Memórias do espantelho: síntese poética de Francisco Carvalho

Hildeberto Barbosa Filho
Doutor em Letras, poeta, ensaísta

Está aí, em *Memórias do espantelho: poemas escolhidos* (Fortaleza, 2004), uma espécie de síntese do universo multifário na lírica de Francisco Carvalho. A seleção, realizada pelo próprio autor, parte de dezenove títulos, desde *Os mortos azuis* (1971), passando por obras como *Quadrante solar* (1982), *Barca dos sentidos* (1989) e *Raízes da voz* (1996), até o mais recente, *Centauros urbanos*, de 2003. Tem-se, assim, um balanço final e retrospectivo de três décadas acerca de uma poesia que soube manter, em seu ininterrupto fluxo cronológico, o selo da continuidade que Paul Valéry tanto valoriza em seus estudos teóricos.

Aberto aos imprevisíveis apelos da expressão literária, o poeta cearense como que mapeia, em exemplos de suas “afinidades eletivas”, os possíveis e variados caminhos que se cruzam no território de sua topografia textual, descortinando, em meio às técnicas formais, aos processos retóricos e à gramática expressiva, suas regiões temáticas e ideológicas. São tantos aspectos, diria, como disse Ribeiro Couto a respeito de Manuel Bandeira, em *De menino doente a rei de Pasárgada*. O sentimento telúrico, os vãos metafísicos, a participação social, o erotismo amoroso, a presença da morte, os impactos do tempo, os elementos naturais, as questões metalingüísticas, os motivos populares, os estados d’alma e o ludismo experimental, entre outros, demarcam a multiplicidade prismática desta inquietante aventura poética.

Aqui, a poesia de Francisco Carvalho se apresenta de corpo inteiro. Com esta seleção, é possível ao leitor, principalmente o leitor que não teve acesso ao seu acervo humanístico e estético, experimentar o impacto de uma visão poética em tudo comprometida com os ingredientes essenciais do mais genuíno lirismo. Essencialidade, diga-se de passagem, enraizada no húmus da matéria temática, mas também en-

tranhada no plano dos aparelhos discursivos, de maneira que forma e fundo, enquanto elementos de uma mesma unidade orgânica, possam se equivar dentro da mais rigorosa exigência poemática.

Francisco Carvalho é um poeta de fluxo contínuo. De motivação plural, parece não se fixar em nenhum tema específico, embora a inclinação telúrica, não raro de expressão cósmica, lhe assinale uma espécie de unidade subterrânea a presidir e nortear, quase sempre em cadência órfica, sua percepção poética do mundo. De outra parte, à cintilação constante neste campo corresponde uma não menos diversa pesquisa verbal e um não menos variado empreendimento técnico no âmbito da composição e estilística.

Decerto, alguns assuntos e algumas motivações, algumas imagens e alguns procedimentos recorrem mais sistematicamente no conjunto desta obra, porém Francisco Carvalho, poeta atento ao direito permanente de pesquisa estética, crismado por Mário de Andrade, na histórica conferência sobre o Modernismo, se mostra apto à experiência de todas as vertentes da poesia contemporânea, sem qualquer proselitismo para com essa ou para com aquela tendência, seja a que vem dos modelos tradicionais e canônicos, seja a que frutifica ao arroubo das vanguardas mais radicais. E, neste último tópico, isto é, de acordo com um conceito de vanguarda principalmente como método inventivo, que seja uma poesia de bases metafóricas e de condensação, na linhagem dos mágicos e delirantes, à Rimbaud, efetivamente predominante na dicção deste cearense, quer seja poesia de alicerces metonímicos e de deslocamento, na herança dos lógicos e matemáticos, à Mallarmé.

Se a metáfora, ora predicativa ora genitiva, na mais das vezes se constrói dentro do princípio visionário e subjetivo a que se refere Carlos Bousoño, em sua Teoria da expressão poética, elastecendo, assim, a camada semântica dos signos e ampliando, portanto, a visão do real, certas estruturas paralelísticas, por sua vez, como que deslocam metonimicamente as palavras, enriquecendo sua funcionalidade sintática, de que resultam efeitos rítmicos surpreendentes e surpreendentes sugestões ideativas.

O poema Canção do pote, de O tecedor e sua trama, por exemplo, possui forte base metafórica. A metáfora aí, moldada numa escrita

onírica e surreal, descreve o objeto, fazendo com que ele saia de sua facticidade, ou seja, de sua naturalidade de coisa inanimada, meramente utilitária, com simples valor de troca, para sua transcendência, isto é, para sua dimensão humana, simbólica e poética, num texto dos mais característicos do autor, pelo que possui de mistura entre sensualidade e metafísica. Veja-se, a título de amostra, a primeira estrofe:

“O pote, rio encarcerado, é um devorador de luas
e de lesmas. As rãs procriam junto dos potes
comem detritos de paz e coágulos de estrelas.
O pote é esférico, o espaço esférico, a alma esférica
a solidão esférica. O espírito poroso do pote
passeia pela casa sua placenta cravejada de vagalumes.
O canto áspero das rãs acorda o rio latente
na memória do pote. A alma atávica do pote
trespassada pela reminiscência dos dias.
O pote conduz os passos do morto para a sua
eternidade cíclica. O suor do pote
escorre sub-repticiamente das órbitas de Deus.”

Trata-se de um longo poema dividido em dez momentos, todavia unido técnica e estilisticamente pelo processo de expansão metafórica a culminar com um soneto em que a figura do pai emerge surpreendentemente da atmosfera onírica e memorial – Bachelard diria de puro devaneio poético! – com que o eu lírico capta a singularidade do pote. Devo transcrever o soneto.

“Esse pote de argila vem da infância
porejando ilusões pelo caminho.
Mas o pote é uma esfera que balança
no espaço. Uma parábola de vinho.

Um dia olhei o espelho tenebroso
e vi apenas o mistério insólito.
Um jardim de utopias e esse rosto
que era o meu rosto imberbe de fantoche.

Vi o amor se extinguir numa fogueira.
As constelações grandes e as pequenas
e os cavalos dos elfos a galope.

Ao contemplar a água prisioneira
vi o perfil de um deus. Mas era apenas
o rosto de meu pai dentro do pote.”

Nesta mesma chave são inúmeros os textos que se podem conferir, não importam os seus conteúdos. Sem remeter para os livros específicos, destacaria, em Memórias do espantinho, os seguintes poemas: Mosaiscos eróticos, Barro, Discurso para iniciados, Ode visionária, Cântico, Desenho místico, Memória rupestre, Duetto para cobras e lagartos, Adeus à metafísica e Herói, este, simplesmente antológico.

No campo dos deslocamentos metonímicos, é vetor essencial a dicção de Francisco Carvalho o chamado paralelismo de índole anafórica. Tal recurso, mesmo que pressione semanticamente a articulação dos vocábulos na estrutura dos poemas, parece atuar mais em sintonia com a face ludo-inventiva do poeta, que, neste passo, procura exercitar-se como um autêntico e irrequieto pesquisador da linguagem poética, em suas ambivalências significativas, como o faz sempre no plano do paradigma, mas, sobretudo, em suas potencialidades sonoras, visuais, espaciais e até mesmo gráficas, na linha de alguns procedimentos das vanguardas.

Investindo na palavra, mas abolindo a estrutura do verso e experimentando uma sintaxe de natureza verbocovisual como desejavam os cultores da poesia concreta, o poeta cearense, a exemplo de um Manuel Bandeira, de um Cassiano Ricardo e de um Carlos Drummond de Andrade, apesar da lógica discursiva de sua lírica, não se mostra indiferente, pelo menos em certas circunstâncias, a novos rumos, diríamos rumos semióticos, no campo da linguagem poética. O texto Cantata, de Sonata dos punhais, na valoração de sua arquitetura nominal, assim como o poema Reação em cadeia, de Romance da nuvem pássaro, na sua proposta de sintaxe gráfico-visual, comprovam bem este viés formal da poesia de Francisco Carvalho.

Reaproveitando o ritmo tradicional das parlendas e explorando a expansão paralelística, logra o autor resultados não somente rítmicos e musicais nos horizontes da contigüidade, mas também no campo do humor, com poemas como Balada trágica, de Barca dos sentidos, e como Medo, de Os mortos azuis. Observe-se o primeiro:

“A que se chamava Raimunda morreu na segunda
A que se chamava Vanessa morreu na terça
A que se chamava Marta morreu na quarta
A que se chamava Jacinta morreu na quinta
A que se chamava Violeta morreu na sexta
O que se chamava Bernardo morreu no sábado
O que se chamava Deolindo ressuscitou no domingo.”

Agora leia-se o segundo:

“O medo que / não se mede
o medo que / não se muda
o medo que / está na moda
o medo que / está no módulo
o medo que medra / na luz ou na treva
o medo que está / no cântaro
o medo que / está no câncer
medo da amada / medo de nada
medo da nódoa / medo do modess.”

Como se pode verificar neste enfoque que privilegia apenas estes aspectos artísticos, a poesia de Francisco Carvalho também se sustenta em função das polarizações características da tradição moderna. Não me encontro diante de um poeta monocórdico, mas de uma voz que se multiplica pelos vastos espaços que a criação poética pode desvendar. Parece que nada é capaz de reter o movimento contínuo e variado de sua poesia, toda ela aberta às tensões entre eros e tanatos, aos conflitos entre código e invenção, aos antagonismos entre as formas fixas e as liberdades vérsicas.

A bem da verdade, vejo em Francisco Carvalho a confrontação harmoniosa de muitos poetas identificados na construção de uma obra só, diversos eus poéticos estabelecendo migrações internas e simultâneas na rica geografia de sua paisagem textual. Enfim, uma organização lírica das mais fecundas da poesia brasileira contemporânea.

Em seus dados biográficos, presentes nesta edição, assinala-se que, com estes poemas escolhidos, “não necessariamente os melhores”, diz o editor ou talvez o próprio poeta que “pretende encerrar sua obscura car-

reia literária de poeta assumidamente municipal”. Não importa. Importa, sim, a obra realizada. O testemunho de Francisco Carvalho, como poucos, teve a ventura de viver, nos seus mais de setenta, a plenitude sempre renovada da verdadeira poesia.