

ARMANDO DA SILVA CARVALHO: PRIMO DE ALEXANDRE O'NEILL?

por

Carlos Nogueira*

A Vítor Oliveira Jorge

Resumo: Ler a poesia satírico-irónica de Armando da Silva Carvalho é entrar na vertigem de desespero e de indignação de um sujeito que se liga ao mundo ultramediatizado e ultratecnológico através de um elemento universal da matriz antropológica – o satírico –, a que se tem dado pouca ou, nalgumas áreas do conhecimento, nenhuma atenção.

Palavras-chave: Armando da Silva Carvalho; poesia; sátira.

Abstract: To read the satyrico-ironical poetry of Armando da Silva Carvalho is to get caught in the vertigo of despair and indignation of one who becomes connected to the ultramediatized and ultratechnological world through a universal element stemming from an anthropological matrix – the satirical element – to which little attention has been paid or, in some areas, none at all.

Keywords: Armando da Silva Carvalho; poetry; satire.

Do gesto irreverente e libertário de Armando da Silva Carvalho, primo confesso e reconhecido de Alexandre O'Neill ("E isto, primo, no balcão das nações/ ditas civilizadas,/ /tão televisão, tão eurovisão/ tão à nossa frente!", afirma-se na conclusão do poema "O'Neill toma lá cinco"¹), desprende-se um desejo dilacerante de imolação à verdade. E com a mesma lúcida consciência de que nenhuma procura séria da verdade pode saldar-se pelo

* Centro de Tradições Populares Portuguesas "Prof. Manuel Viegas Guerreiro" – Universidade de Lisboa. <carlos_nogueira@aeiou.pt>

¹ *Sentimento dum Acidental* (1981), in *Obra Poética (1965-1995)*, prefácio de José Manuel de Vasconcelos, Porto, Edições Afrontamento, 1998, p. 448.

Se conjecturarmos que o o'neilliano "Toma lá cinco", no qual se desmonta engenhosamente o estereótipo da poesia como mero alinhamento de versos bem sonantes, é, pelo menos em parte, o subtexto directo deste poema, poderemos vê-lo como um acto de fala poética demarcado por dois silêncios: o que antecede imediatamente o seu início, que é igualmente o momento em que começa a réplica tributária ao texto de O'Neill, e o que marca a sua conclusão. Dois poemas simples fazem assim um poema composto, de que a última estrofe do primeiro texto pode funcionar como o epítome modelar: "Talvez te deixes por uma vez de fitas,/ /De versos de mau hálito e mau sestro,/ E acalmes nas feias o ardor pelas bonitas/ (Como mulheres são mais fiéis, de resto)" (*No Reino da Dinamarca*, in *Poesias Completas* cit., p. 73).

encontro com a unidade, mesmo num mundo em que impera a obsessão pela quantidade, o culto do utilitário e do saber acumulativo: porque a verdade é a reescrita, o reajustamento constante da verdade.

Admitamos, desde já, que o conceito de sátira de Armando Silva Carvalho está teorizado de modo habilmente insinuante nesse poema de homenagem a Alexandre O'Neill; e articulemos esse pressuposto com o que da sátira nos diz ou não diz José Manuel de Vasconcelos, a quem há que reconhecer, com a redacção do prefácio que acompanha a compilação de trinta anos de produção poética de Armando Silva Carvalho, um mérito e um desmerecimento: um papel de relevo na divulgação de um dos mais importantes poetas da literatura portuguesa das últimas décadas e um mau serviço no que concerne à compreensão de uma das propriedades e ao mesmo tempo de uma das linhas consabidamente mais salientes das nossas letras. E o que nos inquieta nem é propriamente o facto de, num nódulo essencial, a leitura do autor não coincidir com a nossa (quer dizer: a negação da carga satírica do poeta em apreço). O problema reside na fundamentação genérica e imprecisa, ou nada consistente, para não entrarmos em eufemismos, de um conceito que é central na poesia de Armando Silva Carvalho.

Rotular de medularmente satírico um escritor deriva, na maior parte dos casos, do comodismo das classificações apressadas e redutoras. O que quase sempre deveria ser dito é que em determinado autor existe uma orientação satírica, paralelamente ou simultaneamente a outros travejamentos: é exactamente o caso do poeta de *O Livro de Alexandre Bissexto* (1983). O satírico aparece como operador, entre outros, de uma arriscada e vertiginosa viagem do eu pelo interior de si mesmo e do mundo. De cada poema deste tipo desponta uma sensação iniludível de prazer e dor: certamente porque o referente é uma determinada característica do país impossível do poeta. Ora desta ambivalência advém porventura o (equivocado) desmentido de José Manuel de Vasconcelos, que dir-se-ia associar à sátira tão-só um metabolismo linear: um metabolismo que, através de procedimentos de (ir)realismo acerado como a hiperbolização, a amplificação, a ironia, a caricatura, o grotesco e a deformação paródica e satírica, a transforma num vórtice de energia predadora e descontrolada cujo único objectivo é atacar e destruir inapelavelmente o objecto.

O curso da argumentação desenvolve-se assim a partir de um postulado que de nenhum modo esgota o conhecimento do que é a sátira. Mas um erro teórico de base que poderia passar mais ou menos despercebido alarga-se até ao inaceitável: nega-se à sátira o que é seu de direito e atribuem-se-lhe faltas ou defeitos de que tantas vezes ela se municia para atingir os seus propósitos. E até se lhe impõe uma *virtude* – a da elegância (convencional) – que ela frequentemente rejeita, posicionamento aliás em muito responsável pelo descrédito com que é avaliada pela crítica: “A sua visão da vida, dos homens e das coisas está para lá do monóculo incisivo mas elegante, às vezes superficial, da sátira”. Tudo isto dimensionado pela atribuição a Alexandre O'Neill do “epíteto de poeta satírico”, imediatamente recusado a Armando Silva Carvalho: “poeta irónico, sem dúvida, mordaz, muitas vezes, demolidor até, mas que está longe de ser satírico”. Caso curioso, único, mesmo, este, que, na perspectiva de José Manuel de Vasconcelos, concilia mordacidade e demolição sem densidade categorial satírica. Não aceitamos uma formulação genérica como esta, enredada em noções avulsas que se excluem mutuamente, cruzam ou sobrepõem em desproporção. Mais: se, primeiro, se aceita que a singularidade da sátira está no seu olhar penetrante (“monóculo incisivo”), nem por isso, por contraste, no raciocínio desenvolvido na frase seguinte, direccionado para o caso Armando Silva Carvalho, se lhe perdoa a

acusação (leviana, gratuita) de superficialidade, nem deixa de se lhe impor, não menos levianamente, um beato e lamurioso espírito de cruzada que sabemos não lhe ser necessariamente intrínseco: “Antes passa pela visão radiográfica e profunda que, para além do ridículo ou grotesco imediato, põe a nu males sociais e humanos sem esperança de cura, numa seca e desiludida amargura sem qualquer espécie de lamentação”².

A crítica literária que melhor tem apreciado a poesia de Armando Silva Carvalho cede, contudo, à tentação de a analisar através de um contraponto (forjado por preconceitos estéticos e ético-morais, os mesmos que subjazem à disjunção lirismo-sátira, difíceis de expurgar do discurso crítico): o de antipoesia ou antilírica, termos desnecessários e até absurdos, é preciso dizê-lo mais uma vez, se não se insistisse em cultivar a exclusividade da poesia do belo, dos bons e belos sentimentos, no plano das ideias e das formas.

Da sátira deste autor diríamos que é, desde o início da sua produção poética, um dos lugares em que de maneira mais pertinente a poesia se interroga, ao mesmo tempo que equaciona a instrumentalização da língua portuguesa e, correlativamente, a corrupção do imaginário cultural e político português, dentro de uma perspectiva de supermediatização, sobretudo televisiva; e nisto consiste a sua mais sedutora particularidade, não propriamente ou apenas na sátira à poesia precedente ou vigente – que desde cedo se impôs como uma tendência marcante, às vezes obsessiva, da área de que aqui tratamos –, mas, antes de mais, na revelação do que nos poetas é adesão fácil à facilidade do entretenimento comunicacional de massas³, ou do que da poesia (da literatura) é aí mercantilizado, com nenhum outro intuito senão o da regra do “usa e deita fora”. De tudo isso trata o poema “O'Neill toma lá cinco”, centro tutelar e admirável dos diversos temas e motivos da poesia satírica de Armando Silva Carvalho. Dele, a par de uma técnica argumentativa elementar, a da identificação do objecto-problema e sua extenuação dialéctica através de premissas sucessivas e consistentes, avulta uma convicta e dilacerante vocação emotiva que de resto é uma das características da lírica, a qual encontra um dos seus momentos de plenitude funcional precisamente no poema satírico. A primeira parte do texto trata da relação entre a língua, cada vez mais deformada e esvaziada de substância, e alguns dos seus principais agentes (e *executores*), os mesmos que, num meio de cultura de massas, a disseminam corrompida desde os meios de comunicação social mais poderosos: “Que fascínio produzem nos consumidores/ estes homenzinhos barrocos,/ bacocos/ e que não se calam?! Nos meios de massa não gato/ nem cão que não tenha quinhão./ Rimando, por aí abaixo, seria um descascar/ nesta funambulesca mostra,/ triturada depois pelo desgaste/ dos tiques, do porte e do nariz,/ pela sapiente máquina de fazer perfis,/ mostra que, dividida pela população,/

² José Manuel de Vasconcelos, prefácio a Armando Silva Carvalho, *Obra Poética (1965-1995)* cit., p. 12.

³ Num poeta de hoje, Mário Rui Silvestre, no seu *Caosmologia* (antelóquio de Vasco Graça Moura, Santarém, O Mirante, 2003), que, em certa medida, se inscreve congenitamente no tipo de emoção e de personalidade que identificamos em Paulo da Costa Domingos, José Emílio-Nelson e A. DASILVA O., essa é uma rota afim que traz duas novidades: irmanando-se sobretudo com o último daqueles poetas, a de um modelo poético da realidade sarcasticamente atravessado por uma rigorosa e inventiva terminologia científica, no que recoloca a problemática da simbiose entre o cósmico e o literário, e a do conceito de cultura light, de que a respectiva literatura (ou não literatura) é uma das manifestações: “sete milhões de macacos/ todos light a eito/ no código do sentido/ a bater sem jeito/ com tempo chegarão até/ os lusíadas escrever/ / Que literatura com efeito/ é pra quem é/ pronta a comer claro está/ sem mastigar/ A evolução confirma/ cem por cento/ que com tempo pra escrever/ e elogio alugado/ qualquer macaco/ atamancado/ novo camões pode ser/ de rabo pelado” (“Probabilidade”, in *Caosmologia* cit., p. 60).

em termos estatísticos,/ daria meio político a cada cidadão,/ com alguns décimos a distribuir/ por plantas e outros animais/ de estimação./ É caso para crer nos banhas de cobra/ e outras criaturas que,/ de paleio ao ombro,/ calcorreiam o pare, escute e olhe/ de todos os sectores, visíveis e invisíveis,/ pois para portuga e meio não há como o paleio/ ainda que ensebado nas europas, usas/ e que tais/ caligrafado depois pelas multinacionais/ para pôr toda esta gente a emprenhar/ pelo canal auditivo/ sem pílula, igreja, jeová ou partido/ que os possa deter nesta fornicção/ tão colectiva, tão dada ao sentimento/ que, mesmo não atinando no sentido,/ molha o branco do olho/ com a cantilena duma fauna ao quadrado/ que ergue sem despudor a crista/ em busca de mercado”⁴. Independentemente de tudo o resto que une esta passagem ao poeta de *No Reino da Dinamarca*, há um tema, a, digamos, verborreia dos portugueses e os trejeitos que se lhe associam, que, singularizado nos dois casos num rema carregado de ironia hiperbólica, cria entre os dois pólos uma coesão que é cumplicidade de pontos de vista sobre Portugal (nomeado por uma parte do todo que é afinal o todo que o país é: a metáfora produz-se a partir da metonímia): o “paleio” de Armando Silva Carvalho é o “parlapié” de Alexandre O’Neill (no poema “O país relativo”). Sema do semema “Portugal” que, na abertura do romance *Fantasia para Dois Coronéis e uma Piscina*, Mário de Carvalho apresenta, não menos magistralmente, como “pulsão coloquial”, sintagma logo desdobrado em sintagmas e termos como “estado frenético de tagarelice”, “falatório”, “O país fala, fala, desunha-se a falar”⁵, “o país a falajar, falajar, falajar” ou “Um país tagarela”⁶. Como se percebe, cada uma dessas fórmulas metafóricas, no seu funcionamento metonímico, remete para a totalidade do país enquanto língua que não é mais do que um espelho de mentalidades e comportamentos com muito texto praticamente sem textura. Na produção desta atenta e desassossegada família (em vez de, segundo a proposta de Wittgenstein, “famílias”, ou não constituísse cada família um núcleo de afinidades, sim, mas também de acentuadas diferenças, mesmo se implícitas, dissimuladas ou negadas), um poema como “Zeitgeist” de Fernando Pinto do Amaral – onde, por sinal, até ocorre a citação explícita, marcada pelas aspas, do penúltimo verso do poema “Um adeus português” de O’Neill, submetido a uma descontextualização semântica com óbvios intuítos irónicos e caricaturais (não sobre o código literário do poeta, mas sobre o código linguístico dos portugueses) – é outra viagem lúcida por um país mínimo que não conhece o valor das palavras curtas, densas e exactas: «Os meus contemporâneos falam muito/ e dizem: “Então é assim”,/ com o ar desenvolto de quem se alimenta/ do som da própria voz, quando começam/ a explicar longamente as actuais tendências/ das artes ou das letras ou das sociedades/ a pouco e pouco iguais umas às outras/ neste primeiro mundo em que nascemos,/ agora que o segundo deixou de existir/ e que o terceiro, mais guerra, menos fome,/ continua abstracto, em folclore distante.// [...]// Quando contemplo os meus contemporâneos/ entre as conversas *trendy* e os lugares da moda,/ “tropeço de ternura”, queria ser/ plo menos tão ingénuo como eles [...]»⁷.

O primeiro livro de Armando Silva Carvalho, aliás logo desde o título irónico-satírico, *Lírica Consumível*, de 1965, está já sintonizado com os eixos inalienáveis da

⁴ *Sentimento dum Acidental* (1981), in *Obra Poética (1965-1995)* cit., pp. 448-449.

⁵ Lisboa, Editorial Caminho, 2003, p. 11.

⁶ *Idem*, pp. 12 e 13.

⁷ “O Lento Apocalipse do Sangue”, in *Às Cegas* (1997), in *Poesia Reunida (1990-2000)*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000, pp. 360-361.

sociedade capitalista e do ruído que contamina a palavra (transformando-a numa mera forma, num peso pesado sem conteúdos): oferta e procura, uso e lucro. A língua e o poema constituem, regra geral, nesta voragem consumista, meros produtos de alucinação superficial e breve, elos de uma cadeia de desejos imediatos, materialistas e mesquinhos. Ou são mesmo menos do que isso, porque, na escala de consumo, ocupam um reduto de quase inexistência ou invisibilidade, configurando-se o texto poético (e a língua em que se erge), como se lê em “O abre-dias”, enquanto “grotesca e gramatical/ figura,/ abarrotando em rima,/ pronto a ser lido entre duas fatias/ de desporto, aborto ou culinária”⁸. O esgotamento da composição e recepção do poético é ainda um dos *topoi* do último livro de Armando Silva Carvalho, *Sol a Sol* (2005): “Ó os literatos poetas – meu deus que já morreste –/ Pobres coisas do mundo/ Com a sua ferramenta antiquada/ A limar a vida// Quem morre às suas mãos/ Quem hoje lhes recebe o gládio rouco/ E sonha acabar/ Trespassado de versos?”⁹. O que este excerto, o remate do poema “Citações perversas ou da poesia que se pode”, nos transmite é que a pose autotélica do poema não se arrisca senão a prodigalizar-se num êxtase que, fechado na reprodução e contemplação de si mesmo, quase não se exterioriza para lá de um ponto mínimo de comunicação efectiva sobre o humano.

Este vício de auto e hetero-encantamento do e através do literário depara, como atrás sugeríamos, com outro perigo: o da diluição do poeta e da palavra poética em imagem de marca mediatizada, e dentro de um espírito de neutralização eufórica, festiva, do novo. Porque, de acordo com a abertura do “Soneto da O.G.E.”, “Nesta visão de nuvens aquecidas/ pelo bafo adocicado do poeta/ a mão de deus aponta as divertidas/ voltas a Portugal em bicicleta”¹⁰. Na, para nós, segunda parte do poema de tributo a Alexandre O'Neill, define-se exemplarmente a realização poética como o sucedâneo de um festim de poetas romântico-nefelibatas que apenas sabem viver no e do passado: “Não será isto razão para tanta louvadeus,/ louvatua ou louvaminha/ à escrita literata,/ pois, feita a anedota,/ é dado ao poema que se segue/ direito de resposta imediata/ ao gozo do autor, quiçá nefelibata,/ de andar para aqui com o novelo das rimas/ e a dar razão às primas,/ que os senhores doutores ao mostrarem os dentes/ entre detergentes,/ possuem aquela unção tão delicodoce,/ calvamente precoce,/ que nos põe todos camiliescamente/ a cantar a vitória dos antigamente./ E isto primo, no balcão das nações/ ditas civilizadas,/ tão televisão/ tão eurovisão/ tão à nossa frente!”¹¹. Mais penetrantemente do que através de qualquer discurso crítico, com estes versos de um monumental poema de Ruy Belo, “Odeio este tempo detergente”, nos quais pulsa um comedido mas agressivo *pathos*, comentamos, rendidos, aquela sequência: “Odeio este meu tempo detergente/ de uma poesia que discreta até se erótica antigamente/ hoje se prostitui numa publicidade/ devida a algum poeta público que a certo detergente/ deu de repente esse teu nome musical de musa/ a ti precisamente a ti nesse teu rosto sorridente/ onde o poeta público publicitário porventura viu/ sobressair teu riso nesse território de alegria/ e a brancura mais alva nesses dentes alvejar”¹².

⁸ *Sentimento dum Acidental* (1981), in *Obra Poética (1965-1995)* cit., p. 453.

⁹ Lisboa, Assírio & Alvim, 2005, pp. 105-106.

¹⁰ *Sentimento dum Acidental* (1981), in *Obra Poética (1965-1995)* cit., p. 451.

¹¹ *Idem*, in *idem* cit., p. 449.

¹² *Transporte no Tempo*, “Nau dos Corvos”, in *Todos os Poemas* cit., vol. II, p. 120.