da prosa uma lição e um método.»⁵ O binómio articulado aqui, como podemos ler, é o de poesia/prosa. Luís Miguel Nava, por seu turno, em meados da década de 80, e referindo-se concretamente a *Alexandre Bissexto*, articula, num primeiro momento, as noções de «poesia» e «ficção» para significar a impureza delas no todo da obra do poeta e narrador: «Com *Alexandre Bissexto*, seu último livro de poesia, oferece-nos Armando Silva Carvalho uma série de textos onde podemos detectar preocupações afins das dos seus livros anteriores, tanto de poesia como de ficção, cujas fronteiras, aliás, toda a sua obra contribui para esbater.»⁶ Poeticidade da ficção e ficcionalidade da poesia, pois. Mas será num ensaio posterior, datado de 1984, que Luís Miguel Nava, tanto quanto posso saber, pela primeira vez utiliza o termo «narrativa» como termo que descreva alguma da fenomenologia textual do autor d'*O Livro de Alexandre Bissexto*: «Podíamos ainda acrescentar que a própria componente narrativa numa grande parte destes textos torna ainda mais complexa esta questão dos géneros.»⁷ Estes dois exemplos demonstram, em suma, que a poesia de Armando Silva Carvalho foi aureolando uma «questão genológica», modulada quer pelos binómios poesia/prosa ou poesia/ficção, quer pela noção de «poema em prosa».

A mobilização destes termos, em cada um dos leitores mencionados, ostenta as suas singularidades hermenêuticas. Assim, em Gastão Cruz, por exemplo, vislumbra-se certamente a projecção da marca da lição antilírica de João Cabral de Melo Neto, um poeta que começara a ser lido em Portugal nos finais da década de 1950. Ora, a lição poética cabralina é precisamente modulada por um modo de *prosaismo*. Lembremos que, em jeito de «saudação», Armando Silva Carvalho dedica ao poeta brasileiro um poema-apóstrofe em clave irónica. O título do poema é precisamente «Saudação a Melo Neto». Não seria o único poema escrito por Silva Carvalho dedicado ao autor de *Vida e Morte Severina*⁸. Ora, a pedagogia da prosa a que alude Gastão Cruz é contígua da fulcral questão do prosaismo poético de João Cabral de Melo Neto, modo de detonação de um modelo romântico e metafísico do poético a que Armando de Silva Carvalho *também* respondeu, com a sua poesia, nos anos 60 e 70.

Por seu turno, a leitura que Luís Miguel Nava leva a cabo de *O Livro de Alexandre Bissexto* é sobredeterminada pelo intuito de contornar, numa poética que francamente aposta na refração do real, o perigo de uma sua interpretação «realista». Assim, se «uma das faces deste livro está voltada para aquilo que não pode ser descrito, a outra encontra-se de frente para o mundo»⁹. Nava, distingue, por conseguinte, uma «face» lírica — aquela que responde por «aquilo que não pode ser descrito» — de uma «face» satírica — a que se situaria «de frente para o mundo». Ao assumir esta clivagem estrutural na obra de Armando Silva Carvalho, Nava tem de mover a leitura no sentido de evidenciar que a poética em causa é em todo o momento autoconsciente da «opacidade» da linguagem. Daí também a exposição, por parte do crítico, da forte componente citacional do livro. Daí, enfim, o alinhamento da personagem de Alexandre Bissexto com os narradores-personagens de Eça de Queirós, d'*O Conde de Abranhos* ou de «José Matias». O interessante, e que gostaria de sublinhar, é o facto de Nava ter produzido uma descrição que *habilita* Armando Silva Carvalho a entrar no conjunto de poetas *modernos* sem que tal signifique uma rasura do «valor informativo» dos textos de Armando Silva Carvalho. Este último «valor informativo», a bem dizer, lançaria a obra do poeta para as margens da *verdadeira* poesia¹⁰. Nava resolve, pois, não sem alguma incomodidade, o choque da *sua* noção modernista de «poesia lírica»¹¹ com uma fenomenologia textual — uma poesia e uma poética — que resistem a essa noção em mais de um aspecto.

Desde logo a permeabilidade do poema à sujidade, ao lixo ou ao ruído da História, isto é, do Mundo. De *Lírica Consumível* ao último, *O Amante Japonês*, a poesia de Armando Silva Carvalho foi sendo predicada na contrafacção daquele que seria o cerne da «experiência estética» moderna: entronização de um instante intenso que ainda fosse opção de reencantamento do mundo.

O poema não é uma sonoridade que agenciasse uma alucinação sensorial — um corpo vibrátil, também ele sonoro — que resgatasse a sonoridade do mundo. Lemos isto mesmo na sonoridade, trágica sim, mas também banal, do automóvel amante do último livro: «A vida é mais vertical nas cordas duras / Que molesta o vidro» (p. 19). Como tocar um mundo de «cordas duras»? Como obviar o ruído que «molesta» o «vidro», este último um análogo do poema, também material «duro»? Entre o mundo e o poema, uma moléstia, uma nota desafinada. Proponho que façamos, então, um percurso, necessariamente breve, pela modelização degradada do mundo, do poema e do corpo do poeta ao longo da obra de Armando Silva Carvalho. Antecipo que esta entrada entroncará com a matéria atrás enunciada, a das interferências entre *genera*: uma obra que esborrata os limites dos géneros ou que assume a sua ontologia impura.

Do meu ponto de vista, podemos alinhar os livros de *Lírica Consumível*, de 1965, até *Os Ovos d'Oiro*, de 1969, sob um mesmo signo. A cronologia pode, aqui, ser de alguma ajuda, sobretudo se pensarmos que o seguinte conjunto de poemas já só virá a lume depois de 1974. O meu argumento implica, mesmo, considerar os livros que se seguem até *O Livro de Alexandre Bissexto* como configurando um corpo discursivo «em transe», a que não é alheio o advento da Democracia, a convulsão social e política que significou. Não pretendo, obviamente, fazer da poesia uma subsidiária da História. O intuito é o de adensar a descrição da relativa autonomia da forma poética num cronótopo — de balizas temporais algo incertas, mas que terá como intervalo 1974 e os inícios da década de 80 — em que o modo de percepcionar a realidade supõe *aceleração sensorial*. O alinhamento de uma sociedade «em transe» e um *corpus* poético «em transe» não significa que ambos respondam por um intervalo temporal homogéneo ou descontínuo. Como formula Luís Mourão, a «história é assim um *perpetuum mobile* sem horizonte teleológico, um vasto campo de coexistência dinâmica de todos os sentidos. As convulsões revolucionárias aceleram não o tempo mas a velocidade de deslocação dos sentidos, as suas imprevisíveis metamorfoses, não raras vezes a estranha reversibilidade em espiral do mesmo e do outro»¹². A poesia e a história, pensadas no marco da emergência de um tempo *secular* — enfim, do tempo da Democracia —, são determinadas por uma velocidade ou uma aceleração dos sentidos.

Mundo imóvel, terra imóvel, a refractada por *Lírica Consumível*: «Esta rua não mexe está aqui / assim / porque a quiseram morta» (p. 71). Rua cadavérica, fria, frígida, como frígidos são os objectos que sitiam o sujeito no mundo da vida: «As coisas fornecem-nos o modo / o lábio frigidíssimo da vida» (p. 33). Lábios carentes de energia, as coisas, neste sentido, perdem o nexa axial que as situasse no espaço e no tempo, escapam à intelecção: «as coisas geram / funestas alquimias / depois voam pelos olhos» (p. 36). *O Comércio dos Nervos*,

livro de 1968, dir-nos-á de um mundo reduzido ao mínimo, evanescente ao contacto do sujeito: «Aonde pões as mãos há um sinal usado / e poucos são nas salas / os metais» (p. 111). Persiste uma audibilidade ténue, de coisas pequenas, e é delas que fala o poeta: «Eu falo delas / das que roçam o que têm / por um antigo e infelicíssimo modo de chorar» (p. 114). Um rumor quase subterrâneo, rumor de coisas pequenas que têm comércio com as fibras sensíveis — os nervos — sob uma capa de máximo ruído: «Eu ouço os cães nesta cidade enorme / com crostas de ruídos onde boiam / os táxis» (p. 125). Um dos paroxismos da evanescência do mundo, têmo-lo, enfim, formulado em *Os Ovos d'Oiro*: «Mas onde estás / agora / volátil, teórica / e mais que sonambúlica / aldeia do desterro?» (p. 207). Este último, um conjunto de versos que, assinala-se, respondem pelo peso dos nomes poéticos fortes sob cuja égide podemos colocar o livro: António Nobre, Cesário Verde ou Jorge de Sena.

Entretanto, a modelização do corpo escrevente e da escrita, neste terno de livros, é subsumida pela imagem de um ofício nocturno, que seria moderno se tivesse um sentido redentivo. Atente-se, assim, nos seguintes lugares de *Lírica Consumível*: «Sai um homem / para fora de si mesmo / e empurra o seu poema / para as páginas da noite» (p. 64) ou «lembro-me da mesa // quadrúpede submisso / onde monto os versos» (p. 77). Contudo, empurrar ou montar o poema é um ofício de valência incerta: «momentos de poeta / desanuviavam coisas» (p. 35). Desanuviar as coisas: serená-las, inocular-lhes a carga negativa? Ou desarmar o sujeito? Leiam-se, neste sentido, os seguintes versos de *O Comércio dos Nervos*: «Levitas de um sossego já sem armas / sem ruídos, sustos ou emprego. // Sentado na sintaxe / os vates estão sintéticos» (p. 136). O signo da «levitação» não é euforizante, devolve antes um ofício exautorado: «Activo então / certas palavras / de locução exausta / apta metamorfose / que vos segure a cauda / uma isca de sons / que não vos estrague a boca» (p. 134). Interpelado o leitor como peixe ludibriado por uma «isca de sons», o sujeito poético apenas pode doar uma rude sonoridade, que tem um símil num prego em que se batesse: «Quando se bate um prego / esses pingos de som / chateiam o ouvido / como uma música tosca» (p. 146). O som no papel é derogado como nódoa — «Pisado na retina ou na garganta / o som cai no papel / como num pano» (p. 133) —, mácula de álgida beleza em que apenas se lê a frigidez do mundo: «Fazer deste poema / um frigorífico» (p. 157). Os poemas são como ovos em repouso frio, ou como lemos n'*Os Ovos d'Oiro*: «A corrupção do verso. / A rede apodrecida / do teu pranto» (p. 173) e, ainda, «A língua / oásis branco / pousada / sobre as coisas» (p. 199). O metal aurífero dos ovos, como no poema homónimo, é comutável, na fonte, com o excremento.

Ora, como antecipei mais acima, os seguintes quatro livros constituem, do meu ponto de vista, um segundo ciclo da poesia de Armando Silva Carvalho.

Depois de um silêncio editorial provisório que não chegou a meia dúzia de anos, em 1974 é dado à estampa, em revista, *O Peso das Fronteiras*, e é de 1976 a publicação do poema «Novilho». Um ano depois, 1977, vem a lume o volume *Armas Brancas* — datado, muito embora, depois do último poema, no «Natal de 1975» — seguido de *Técnicas de Engate*, em 1979. Por fim, em 1981, surge *O Sentimento de Um Acidental*. São duas as dominantes desta nova etapa que gostaria de relevar. Por um lado, a configuração textual do sujeito poético com um grau de exposição/ocultação *no texto* que até aqui não tínhamos, como lemos no verso que abre *O Peso das Fronteiras*: «Aqui me tens. E o texto» (p. 223), rematado na *coda* com um «sou isto» (p. 224). A estrutura é a da interpelação a um destinatário, sem que as posições de interpelante e interpelado se definam (é o poema ou o sujeito lírico o agente da interpelação? são destinatários, o próprio sujeito, um virtual leitor?). Por outro lado, temos já neste primeiro poema *O Peso das Fronteiras*, a alusão à comunidade imaginada «país» em termos de crise temporal: «Um país termina. Logo nasce um outro» (p. 224). Ponto de inflexão, fronteira temporal, é precisamente do «peso» dos limites que falam estes poemas de 1974. Neste sentido, o conjunto é clivado pelo *topos* da leveza do poeta/poema em contraste com a dureza dos metais: «Nunca pesei muito» (p. 223) *vs.* «Mas os metais são duros» (p. 225). A inexplicabilidade da rijeza das ligas metálicas determina uma poesia que degrada ao ser figurada como digestão indigesta: «Repara bem nas frases. / Na lenta fusão das letras sob o estômago» (p. 223). Acidez das letras: à «leveza» chega-se por um processo que não chega a perfazer-se na sua totalidade: «Habito por sistema a corrosão / senil — as fábulas indigestas» (p. 225).

Fábula indigesta é talvez um sintagma possível para o modo como a poesia de Armando Silva Carvalho acabará por refractar o advento de um tempo novo. O poema emblemático deste *novum* — o nascimento de um «outro país» — é, sem dúvida, «Novilho». Abertura de um tempo, rebentação das fronteiras: «Abre-se a terra e o novilho avança» (p. 232). Avanço que é também a noção de uma temporalidade que agencie a mudança: «Novilho por atalhos. / Vindo na voz abrilada dos campos. / (Eu sou a carne limpa / o desejo esponjoso que brota / das gengivas)» (p. 230). Irrupção do Desejo e inauguração da possibilidade de um novo canto: «O novilho inaugura uma nova versão / do cântico que muge» (p. 231). Ainda assim, a nota dissonante da valência da figura: «tu podes ser o toiro ou o bezerro de oiro» (p. 232). Indecisão que, nos seguintes livros, é modulada pela pergunta: o que é novo no tempo novo? Vejamos.

Armas Brancas oscila entre o encanto de um tempo de possíveis e o desencanto de um tempo que indiferencia o futuro. De um lado temos versos como: «Não há nenhuma lei para o dia de hoje. / Os momentos são teus» (p. 235) ou «Tudo se enerva tudo recomeça» (p. 245). O sujeito poético não deixa,

ainda, de projectar uma imagem de si como «testemunha» de um instante em que foi possível transitar do passado para o futuro: «Mas tu viste nas lutas, no limiar agreste / dos que se movem aflitos, / um projecto esboçado de alcançar o poema» (p. 239). Este sentido projectivo repercute em imagens que figuram instantes de intensidade: «Tudo se acelera afinal na explosão / dos sentidos» (p. 239) ou «A tua voz rebenta: és tu a arma branca» (p. 241). A auto-imagem subjectiva supõe o eco da *catástrofe*, no sentido de mudança violenta: «Trazes contigo ainda restos do dilúvio» (p. 245), refluxo da emergência do *novum*.

Todavia, a temporalidade como mudança vai a par de um tempo indifferente: «Hoje, dezanove de Novembro, aplicaram a hibernação / a Franco para combater hemorragias. / Oteló Saraiva de Carvalho resistiu a pressões. / O corpo da política levanta-se cansado e senta-se de novo / nos mesmos gabinetes» (p. 245). Hibernação, resistência, cansaço: colaterais de um erro, de um processo errático: «Alguém, aqui, errou. / Alguém deixou cair esta pergunta enorme / sobre o céu de Lisboa. / Quem atraiçoa quem? Quem nos atraiçoa?» (p. 274). E, assim, teremos também não já um sujeito armado, mas a equivocidade das armas: «Que razões te sobram? Porque, de repente, / as armas se equivocam? / Sentes o furor do suburbano. Olhas / as matilhas aéreas. Ouves de novo / a bota recalçada» (p. 274). Indiferenciação temporal que reequaciona a singular pulsão elegíaca e melancólica de Armando Silva Carvalho. O *novo* que foi atraído — a possibilidade de um tempo novo, um tempo novo como possibilidade — funcionará como objecto perdido, sim. Mas não propriamente como objecto perdido de um tempo unário passado que devolvesse ao presente um sentido integrativo. A poesia foi possível no mundo da rua. Na poesia possível não cabe esse mundo da rua: «Precisas dum braço literário, / duma árvore inundada de insectos / que trabalhem a favor do tempo. Não basta a euforia das marés singelas» (p. 255). A rebentação eufórica é ela mesma insuficiente, como insuficiente é um braço literário a que se acuda: «Mas não queiras chorar aqui sobre o cais clássico / porque cairás na estilística de fundo / apavorado e com o braço de fora / como o grande Zarolho» (p. 280). Nomeação carinhosa do vate que, e é o que pretendo sublinhar, nos devolve a degradação do tom elegíaco de Armando Silva Carvalho. Melancolia dessublimada, sem autocomplacências. *Técnicas de Engate*, de 1979, chegará a modular o *dictum* poético em versão abjecta: «Quem não se cansa desta prosa porca / que chafurda no linho de uma língua morta?» (p. 335).

Eis-nos reencontrando o início deste ensaio através do sintagma «prosa porca», que não deixará de miniaturizar a fífia sonora que subsume os jogos de atracção vocabular da poesia de Armando Silva Carvalho. Paronomásia que, porque não se exime de ser ruído, é proposta como análogo de um mundo prosaico que, *et pour cause*, pede objectos correlativos prosaicos. É neste sentido que a poesia de Armando Silva Carvalho é política. *Técnicas de Engate* engasta

o desencanto ácido movido pelas «Sossegadas naus que se aborrecem frígidas / nos vidros da ternura de um povo de lapuzes / de um povo que morreu entre odres de borracha» (p. 311). Sobrevém a indigestão da fábula: «Um país não se constrói com anos» (p. 386). *O Sentimento de Um Acidental* replicará, enfim, tanto a ritualização social do tempo novo como a hegemonização do prosaísmo: «No dia primeiro de Maio / neste país de prosa até aos dentes / rodeado de palavras em tudo o que é papel / ou coisa transmissível, / quem quis foi para a rua fazer o seu poema» (p. 417). Se o poema da rua é ainda hipóstase do objecto perdido, a partir de *O Sentimento de Um Acidental* teremos um outro motor da *atra bilis*, a «mãe morta», não menos mobilizador de acidez elegíaca.

«Prosa porca» e «país de prosa» são dois sintagmas, duas imagens, que, do meu ponto de vista, podem ser conjuradas para a inteligência da contaminação de *genera* na poesia de Armando Silva Carvalho. O prosaísmo dos versos supõe um certo modo de *narrativização* do discurso poético — para que apontaram Jorge Fernandes da Silveira, Luís Miguel Nava e José Manuel de Vasconcelos —, na medida em que da prosa se subtrai não tanto a forma externa, mas uma «lição e um método», como formulou Gastão Cruz. Ora, diria que a reequação deste binómio poesia/prosa deverá ser enquadrada nos termos da progressiva imposição do «paradigma narrativo» na poesia portuguesa dos anos 80. *O Livro de Alexandre Bissexto*, de 1983, resiste singularmente a algumas das determinações dessa translação. Foi João Barrento quem, num conhecido ensaio, adjudicou à poesia da década de 1980 uma «viragem para o romance», uma «progressiva invasão do tecido lírico por padrões narrativos»¹³. A João Barrento interessa, sobremaneira, o processo evolutivo que, na poesia dos anos 70, conduz de uma «fenomenologia poética da quotidianidade estilhaçada» à «presença daquela ‘narratividade ciciada’ que se derrama por entre os meteoritos da memória e do presente»¹⁴. O sintagma «narratividade ciciada» é colocado entre aspas porque é colhido de um ensaio de Eduardo Prado Coelho sobre o livro de Helder Moura Pereira extensamente citado, *Romance*, de 1987.

Sem dúvida que *O Livro de Alexandre Bissexto* expande uma pulsão narrativa que vinha do início da obra poética de Armando Silva Carvalho. O que proponho, neste sentido, é ler tanto na permeabilidade ao auto-bio-gráfico — entramado descontínuo que já temos em *Armas Brancas*, que voltamos a ter em *Técnicas de Engate*, em *O Sentimento de Um Acidental* e que, enfim, temos efabulado em *O Livro de Alexandre Bissexto* — uma narratividade que resiste a uma noção narrativa que restituísse a pregnância de uma história pessoal e colectiva que legitime o presente da escrita. Desde logo, falta a Alexandre Bissexto o lugar de onde contar uma história: «Que eu nunca fiz de coisa alguma / a minha pátria» (p. 536). Nem sequer, propõe-nos a personagem,

uma língua. O mundo de Alexandre Bissexto perdeu toda a axialidade: «Contigente, acidental, / o mundo desentendido / assiste ao perdão papal / cantado em dó sustentado» (p. 572). Poeta menor, Alexandre Bissexto sobrevive para além do vivível: está a mais: «Sou um homem a mais. E assim são os outros» (p. 501). A humanidade está para além do tempo da sua própria possibilidade. A acidez do desencanto é banalizada: «E não acredito em versos verdadeiros» (p. 485), ou «Hoje, converso com os mortos. / E sei perfeitamente / que vocês me respondem» (p. 486). Enfim, «Nada te espera, prosa» (p. 526). Devir prosaico do mundo, devir prosaico da poesia. *Canis Dei*, depois de dez anos de um novo silêncio editorial provisório, replica os termos: «A história é um rotativo palco romanesco» (p. 627) e «Já não comento as lágrimas. / Decepei a língua, / o membro que louvava o luxo / da neoplasia» (p. 591). E não deixam de reverberar em *Lisboas. Roteiro Sentimental*, de 2000 — «Lisboa é um pequeno crime / praticado na Europa» (p. 78) — ou em *Sol a Sol*, de 2005, em que o sujeito poético, num exercício de autoversão, nos diz «Lentamente traduzo a ruptura do mundo / Com o novo século. / Escrevo com os olhos ardidados / Pelas novas visões do passado» (p. 23). Note-se: visões do passado que, no presente da escrita, colapsam na irredenção de uns «olhos ardidados», nova fórmula do desencanto ácido. Desencanto ácido, abrasado pelo trágico e pelo banal, pelo lírico dessublimando e pelo prosaico truncado, o estilo da obra de Armando Silva Carvalho não se subsume a uma totalização, quer da experiência estética, quer da experiência histórica.

NOTAS

- ¹ Para esta noção, cf. Gumbrecht, 1998.
- ² Cf. Clifford, 1989: p. 177-88.
- ³ Cf. Saïd, 2007.
- ⁴ Ao longo deste ensaio, a paginação dos versos de Armando Silva Carvalho, colocada entre parênteses curvos no interior do texto, remete para Carvalho, 1998. Exceptuam-se os versos referentes a *Lisboas. Roteiro Sentimental*, *Sol a Sol* e *O Amante Japonês*, paginação que remete, respectivamente, para Carvalho, 2000, 2005 e 2008.
- ⁵ Cruz, 2008: p. 257. O sublinhado é do autor.
- ⁶ Nava, 2004: p. 249.
- ⁷ *Ibid.*, p. 256. O ensaio de Nava, insisto, data de 1984.
- ⁸ Cf. o poema «João Cabral», Carvalho, 1998: p. 196-200.
- ⁹ Nava, 2004: p. 254.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 257.
- ¹¹ Cf. Silvestre, 1997.
- ¹² Mourão, 1996: p. 112-3.
- ¹³ Barrento, 1996: p. 74.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 75 e 76.

BIBLIOGRAFIA

- CARVALHO, Armando Silva, *Obra Poética (1965-1995)*, Porto, Afrontamento, 1998.
- , *Lisboas. Roteiro Sentimental*, Lisboa, Quetzal, 2000.
- , *Sol a Sol*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005.
- , *O Amante Japonês*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008.
- BARRENTO, João, «Palimpsestos do Tempo. O Paradigma da Narratividade na Poesia dos Anos 80» [1988], *A Palavra Transversal. Literatura e Ideias no Século XX*, Lisboa, Cotovia, 1996, p. 69-78.
- CLIFFORD, James, «Notes on Travel and Theory», *Inscriptions*, Santa Cruz (Califórnia), vol. 5, 1989, p. 177-88.
- CRUZ, Gastão, «Armando Silva Carvalho: *Lírica Consumível*» [na 1.^a ed., *A Poesia Portuguesa hoje: 1973*]; «O Campo e a Cidade na Poesia de Armando Silva Carvalho» [na 2.^a ed., *A Poesia Portuguesa hoje: 1999*], *A Vida da Poesia. Textos Críticos Reunidos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, p. 256-63.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, *Modernização dos Sentidos*, trad. Lawrence Flores Pereira, São Paulo, Editora 34, 1998.
- MOURÃO, Luís, *Um Romance de Impoder. A Paragem da História na Ficção Portuguesa Contemporânea*, Braga/Coimbra, Angelus Novus, 1996.
- NAVA, Luís Miguel, «Armando Silva Carvalho: *Alexandre Bisserto*», «Armando Silva Carvalho: Algumas Opiniões Bissexas a propósito de Um Livro de Poesia» [1984], *Ensaaios Reunidos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, p. 249-57.
- SAÏD, Edward W., *On Late Style. Music and Literature Against the Grain*, Londres, Bloomsbury, 2007 (1.^a ed.: Nova Iorque, Pantheon Books, 2006).
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel, «Luís Miguel Nava ou o Modernismo Tardio de Um Discurso Crítico», *Relâmpago. Revista de Poesia*, Lisboa, n.º 1, 1997, p. 125-43.