



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Poesia', de Daniel Faria]

Ricardo Marques

Para citar este documento / To cite this document:

Ricardo Marques, "[Recensão crítica a 'Poesia', de Daniel Faria]", *Colóquio/Letras*, n.º 182, Jan. 2013, p. 226-229.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

apenas no plano teórico e especulativo (www.infopedia.pt).

- ³ Veja-se ainda na p. 28: «Sá de Miranda, o mesmo clérigo-trovador, travestido de poeta-doutor» e na p. 35 «a metamorfose do trovador Sá de Miranda».
- ⁴ A alusão ao *Canzoniere* como veículo para a divulgação do *stil novo* assenta na «Appendix» que apareceu na edição de Manuzio em 1514 e, daí em diante, acompanhou as sucessivas reimpressões desta edição. O Apêndice continha um capítulo apócrifo, alguns sonetos de correspondência, e três das canções que Petrarca cita em Rvf LXX «*Lasso me*», a saber, «*Donna me prega*», de Guido Cavalcanti, «*Così nel mio parlar voglio esser aspro*», de Dante Alighieri, e «*La dolce vista, e'l bel guardo soave*», de Cino da Pistoia.
- ⁵ Cf. *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288-1537)*, vol. XIII (1526-1529), Lisboa, 1999, p. XVI.
- ⁶ Cf. Jerusa Pires Ferreira, «O Universo Conceitual de Paul Zumthor no Brasil», revista do IEB, São Paulo, n.º 45, p. 141-52, set. 2007 (disponível na Internet): «Lidando com as idéias de movimento, deslocação e nomadismo, Zumthor enfoca a oralidade e se concentra nos efeitos da presença, do ambiente e do corpo em ação. Ele cria uma conceção singular de performance, conectando memória ao futuro» (p. 141).
- ⁷ Não falta, porém, o recurso à Teoria da leitura de Roger Chartier (anos 90).

POESIA

Daniel Faria

POESIA

Edição de Vera Vouga

Lisboa, Assírio & Alvim / 2012

O meu projecto de morrer é o meu ofício
Esperar é um modo de chegares
um modo de te amar dentro do tempo

DANIEL FARIA

«Morre jovem o que os Deuses amam», disse Pessoa de Sá-Carneiro, como disse Cesariny de António Maria Lisboa quando, em 1977, na poesia reunida do segundo, refere que a sua morte prematura terá posto

fim a um caminho fulgurante na poesia portuguesa. Daniel Faria está no eixo perfeito entre estes dois poetas portugueses do século XX. Não o dizemos por afinidade eletiva, mas por pura circunstância biográfica. Quando Cesariny escreve isto, Faria tinha seis anos apenas (enquanto Pessoa tinha nascido há apenas uma geração para os exegetas), e os poemas que viria a escrever nos vinte anos seguintes, os únicos da sua curta vida, já certamente se encontravam aí em potência geológica. E aqui o livro que temos em mãos é a sua poesia reunida, doze anos depois de morrer. São estas as contas cronológicas em que devemos contextualizar este livro.

Qualquer leitor de poesia não estará longe de perceber que este é um dos acontecimentos literários do ano de 2012 em Portugal. Em primeiro lugar, e mais importante, pela poesia em si. Onde está este autor, onde se encontrava até agora na sua geração? Se Faria era um dos autores-segredo mais bem guardados das poéticas contemporâneas, *Poesia* é um objeto que, quanto a nós, vem abanar definitivamente o cânone de poetas mais recentes, e felizmente (con)firmar o seu lugar de destaque. Como poesia reunida que é, há todo um programa de legitimação, começando pela chancela editorial que leva, e, a partir de agora, encontramos de forma mais acessível um novo e consagrado espaço na poesia portuguesa das últimas décadas, depurada, segura e matura, verdadeiramente original e consistente.

Em segundo lugar, temos claramente de referir a edição de Vera Vouga, num cuidado e muito acertado livro branco, duplamente simbólico com as letras em fogo do título. Através da sua mão, a poesia de Daniel Faria é estruturada e vista como uma madrugada, todas as fases desse breve instante que antecede «a(s) manhã(s)» (a segunda parte do livro que representa, por analogia biográfica, «os livros da ida-

de adulta»), e, naturalmente, a existência de um dia.

Pela sua mão, igualmente, uma «Confidência» inicia o livro. A denominação escolhida para esta primeira parte é pertinente porque é uma perfeita confissão em confidência, a duas vozes, que nestas páginas aparece, naquilo que mais se aproxima do possível diálogo com alguém que já partiu (veja-se o uso do vocativo / interpelação direta dirigida ao autor: «Sabes, Daniel...»). Vera Vouga usa do seu conhecimento de causa e «recombina», «retransforma» (usa mesmo a expressão «fonte transformada»), os versos do poeta que tão bem conheceu e viu crescer para elucidar o que vem a seguir. Esta confidência resulta num prefácio («à Poesia de um poeta maior», como a própria diz) *sui generis*, curiosamente passível de ser lido como parte integrante da própria reunião de poemas, exatamente pela imensa «transformação» que se opera na citação explicativa de versos (de resto, a própria estrutura — consulte-se o Índice — é indicativa da inclusão deste texto). Neste sentido, é parte essencial do livro de toda a poesia de Daniel Faria — em primeiro lugar porque é a voz dele que aqui maioritariamente respira, secundado pela «tecedora» Vera Vouga, recombinaadamente.

Depois desta abertura especial, a «Antemanhã» de um novo dia, onde se reúne um pequeno conjunto de poemas inéditos do autor. Já a terceira parte, «Das Manhãs», resume, como se disse, todos os livros da vida adulta — *Explicação das Árvores e de Outros Animais* (1998), *Homens Que São como Lugares Mal Situados* (1998), *Dos Líquidos* (2000, póstumo), de acordo com o critério de Vera Vouga. Esta é, de resto, a secção mais extensa do livro. As duas partes que findam *Poesia* intitulam-se «Das Madrugadas» e «Ante-Aurora» e correspondem, respetivamente, a

livros da idade juvenil e a uma secção final de inéditos.

Daniel Faria é um escritor com uma mundividência muito própria, como aludimos no início. Neste sentido, «Para» e «Do» são os elementos que mais se repetem nos títulos dos poemas, como se o escritor fosse digerir o mundo existente, fundá-lo com os seus versos num mundo próprio, e retransmiti-lo ao leitor, «explicado». Ironicamente ou não tanto, é também «do inexplicável» (e «do inesgotável») que o autor fala numa grande parte dos seus poemas, e mais concretamente numa pequena parte do seu primeiro livro autónomo. Um dos mais belos poemas ecoa esta ideia «do inexplicável» que começa no próprio nome:

O nome parece a infância.
Quando na velhice é termos vindo
Sem pressa

Para dentro
Do nome se esvazia o corpo quando o
[corpo cai
É um fruto.

O nome é ainda
O modo como chamas.

O nome é a arma contra mim. O maior
[perigo.
Com os teus lábios podes destruir-me.
(p. 77)

Desta forma, se bem que não possamos ficar imunes à influência religiosa dos seus versos, pensamos que é o Homem que Daniel Faria coloca indiretamente no centro dos seus poemas, com as alusões a tudo aquilo que o Homem cerca, àquilo que o compõe, e que o preocupa. É que o Homem de Daniel Faria é também o homem por detrás do ícone religioso, entrevistado ao espelho como o próprio:

Observei-te sabendo já que eras um
[homem — a cabeça
De pelicano dobrado
O bico que te rasgava para fora

Adoeci como lâmpada que se funde
A coroa de espinhos sobre mim —
[a lembrança

Dobrei-me nas tuas asas
Nas chagas ainda quentes

No voo como gota de sangue no peito
Que vive. No coração

Que partes e distribuis com as mãos
(p. 249)

Não é surpresa que, assim, o que compõe «Dos Líquidos» seja o sangue e «as inúmeras águas» que circulam dentro do Homem, e que uma certa nostalgia da infância perdida esteja na base metafísica de muitos dos seus melhores poemas, normalmente associada a uma conceção polissêmica de «casa»:

Entro. Conheço a minha casa. É mansa
Sinto-lhe a respiração. Dorme sobre os
[meus pés

À chuva
Estende o patamar aos primeiros rios

Mora nas margens para ser a mais matinal
Das nascentes — a escuta

Junto na concha das mãos as palavras
Iniciais. Posso dar de beber
Aos que caem
Aos que encostam o ouvido à orla
Marítima. À bainha da mãe

Posso juntar as margens. Ou soltar a água
E correr
(p. 314)

Se quisermos buscar na poesia portuguesa contemporânea alguns parentes próximos, poderíamos dizer que Daniel Faria se situa numa síntese combinatória entre a limpidez elegíaca, por vezes grega, de uma Sophia, de um Eugénio ou de uma Luísa Freire, passando pelas «explicações do mundo» de um António Osório, um culturalismo religioso de Tolentino Mendonça ou de Paulo Teixeira, e uma alquimia verbal, por vezes mística, de um Ramos Rosa ou de um Luís Miguel Nava, passando pela recombinação verbal imprevista de um Ruy Belo. Serão, quanto a mim, estes, os seus «vasos comunicantes». Luiza Neto Jorge, por outro lado, é alvo dos oito poemas que compõem o «ciclo das intempéries», através da «magnólia» de um dos poemas mais conhecidos da autora, já em Daniel Faria metáfora central e transformadora:

Quero dizer-te que esta magnólia não é a
[magnólia
Do poema de Luiza Neto Jorge que nunca
[veio

A minha casa — ela própria dava flor
Ela riscava nas folhas
Ela era grande mesmo quando a magnólia
[não crescia

Esta magnólia não é como a dela uma
[magnólia pronunciada
É uma magnólia de verdade a todo o redor
[— maior
E mais bonita do que a palavra
(p. 338)

Chegados ao fim do livro, chegamos à «casa» desta manhã-livro, deixando-a despontar «onde a mulher e a centopeia se levantam / E a manhã é uma aranha atarefada / E a viúva desmancha cada teia» (p. 113). Quanto ao resto do dia que não viverá para ver, será como diz no último poema (inédito) do livro:

Seja o que for
Será bom.
É tudo.

Ricardo Marques

Armando Silva Carvalho
DE AMORE

Lisboa, Assírio & Alvim / 2012

O título evoca tratados medievais, ou ainda renascentistas, mas abre sob o signo de Agustina, «a grande senhora do Norte», e toda a primeira parte vibra de sentidos densos, espessos, atentos — o olhar e o tacto — e remissões para os quintais das traseiras do corpo (a alma, deus — sobre eles haveria muito a dizer em toda a poesia de Armando Silva Carvalho). Para mim os ecos são também outros, shakespearianos (do *Rei Lear*), nessa primeira parte em que «os que fazem o amor» o fazem «full of sound and fury», numa espécie de breviário totalmente profano e descarnado do mundo duplo, uno e duplo, inteiro e cindido e ignoto do sexo.

Aqui (mais do que noutros livros do Autor), tudo acontece pela via de uma escrita da metáfora que por vezes parece adocicar a matéria crua, os «jardins da carne», da carne viva do sexo, que esse pendor mais metafórico atenua através dos filtros do tempo, num balanço sempre instável em que «É a vida temível que se ateia nas vozes / mais ocultas da melancolia. / O tempo adensa sem saber o nada, / o amor é o dia». Há outros ecos e *envois*, ao longo do livro, mas neste não deixamos de ouvir o «poeta do Porto» que também oscilava entre «o oiro do dia» e «a haste mais alta da melancolia».

Neste desequilíbrio procurado, o leitor nunca sabe se, com Armando Silva Carvalho, se pisa terreno «sério» e solene, ou se

entramos nas areias movediças da ironia. Geralmente, as duas coisas são inseparáveis, e andam juntas desde sempre nesta poesia da irrisão e dos sentidos profundos da existência e do mundo. Em *De Amore*, essa disjunção manifesta-se em formas várias de nostalgia activa, pela mão de quem escreve e que, oscilando entre o corpo e o texto, se balança entre o furor e a melancolia — «preso aos pés da terra» (p. 54) e com um olho posto na «nascente da alma» (p. 40).

A alma, aliás, assombra a poesia do Autor (como também, em tons menos agrestes, a filosofia do vivo e do prazer que é a de Spinoza), onde mais não é do que o prolongamento «natural» do corpo, ou a nostalgia viva da sua ausência, nos rituais de despedida que a poesia deste novo livro encena. Também se poderia dizer que ela é o lugar, um *Ersatz*, do corpo perdido. Mas não se perde o corpo, ele simplesmente muda de lugar. Num belo poema da primeira parte («O Amor nas Escadas do Metro»), vemos como «a tessitura densa do desejo» se enleia «na energia da alma» de dois seres que estão «tão perto do inferno / e do êxtase». A «alma», essa entidade que o materialismo exorcizou e a racionalidade banuiu, passeia-se por esta poesia com o à-vontade de quem vem dos territórios ignotos que são os do Amor e do Sexo, da Alma e de Deus. Também este último é visita habitual, e descomplexada, desta poesia que o convoca, o coloca à distância e o traz por perto, pelo menos, e de forma mais explícita, desde *Canis Dei* e *Três Vezes Deus*. Em 1995, um eu já roído de tédio e errando «áureas metáforas / com o pó / da minha boca» diz de si mesmo: «Agora cheio de deus / sou o seu cão mais térreo / o cão que se perdeu / numa loucura / oca» (*Canis Dei*, p. 38).

De Amore situa a câmara de prazeres e horrores do amor e do sexo no ambiente que, desde os Modernos, paradoxalmente