

Assim, através dessa gente superlativa, "remotíssima", o narrador convoca um memorial para registrar, em preto e branco, o painel de um povo em ruínas, uma memória em ruínas: melancólicas celebrações da memória e do esquecimento.

Silvana Maria Pessôa de Oliveira

PEREIRA, Hélder Moura.
De novo as sombras e as calmas.

Lisboa: Contexto, 1990.

Coletânea de 17 volumes de poesia, as 640 páginas desta antologia atestam o trabalho poético de Helder Moura Pereira de 1976 a 1990, em bellissima edição. Muitos poemas sofreram alterações, acidentais ou profundas; alguns foram eliminados.

Embora episódica, vale mencionar a estréia do autor, num *Cartucho* coletivo de 1976; poemas/bombons amassados, à espera do toque e da fruição. Os outros autores eram Joaquim Manuel Magalhães, Antônio Franco Alexandre e João Miguel Fernandes Jorge. Acrescentem-se os nomes de Al Berto e Luís Miguel Nava e temos a mais expressiva poesia produzida em Portugal nos anos 80, particularmente voltada para a reabilitação da subjetividade e a expressão do desejo. Ainda que a ausência de um movimento desautorize inventariar tendências análogas e traços

comuns, o que os aproxima constitui a recusa à experimentação em provelto da experiência e seu relato, bem como a recusa à fragmentação textual e à ocultação do sujeito, marcas inconfundíveis da geração anterior (*Poesia Experimental e Poesia 61*). Contrariando expectativas, a emocionalidade explícita, a narratividade, os expedientes sintáticos pouco rebuscados, a reflexividade, o verso discursivo às vezes de fôlego amplo e vertiginoso, as tematizações da fisicidade caracterizam a nova dicção poética:

Os meus deuses magoam-se
quando me faço ver no poema,
a minha noite maior,
a descoberta de coisas tão
pequenas: esta passagem
entre os corpos todos que
tocaram este corpo.
(*Esta passagem*, p.267)

Espaço da procura do Outro (Deus, pessoa amada) e sua consequente perda, a escrita passa a ser exercida por um eu dividido entre a pulsão da palavra e a pulsão amorosa. Escrever é o risco sagrado assumido por alguém que tenta simultaneamente romper a arbitrariedade do signo lingüístico e o desgaste do caso amoroso - "risco" enquanto perigo e traço no papel. Obsessivo, este pacto entre texto e amor - de que o leitor se faz cúmplice - é referido no poema de abertura (único reiterado), cujo primeiro verso dá título ao livro:

De novo as sombras e as
calmas

paisagens da noite vão gastar o desenho do corpo, trair a impossível certeza das palavras.

(...) Corro por este risco: ousadia hesitando entre amor e textos. Teremos ganho a frágil paz do silêncio? Devo começar o ritual da noite.

(p.9 e p.175)

A relação de contrapeso - *entre amor e textos* - assegura uma seqüência carregada de ambigüidade (o sentido de desgaste ligado ao uso e à representação: *gastar o desenho do corpo*). Como num processo de sedução, os signos jogam entre si, seduzem-se mais do que se opõem, quando não se tornam uma coisa só. A contigüidade da descoberta do texto/ descoberta do amor, ou a idéia (*ousadia*) de que o texto escreve uma vontade de escrever e uma vontade de amar vem do primeiro livro.

Outros segmentos reforçam essa articulação entre os dois officios, o poético e o amoroso:

Deu-se possível a aproximação a um corpo e a uma escrita.
(*Entre o deserto...*, p.26)

Estou entre o teu corpo e os riscos do mundo."
(*Gestos de Miradoiro*, p.178)

De certa forma o registro da relação amorosa reelabora o conflito entre a verdade e o engano, ou entre o contador da verdade e o mentiroso, na acepção de Hannah Arendt. Excluído da esfera da liberdade, o contador da verdade corre o risco de expressar a

ilusão de que as coisas só poderiam ser assim. Por sua vez, o mentiroso, encarado como homem de ação, imprime dinamismo no seu relato, inscrevendo-se na esfera dos possíveis:

as verdades nunca se disseram
(*Entre o deserto...*, p.17)

A ânsia de abarcar os limites do desejo à deriva entre o *deserto* da ausência e a *vertigem* da presença excessiva do Outro (Deus, pessoa amada, poesia) é explicitada nas contínuas indagações. Reflexo da paisagem interior do sujeito, cercado pelos fantasmas da memória - como o texto cercado pelas margens do papel - o mar, limitado pelas praias e varrido pela fúria dos ventos, torna-se metáfora da descoberta da sexualidade (Cf. *Sedução pelo inimigo*).

É uma recomposição fluida o que as palavras propõem: quando ausente, o objeto amoroso é presentificado através da memória, acionada a partir de gestos, olhares, *paisagens* e objetos:

Irás ter a outro corpo, ficarei com a recordação sem repetir gestos que te dei.
(*Sedução pelo inimigo*, p.148)

A recomposição do real se faz com palavras, as parceiras do olhar. Embora frágeis, instalam a dúvida, velam o silêncio, rasuram a inquietante harmonia dos olhares, operam em fragmentos, *closes*, viés, recompõem cacos.

Além de registrar a extrema dificuldade da relação amorosa, o texto de HMP celebra a intensidade e a mágoa dessa relação que se espalha e invade ambiente e objetos, corações e mentes. O sujeito deseja o desejo do outro, na exploração das imagens do espelho e do olhar ávido. Sobretudo, o desejo insiste não apenas em se realizar, mas em se expressar, ou expressar a relação.

Resultado da explosão do sujeito do inconsciente, espaço de miragem narcísica, o poema de HMP - recomposição do real através do olhar - articula-se ao simbólico. Só há olhar quando o sujeito é atravessado pelo desejo, mesmo que isso ocorra apenas no instante silencioso da criação:

Dou nome ao fogo: olhar dentro
de outro
olhar. Então podemos avançar
se é este o nosso destino, se já
sabemos
perder o próprio coração. Numa
pausa
de silêncios declaro: amo-te
mas não
posso ser romântico. (*Gestos
de Miradouro*, p.181)

Edgard Pereira

GONZAGA, Tomás Antônio.
Marília de Dirceu.

Belo Horizonte: Vila Rica,
1992. Organização de Melânia
Silva de Aguiar - Capa de Cláudio
Martins).

Lira XXXII

Se o vasto mar se encapela
E na rocha em flor rebenta,
Grossa nau, que não tem leme,
Em vão sustentar-se intenta;
Até que naufraga e corre
À discricção da tormenta.

Barco, mar, travessia. Não é fortuita ou arbitraria a presença de uma nau, ao lado da estrofe acima, na capa da última edição crítica da obra bicentenária de Tomás Antônio Gonzaga, *Marília de Dirceu*, lançada em Ouro Preto, durante o seminário Minas e as utopias - 200 anos da morte de Tiradentes.

Uma edição crítica, mais que um percurso, é um entrecruzamento de percursos, a orientar a leitura/caminhos. Seria paradoxal associar diversidade de trajetos com orientação, não fosse o sentido de diálogo, de interação contido na idéia de cruzamento.

No estabelecimento criterioso do texto, Melânia Silva de Aguiar, professora Titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Minas Gerais e especialista na literatura mineira do século XVIII, estabelece um diálogo com balizadas edições anteriores, diálogo este que une duas outras pontas do