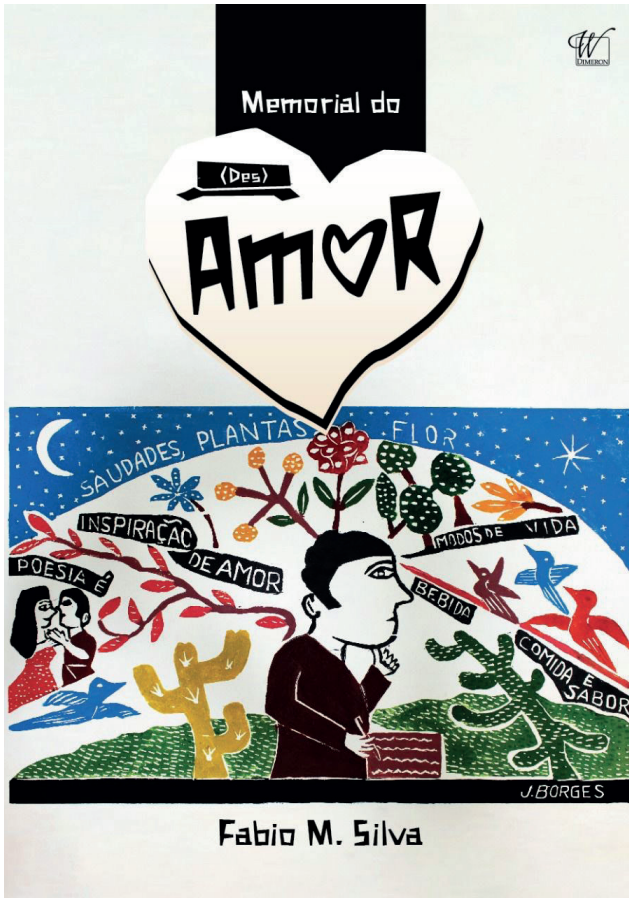
Silva, Fabio Mario da (2021). *Memorial do (des)amor*. WDimeron. Caruaru. 77 pp.

Nefatalin Gonçalves Neto[1]



O que leva um autor a produzir poemas? Qual o motivo mais poderoso? De que forma a veia poética pode ser levada a sua máxima potência?

Não temos — provavelmente jamais teremos — respostas finais sobre tais capacidades. Mesmo com a alta tecnologia e as Inteligências Artificiais como o ChatGPT, são ainda exclusividade humana insondável os meandros do processo de criação poética. Dentro de uma ambiência de alta liberdade, o poeta cria seu mundo, estilo, metáforas e ideações, segundo suas próprias propensões e intenções estéticas. Mas, se não podemos sistematizar de maneira didática e/ou estrutural esse processo, é inegável que existam produtos diferenciados que emergem desse labor, nascido de uma sensibilidade incomum.

[1] Unidade Acadêmica de Serra Talhada, Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), Brasil. ORCID ID: https://orcid.org/ 0000-0002-0027-5237.

https://doi.org/10.53943/ELCV.0123_205-208

Dentre os vários textos poéticos que têm vindo a lume nos últimos anos, merece destaque *Memorial do (des)amor*, primeiro livro de poemas do professor e pesquisador Fabio Mario da Silva. Já conhecido do público por seus estudos sobre Florbela Espanca, Fabio Mario é professor de Literatura da Universidade Federal Rural de Pernambuco e, pelo que revela sua estreia em versos, um poeta sensível às sutilezas da linguagem.

O conjunto de poemas de *Memorial do (des)amor* apresenta uma divisão quaternária: *POEMAS--AMOR*, *O DESamor*, *O AmoR* e *O (des)AmoR: parte II*. Tais conjuntos, apesar de específicos, se comunicam em uma construção audaciosa que intenta aparentar uma contraposição perigosa: amar e desamar. Contudo, a leitura atenta do livro aponta o fazer poético desse conjunto como nada espontâneo ou gratuito. Ele se alicerça em jogos de significados e de exposição que desmantelam a aparente estrutura opositiva e cria possibilidades de leitura variadas. Esse movimento que se desenha entre estrutura e desestrutura pode ser visto já, à socapa, no primeiro poema do livro:

> Minha poesia é barroca, é romântica,
> talvez um pouco modernista ou simbolista.
> Minha poesia não quer ser estética literária,
> nem tampouco devanear em lágrimas rasteiras.
> E se, mesmo depois de tanto apuramento,
> ela for, assim, esteticamente, algum dissabor
> sua única intenção é ser aprazível,
> deleitar algum ente querido
> (aqueles que comungam comigo
> entre versos e narrativas)
> e se fazer NUA de puro (des)AMOR!
> (p. 17)

O poema não apresenta temas, ideias, mas seu labor, seu projeto, sua proposta e modelos. Emblemático, ele anuncia o tom dos demais que estão circunscritos ao primeiro grupo: poemas metalinguísticos que explicam de maneira enviesada o processo do fazer literário. Se tornarmos o olho novamente ao primeiro poema, chama atenção a escolha dos vocábulos «amor» e «nua», escritos em caixa alta já em seu verso final. Eles revelam, para além do significado do todo, a formação ideológica que carrega e impregna seus pares textuais: a poesia está nua, despida de jogos ou de mistérios, se propõe como espaço de análise de si, desvenda seus intertextos, aceita o prolixo quando necessário («é barroca»), o derramamento sentimental («é romântica») e até mesmo suas iconoclastias («talvez um pouco modernista ou simbolista»).

Mas esse itinerário é desautomatizado quando, no segundo momento do livro, temos poemas em que o amor e suas formas se apresentam. Do *desejo da palavra* há um salto para o *desejo do corpo*, como em:

> Se me vês, me chamas
> Se me chamas, me tocas suavemente
> Se me tocas, eu grito ao pé do teu ouvido
> Se gritas, clamas pelo amor e o suor do meu corpo.
> Se não me vês, não me amas e não me entendes.
> (p. 29)

Daquela troca íntima entre eu lírico e leitor promovida pelos poemas metalinguísticos do primeiro grupo, passamos a um revelar de desejos, um relato de intimidades e escolhas, modos de se fazer amar. O erotismo latente percorre este segundo conjunto de poemas que nos faz estranhar a ideia de desamor intitulante do grupo. Contudo, como já indicia a epígrafe de Bernardo Soares («Quem dá amor, perde amor»), esse erotismo corrente não é da ordem do sexual, antes daquele relato íntimo que, por não caber mais dentro do eu lírico, se manifesta em texto corrido, solto no mundo, perdido dentro desse sujeito ardente. Mas chama atenção na leitura do poema, se perseguirmos essa chave de leitura, que não é o eu lírico quem reclama perder seu amor, mas o próprio poema. Desentranhado do eu, a própria poesia se solta de quem a escreve e não se sente mais materialização do sentimento «vivido» («Se não me vês, não me amas e não me entendes»). Aqui cruzam o poeta, o leitor e o pesquisador na mostra da aprendizagem com a poética de Fernando Pessoa (travestido na citação de Bernardo Soares): o poeta escreve, o eu lírico ganha a fama, o poema se vê livre: «Sentir? Sinta quem lê!».

Já no terceiro grupo de poemas, momento em que o amor não saído retorna, temos finalmente a presença do romantismo de base comum, mesclado a certo erotismo da linguagem, que organiza todo esse momento e apresenta figurações do Outro nos versos sentimentais desse eu lírico. Nesse grupo de poemas, há uma alta incidência da experiência tátil que se manifesta tanto pelos sons acobertados quanto pelas imagens e construções inesperadas, como em «tocaste-me com a tua ausência» (p. 53), «apenas na / tentativa / de me perder / em imagens destroçadas / pelo enfado» (p. 41), dentre outras. Essas imagens estabelecem o desejo como ordem do momento, espaço importante de canto e subjetivação. Na sequência de sensações, os versos não apresentam amores lembrados ou projetados; todos os poemas pensam o sentimento em seu momento gerúndio, um alumbramento bandeiriano no qual o espaço dos amantes se converte em paisagem — ora fantasmática, ora cotidiana.

Por fim, a quarta parte dos textos destaca o retorno do desamor e apresenta cinco poemas nos quais há certa imponência do espaço como organizador do tom poético. Esse espaço, curiosamente, é um limiar entre sertão e agreste e apresenta um jogo antitético regado de melancolia assente. Sem qualquer epígrafe, nenhuma insistência com intertextos e com um único poema dedicado (ao pernambucano Mestre Vitalino, famoso escultor de Caruaru), o conjunto apresenta um amor sentido em diapasão contrário ao anterior: algo difícil, intenso, cansado. O sentimento retorna como marca indelével no eu lírico, mas que não se projeta ao outro, antes se expressa ao solo pátrio.

Se nos poemas anteriores todo e qualquer tipo de exuberância ou prolixidade esteve dis-

persa em pouquíssimos versos, nesse último conjunto de poemas a emoção parece ter-se dissipado em favor de um resultado poético distante de uma dimensão concreta perseguida pelo corpo erótico ou pela escrita em reflexão. Leiamos, a título de exemplo, «O mel do uruçu», cuja segunda estrofe reza:

> O mel do uruçu jaz aqui
> através das lembranças postas entre sussurros
> [e devaneios
> pura constatação de desejos e de calamidades
> [nostálgicas
> encrostadas na terra arenosa e no fim do
> [nosso desejo.
> (p. 69).

O mel referido é produzido pelas abelhas uruçu, famosas por não possuírem ferrão. Entretanto, por mais benéfico e saboroso que seja esse mel, ele carrega consigo «sussurros e devaneios». As perífrases insistem em prolongar uma espécie de medo ou ameaça, algo destoante do sentido intentado pela composição do texto. Mas a estranheza logo se quebra pelo jogo semântico direto: a clareza dos referentes e linhagem prosaica explicitam essa dialética. A quarta estação do livro traz o amor pela terra, aquela mesma que gerou o eu lírico, que foi abandonada e para a qual houve um regresso. Como um filho pródigo, retorna esse sujeito poético à casa. Mas para chegar a seu destino, primeiro se desvela (poemas metalinguísticos), depois, se apresenta seu desejo, em terceiro, seus sentimentos mais efusivos e, por fim, seus medos e conflitos.

Tornado à casa uterina, o *pródigo* eu lírico que surge desse último conjunto de poemas se apresenta ao leitor em crise, dividido entre regresso e conquista. A crise inconsciente desse retorno apresenta poemas evocativos de onipotência, impetuosidade, dramatismo — por isso a recorrência, ainda no conjunto anterior de poemas, à migração dos deuses gregos para o sertão, espaço em que «o clima parece sempre estático, lugar de várzeas esquecidas» (p. 61), mas cheio de manifestações portentosas — e, por outro, clame pela presença daquilo que é comum, equilibrado —, a própria ideia de clássico, o poema sobre um singelo cacto, a imagem do mel de uruçu, do barro, etc. Daí o des-amor: jogo entre amar e desamar, sair e voltar, florir e espetar. Nesse entremeio, a revelação de imagens que demoram: poesia em constante movimento.

Vagueando entre imagens e jogos linguísticos de alta performance, Fabio Mario sobrepõe o apolíneo ao dionisíaco sem se tornar um nefelibata. De sua poesia de elementos acentuadamente clássicos surge uma voz potente, intensa, carregada de erotismo e com uma temática que resgata as cores e vozes do sertão/agreste. Seus poemas aparentam aquele espontaneísmo instantâneo de um Alberto Caeiro, mas carregam nas sutilezas, na provocação ao leitor e no desnudamento de um eu lírico em constante processo de reflexão estética com seu meio, sua terra, seu corpo e seus desejos.