

luiz pires dos reys | donis de frol guilhade

donis: antre luiz i ziul

dispersos 1984 — 2014

textos almejados em rareio de aparição e dispersos
em metucioso esmo de semeanura
agora a instante rogo reunidos em volume e dados ao público indefeso
para maior perplexidade das mentes
e a possível apateia mítica dos desalmados

so prefácio de António Cândido Franco 

direitos de autor
© l.a.p.d.r. (herdeiros)

isbn
978-989-8789-05-1

depósito legal
386384/15

imagem da capa
sofia ribeiro

«sentados na prensa», pintura s/ papel, 2014

design gráfico e paginação
xênia pereira reis (capa)
luiz pires dos reys (miolo)

impressão e acabamento
rainho & neves

ano
mmxv

editora

hiper-mágicas: luiz pires dos reys

O autor deste livro nunca até hoje publicou qualquer livro. Não obstante o nenhum interesse em se dar por autor dum livro, foi dando à estampa, desde Janeiro de 1984, aqui e ali, a pedido de amigos, textos em prosa e em verso. Também nessa qualidade de colaborador das publicações dos outros, ele se preferiu não autor. Assinou quase sempre com *outro nome*, no caso Donis de Frol Guilhade, nome cunhado porventura em homenagem a uma primitiva Primavera da língua e de dois genésicos poetas dela, o rei trovador e o só trovador Joham Garcia de Guilhade. Mais recentemente dou nota que assinou um texto com o nome de Ziul Qayin Syer, de que só ele, ou algo nele que está fora dele, possui a chave. Este nome, algures chamado pelo autor *acrónimo*, quer dizer, palavra formada pelas iniciais de cada um dos sucessivos segmentos de uma locução, tem porém nas extremidades duas composições anagramáticas, que, lidas da direita para a esquerda, são facilmente traduzíveis. Com estes dois nomes está o leitor deste livro em condições de compreender o título dele: *donis: entre luiz i ziul*.

Luiz Pires dos Reys nunca se quis autor, nem dos livros que escreveu e não editou nem dos textos que os amigos lhe arrancaram e deram a lume em letra impressa. Também aqui a ideia deste livro não pertenceu ao autor, que se limitou a corresponder ao pedido de quem escreve esta nota. Este livro, reunindo os dispersos que uma tão excêntrica personagem foi distribuindo entre os próximos ao longo de trinta anos, anos que se podem tomar de anonimato e encobrimento, foi ideia minha. Dai o subtítulo do livro: *textos almejados em rareio de aparição e dispersos em meticuloso esmo de semeadura agora a instante rogo reunidos em volume e dados ao público indeteso para maior perplexidade das mentes e a possível apateia mítica dos desalmados*. Por um lado a invulgaridade, por outro o rigor; por um lado o pedido insistente — meu, no caso — e por outro a indiferença geral. Se o autor condescendeu ao *instante rogo*, organizando e anotando os materiais éditos ao longo de três décadas, as que vão de 1984 a 2014, foi mais por amizade a quem pedia, amabilidade modelar que foi sempre a dele, do que por qualquer interesse pessoal ou necessidade de se ver, por fim, autor dum livro.

ponde à sua identidade civil, ao menos do ponto de vista gráfico, é a primeira singularidade deste caso. Numa literatura de patentes, com direitos reservados, em que cada autor é uma empresa, e quanto mais empresa mais consagrado aparece no meio que o legítima como autor, este desinteresse faz figura, no mínimo, de autenticidade ética. Luiz Pires dos Reis não é uma marca registrada; é um não-autor, que dá de mão ao fundamento mesmo da mercantilização da escrita, a patente autoral.

Este caso tem porém outras singularidades. A linguagem verbal em jogo é a primeira delas. A questão é afinal concorde com o que temos vindo a dizer. O problema autoral é verbal. O desajuste entre Luis e Luiz, entre Luiz e Ziul, entre Luiz e Donis, é antes de mais de natureza verbal. Quem sou eu, parece perguntar o não-autor deste livro. Sou o nome que me deram no registo ou o *verbo* com que me baptizo noutro Jordão? Como autor empresarializado, o nome é fixo, social e reconhecível; há-de coincidir por força com o nome civil ou, em alternativa, a ele se ajustar por pseudónimo devidamente identificado. Como experiência do verbo, o nome é o caos não domesticado pelo social, palavra inflamada, desordenada, impossível de se ajustar a qualquer convenção colectiva. Donis de Frol Guilhade não é pois pseudónimo, nome falso, mas, se quisermos, o contrário, quer dizer, *nome verdadeira*, se por este entendermos o eu do poeta, não o eu civil. Ser poeta é ser mais alto, disse Florbela: ser poeta é pôr de lado o autor, o eu civil, diz a experiência de quem assina este livro.

A questão da palavra é pois crucial na acção deste poeta. É aí que se situa o núcleo duro da sua experiência. Não é preciso sequer leitura atenta deste livro para se perceber como a linguagem verbal tem nele um lugar central. Logo na primeira impressão, uma coisa se faz segura: este poeta não aceita a língua tal como lhe foi dada, já acabada, pela gramática e pelos dicionários. O que o leva a *desorganizar* o seu nome civil, em acrónimos, anagramas ou heterogramas, em transposições gráficas reconfiguradoras, como as que se encontram no *nome* que assina este livro, é também o que o impele a rejeitar a língua tal como ela é usada no dia-a-dia. Este poeta precisa de criar a sua língua; a que lhe é dada pelos sistemas normativos, já acabada, pronta a ser usada, não lhe serve. Talvez seja essa sua necessidade de criar uma língua própria, essa sua ideia de que a língua escolar não pode ser a língua da poesia, que faz deste não-autor um poeta autêntico. Ser poeta é mais do que aceitar o nome como convenção arbitrária,

Por isso este poeta é perito em *golpear* a língua. Mais do que um bisturi que decompõe e analisa o real sensível, ele tem na mão uma faca que golpeia e desfigura. Em nenhum poeta português do último meio século a língua foi tão furiosamente golpeada como neste; em nenhum outro a língua surge tão desfigurada. Quase nenhuma das suas palavras é reconhecível; quase todas resultam duma desfiguração. Chamo "desfiguração" ao processo de criação poética que leva à rejeição do nome civil/legal. Assinar é assassinar, diz ele. Golpear o nome é porém pôr à mostra o verbo autêntico. Daí a desfiguração ser sempre e em simultâneo uma recomposição, a passagem do eu civil ao eu poético, do nome ao verbo, do real abjecto ao real mais autêntico, do real sensível ao real absoluto. O instrumento que golpeia é também o que cura. A disciplinada língua das gramáticas e dos dicionários, a mesquinha língua dos contratos e das reformas ortográficas, pode dar lugar a uma língua inteira, inconsútil, viridente, cheia de cor e de vida.

Os processos de decomposição formal e de recomposição semântica da linguagem verbal são, nesta poesia, infinitos. O verbo que sai das mãos deste poeta é um verbo novo, que nada tem a ver com a linguagem que ele herdou. É esse o cerne exclusivo da sua acção poética. Basta a mais desatenta das leituras dos seus textos para se perceber a estupefata operatividade criativa a que ele submete a língua. Apeetece perguntar: donde vem esta língua? A sua genealogia é tanto mais complicada quanto nasceu e se desenvolveu num tempo, o das três últimas décadas, marcado pelo chamado *regresso ao real*, teorizado por Joaquim Manuel Magalhães, e com o qual a poesia de Donis não apresenta a mais leve afinidade. Dir-se-ia até, pela diferença ostensiva, pelo contraste quase provocatório, que corre contra ele. Para bem dizer esta linguagem faz no seu tempo lugar de surpresa e de desafio.

Não obstante esta estranheza, é possível encontrar-lhe um parentesco forte com segmentos reconhecíveis da moderna poesia portuguesa. Basta para isso que se ponham de lado os poetas mais conhecidos deste nosso tempo, todos com uma dívida óbvia para com as indicações do chamado *regresso ao real*, que por sua vez também não é novidade mas apenas prosseguimento. É a conclusão duma linha que nasceu no sensismo de Cesário e no tautologismo de Caetano e se continuou depois nos poetas do novo realismo, como Manuel da Fonseca e Joaquim Namorado, e naquilo que dele decorreu naquela parte da poesia portuguesa da década de 50 e de 60 do século XX que se quis fiel à matriz realista. Deixando

aquele que se encontra em *Orisistos* (1890) e *Horas* (1891) de Eugénio de Castro, no que neste foi valorização de *raros vocábulos* e dum ritmo novo, solto de prisões? Se quisermos entender um soneto como “facsimilencoberto”, dado à estampa em 1985, temos por força de ler os primeiros versos da “Epifania dos Licornes”. Não se trata de procurar influências, menos ainda de detectar plágios; trata-se tão-só de perceber que esta singular experiência do verbo tem entre nós uma família própria.

Quem diz Eugénio de Castro, diz Ângelo de Lima. Voltamos a encontrar neste poeta os *raros vocábulos*, desta vez alargados a dois campos. Primeiro, as palavras invulgares, extraídas de glossários esquecidos ou marginais, que se assinalam todavia num amplo dicionário. Foi com tais palavras que Eugénio de Castro renovou de forma extraordinária o seu léxico poético. Depois, de seguida, as palavras únicas, pessoais, que só nos textos do autor de “Ninive” encontram registo. Neologismos, pois! Ângelo de Lima levou muito longe no laboratório mental os processos de renovação da língua do seu tempo: não se limitou a procurar as palavras esquecidas; criou as suas próprias palavras. Essas palavras novas resultam, em geral, da desfiguração doutras conhecidas, como acontece com o adjectivo *azual* no soneto dado a lume na revista *Orpheu*. O processo tem afinidades com o que se encontra na poesia de Guilhade. Se “Epifania dos Licornes” nos serve para perceber o ponto de partida duma genealogia, um soneto como “*ed'ora addio...* — *mia soave*” identifica um antecedente imediato, um progenitor directo.

Entre o processo criativo de Lima e o de Guilhade há porém mediadores. Não quero enumerá-los a todos mas não posso elidir o elo de maior vigor, o livro *Alguns Mitos Maiores Alguns Mitos Menores Propostos à Circulação pelo Autor* (1958), de Mário Cesariny. O livro estava terminado desde o final da década de 40 e sobre ele assim se pronunciou António Maria Lisboa em *Erro Próprio* (1952): *Impossibilidades editoriais trouxeram até hoje (Dezembro de 1949) por publicar “Algumas Entidades Míticas Propostas à Circulação” de que foi autor Mário Cesariny de Vasconcelos e consiste num jogo de Cabala Fonética com o qual se pretende uma cada vez maior assimilação do irracional. Muito para além da chamada Obra de Arte, e tanto para além que a nega, a Cabala Fonética abriu, entre nós, o caminho que se pretende — pois nos concretiza e dispersa, nos arruína e constrói e, Catapulta, nos vertigina para o Planalto! Este trabalho indicado por Lisboa em*

o segmento inicial foi pormenorizado. Apesar deste ponto, a *cabala fonética* como assimilação progressiva do desconhecido já lá está.

António Maria Lisboa e Mário Cesariny jogam aqui a questão decisiva da linguagem verbal, quando entendida do ponto de vista poético. É através das três operações da cabala fonética — a guematria, o notarikon e a temuria — que é possível pôr a nu o verbo pré-original, incorruptível, por detrás da adulterada linguagem das gramáticas de superfície. São as três operações da cabala fonética que laceram a máscara da linguagem verbal; são elas que golpeiam o corpo da comunicação vulgar; são elas que *desmascaram* o real abjecto; são elas que desorganizam a vida efémera do real sensível; são elas que revelam a vida superior e íntima do real absoluto; são elas que restituem ao verbo a sua liberdade e o seu centro imóvel e luminoso. São elas ainda que ajudam a entender toda uma oculta linhagem da poesia portuguesa, de Eugénio de Castro a Donis de Frol Guilhade. É uma rara coincidência que estas operações tenham origem num processo iniciático de leitura anagógica, a cabala hispânica dos séculos XII e XIII, em que se procurava estabelecer a relação entre as letras do texto e os atributos do inefável.

É costume apresentar os poetas de estirpe realista, de Manuel da Fonseca a Armando Silva Carvalho, como os grandes renovadores da língua poética da segunda metade do século XX português. Não creio que assim seja. Creio antes que esses poetas são “apenas” os precursores imediatos do *regresso ao real*, tal como Magalhães o apresentou no início da década de 70. Tudo em conjunto representa pouco, muito pouco, quando de *criação* se fala. É ver o estado daquilo que se chama hoje poesia portuguesa. Ainda há quem defenda que a poesia portuguesa é uma das melhores do mundo?! Basta um poema actual que meça favor crítico para desfazer tal logro. Nenhum Ruben Dario escolheria hoje entre nós o seu Eugénio de Castro. Poeta é o que cria um real próprio, um real autêntico, superior, não o que se fica pela representação do que já existe. Um poeta que não cria o seu real, um poeta que não forja uma língua única, não pode ser chamado criador. Fazer versos não é o mesmo do que criar poesia.

Ao lado do trilho realista subsistiu porém na poesia portuguesa um outro veio, não voltado para o real exterior, empenhado em fazer da língua mais do que um inofensivo sistema de representação da realidade física, um veio interessado em restituir à linguagem verbal os seus poderes perdidos, que se perpetuou sempre, sem desfalecer an linnn da maic dinn cárrin. trcandn nnaíac tãa acenarãac na

Saa, António de Navarro, José Blanc de Portugal, Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Henrique Tavares. Alguns da *poesia experimental* seguiram depois idêntica estrela. Até um poeta tão disciplinado como Jorge de Sena, não escapou, em quatro sonetos, a esse processo explosivo de alquimia verbal, em que as palavras são golpeadas até à morte ressurreição.

Esse veio, todo debruçado sobre os processos de transmutação do verbo, está longe de haver esgotado os seus meios próprios de expressão. Donis de Frol Guillade — e justo é apontar aqui um finistérico companheiro seu como Francisco Palma Dias, que se estreou com um livro surpreendente em 1981, *Cante Quinto* e continuou depois com outros dois, *Ode Imperial* (1983) e *Onde a Terra Acaba Amar Começa* (1985) — representa um passo largo neste processo de resgate do verbo original. Enquanto outros poetas da sua idade e geração foram à praia — para tirar uma polaróid, presume-se — ele criou com engenho e furor um dicionário só dele. Este é um poeta alquimista, um poeta oculto, um poeta finistérico, empenhado em criar uma língua de ouro; não é um poeta turista, interessado em tirar a fotografia do real sensível. Este é um poeta criador, que criou para nós uma língua nova. Nos últimos 30 anos saiu talvez do seu laboratório o que de mais vivo e interessante se fez na poesia portuguesa. Lastima-se só a clandestinidade em que tudo isto tem sucedido. É talvez tempo de chamar para ele a atenção do público e da crítica. Poetas assim criadores são ainda a mais forte esperança de que a poesia portuguesa pode aspirar a libertar-se da sua atonia actual.

António Cândido Franco
3 de Julho de 2014

primeira parte

textos
de enigmática pretensiosa
e alguns arcanos pretérito-oraculares
do tarot de taras de certo louco
ermidão iletrado