



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Um Raio de Sol', de Helder Moura Pereira]

Edgard Pereira

Para citar este documento / To cite this document:

Edgard Pereira, "[Recensão crítica a 'Um Raio de Sol', de Helder Moura Pereira]", *Colóquio/Letras*, n.º 159/160, Jan. 2002, p. 450-451.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

palavras construí-lo» (p. 10). Volta irremediavelmente a diluir-se o imediatismo do quotidiano, sempre pouco explícito em Pina, mas que aflorou com desembaraço nos doze admiráveis monólogos de *Cuidados Intensivos* — colectânea que, do meu ponto de vista, abre significativo intervalo na sua obra —, esse paradigma da comunicabilidade (como proposto por Wittgenstein) que o poeta então centrou nos desacertos e misérias da saúde pública. E sobreleva de novo uma sensação de emparedamento, algo parecido com um défice de adesão ao real, conceito excrecente que convém limar: «A realidade é uma hipótese repugnante, / fora de mim, entrando por mim a dentro, / solidão errante / órfã de centro. // Que respostas vos darei, / coisas [...]» (p. 14). Essa dificuldade, e a consciência exaurida de uma fala que *pensa*, materializa-se numa série de deliberados obstáculos (não poucas vezes de ordem gramatical) através dos quais o Autor constrói o obsessivo núcleo da obra. Quase sempre palavras à beira do silêncio: «Oh, apenas um instante de silêncio, / uma palavra de / harmonia e solidão, / de morte e de indistinção!» (p. 15.) Palavras sobejando da rasura: «Perguntavas-me [...] // porquê a poesia, / e não outra coisa qualquer: / a filosofia, o futebol, alguma mulher ? / Eu não sabia [...] // Hoje sei: escrevo / contra aquilo de que me lembro, / essa tarde parada, por exemplo.» (p. 18-9.) Ou entretecendo o jogo da linguagem: «São feitas de palavras as palavras / e da melancolia da / ausência da prosa e da ausência da poesia. // É o que falta que fala / do lugar do exílio / do sentido e da falta de sentido. // Tudo o que te disser / tudo o que escrever / sou eu a perder-te, // cada palavra entre / o que em mim é corpo / e é nela sopra.» (p. 50.) Indelinável programa para quem, como Pina, faz da própria *literatura* o repertório da sua poesia, ainda quando (ou sobretudo) enchendo «de novo o silêncio de vozes despertas, / e de poços, e de portas entreabertas» (p. 29), desse modo dinamitando hipóteses aparentes de relação causal. Questão de estilo? Também. O envio a Hughes não é inocente: «e a própria morte / *era um problema de estilo*» (p. 47, sublinhado nosso). Estilo que aqui é a desenvolva colagem da tradição, no exacto lugar onde as palavras possam «estar / onde sempre estiveram: / no apavorado lugar / onde sou o silêncio» (p. 53). Bem vistas as coisas, o que esta colectânea afirma com meridiana clareza é que a grande poesia não precisa de razões.

Eduardo Pitta

¹ Cf. Martin Strauß, «Intimidade e Estética», *Ciberkiosk*, n.º 9, Julho de 2000 (www.ciberkiosk.pt).

HELDER MOURA PEREIRA

UM RAIOS DE SOL

Col. Peninsulares / Literatura

Lisboa, Assírio & Alvim / 2000

Helder Moura Pereira revela em *Um Raio de Sol* uma aparente oposição às referências sombrias de outros títulos (*De novo as Sombras e as Calmas*, *Nem por sombras*), sugerindo uma via mais aberta e positiva. Signatário de um verso paradigmático — «A mágoa é um vício» — e conhecido pela paciente «ordenação da mágoa», para usar um comentário de Joaquim Manuel Magalhães, o escritor apresenta neste livro uma produção poética caudatária de novas e mais arejadas sensações e descobertas, fugindo às cristalizações do discurso crítico: «Vou escrever o destino do meu ser. / Mas é tudo contrário a um livro / que mesmo agora tiro da estante e abro / com as pontas dos dedos magoadas.» (p. 11.) Entretanto, os poemas e o próprio título (pelo que sugere de restrição e sinal de menos — «um raio» —, para já não falar de ironia) não se conformam com uma relação opositiva apaziguadora. Estabelecem antes um modelo dialéctico de forças que se atraem e se neutralizam, uma rede de associações tensas que se entrecruzam com o intento de minar, na sequência de prerrogativas tradicionais da modernidade, a pretensa ordem burguesa. A tristeza e a melancolia não desaparecem de todo, convivem com notações eufóricas ou flagrantes de um contexto social degradado num discurso flexível, impregnado da sensação de mistura e impureza de registos: «Aquela versão da realidade falava / de um homem com um só cobertor / de estanho, deitado entre jornais / com escândalos sexuais, baratos, ao som / de disco-house, neo-swing, flipper music.» (p. 43.) A linguagem torna-se receptiva a instantâneos expressivos, como em «unhas hardcore tamborilando» (p. 65).

A associação entre poesia e música (raio / clave de sol) constitui-se num dos eixos centrais desta poesia, enunciado no primeiro poema — «A música é sem dúvida imortal» (p. 11) — e retomado várias vezes como exercício lúdico ou suporte de elaboração conceptual: «Dar-me-ia por muito feliz / assim no soa-lho deitado? / A toda a frase sensata / eu torço sempre o nariz.» (p. 22.) Para além das intenções galhofeiras, os significantes produzem ecos, ilustrando a epígrafe de I. A. Richards e a ideia de que o trabalho poético é antes de tudo um trabalho de linguagem: «No meu bairro ladram cães, / ladram cães, ladram cadelas. / E as minhas emoções, meu deus, / que é feito delas?» (p. 47.) As constantes ligações do poema à música configuram uma percepção

do real por meio de vectores diversificados, despertando a memória involuntária do leitor e alianças fundadoras da modernidade poética («Art poétique» de Verlaine, o «celestial girassol» de Eugénio de Castro, «Chuva Oblíqua» de Pessoa — «E a música cessa como um muro que se desaba»): «Verdadeiras lágrimas salgadas, ó / baía de cascais, quantos dos teus iates / matavam a fome em moçambiques e que tais?» (p. 46.) A evocação da poesia de Pessoa serve ainda para outras ressonâncias: «Eu ponho um laço, / o meu primeiro laço de menino, / e faço de conta que o mundo é uma bola / que chutaram para dentro do meu quintal.» (p. 14.) Entre outras analogias, a música e a poesia podem ter uma função consoladora — «o sofrimento / a abandonar-se a uma canção triste» —, bastando para tal alguém ter «a curiosa ideia de utilizar um certo número / de propriedades rítmicas ou musicais / da linguagem para impor as suas palavras, / para estabelecer através delas uma certa / relação de poder sobre as outras» (p. 35).

A obra de Helder Moura Pereira propõe-se uma percepção da realidade contaminada por traços de ironia, quase sempre articulada com elementos de denúncia desencantada. Desencantada e perplexa, na medida em que ultrapassa a atmosfera fronteiriça do humor e se equilibra perigosamente à beira do abismo. Permeada de incertezas, esta é uma poesia escrita com o artifício do enigma — o enigma de construir uma duplicidade que ao mesmo tempo constitui e condena à perda o sujeito da linguagem: «Meu coração igual ao meu / outro coração, vive comigo, / vive e faz do meu viver / o teu viver. Fui várias vezes / o mesmo, aceitei a primavera, / descontei contas por ti, / ó meu outro coração» (p. 20). Inúmeras formas de questionar a identidade radicam na dificuldade de o sujeito se compreender a si próprio, seja através de alusões a contextos supostamente biográficos — «Procuras na minha secção de música / do mundo onde estará o destino / daquele povo agora muito em moda / nos filmes» (p. 54), seja através da memória interessada em compreender a interlocução com o outro: «Ouve, sócio, então já não te lembras / de mim dos tempos do liceu? / Roubaste-me o que era meu, / não sei se também te lembras.» (p. 76.)

Um Raio de Sol reverbera uma realidade alterada pela elaboração estética (a longa tradição na poética ocidental do motivo do Sol como agente criador, revitalizada pelo Cesário de «Num Bairro Moderno»: «Subitamente, — que visão de artista! — / Se eu transformasse os simples vegetais, / À luz do sol, o intenso colorista») e captada por uma subjectividade esgarçada, dispersa e céptica — «qual escrivão do vento / condenado à intempérie dos sentidos»: «Se não traçarmos nenhum risco nada /

nos pode perder, temos um lago, temos / um deserto, que mais podemos querer?» (p. 41.) A noção (pessoana) de um sujeito indeterminado prende-se com a adopção de máscaras, que indiciam o esgarçamento da coerência, da unidade, da harmonia, postulando a dispersão, a multiplicidade, a fluidez e a duplicidade: «podes ver-me à vontade como luz / que eu vou ali abalar-me na questão / para te trazer um pedaço de sombra na mão» (p. 51).

Nesta realidade, em cuja percepção reverbera o quotidiano (o raio de sol como ponte de que se serve a poesia para captar o real), as emoções intersectam-se com a ironização corrosiva da moral e dos preconceitos: «A cal queimada já de verde e águas / torrenciais corta as mãos do servente / mais bonito, não foi para isto que guardei / a aguardente ou o nervo mais forte.» (p. 71.) As peças decorativas do circo podem decorar o presépio, elas são intermutáveis, pelo menos quando se tem consciência de que as histórias são tantas, «não querem dizer nada» e «a poesia / morreu de repente num acidente. / Depois veio um veado e comeu / um lobo. Oh, um veado comer um lobo» (p. 73). As imagens de um sujeito em auto-erosão não temem o risco concenterne à percepção de um destino cada vez mais flexível, nómada e tendente à diversidade.

Edgard Pereira

ANA LUÍSA AMARAL

IMAGENS

Colecção Campo de Poesia

Porto, Campo das Letras / 2000

1. *Imagens* começa por uma epígrafe que é um cânone de «objectos». Possuem estes parentesco com os volumes gnómicos com que alguma poesia de 70 se tornou «ontológica» para se ter a si mesma como fito, sem deixar de ser sintaxe (e. g. Ramos Rosa e o *Ciclo do Cavalo*).

A epígrafe, que é uma frase incompleta, antecipa que *Imagens* comporta «cavalos», «cortinas», «bastidores» e «navios», e que «navios», «bastidores», «cortinas» e «cavalos» são o «material» relevante com que são feitos os seus textos. Adianta ainda, parece, um princípio de composição. Cito na íntegra e sublinho o princípio, que direi ético: «com cavalos, cortinas, / bastidores, / e navios que não chegam / ou demoram // — tudo disposto em labaredas calmas». De que disposição se trata — com furor e sem furor?

Um título, uma epígrafe e vinte poemas que muito prezam a concisão aparecem relacionados por um precepto esquemático, cobrável