

É sintomático o teor de alguns versos deste último:

- Poesia para hoje.

Até lá
(felizmente/infelizmente)
enquanto girarmos sob este sol gelado e negro
será presente a minha poesia:
de hoje
para hoje.

É o que eu quero.
A poesia de amanhã
será feita pelos poetas de amanhã.

Então, se precisarem de uma imagem destes tempos,
os restos do que fui responderão do infinito onde estiverem.

E, confirmando a logicidade de *Decisão*, o poeta lança dois últimos versos, da mesma forma com que fez no primeiro poema do livro. Entendendo que é e que deve dizer, que a poesia é sempre um eterno dizer, fecha as coisas e os objetos, privilegiando, como sempre o sujeito (poeta), pioneiro, porta-voz, irmão, mensageiro. Ele "fala", enuncia a notícia da liberdade, da maioria do poeta.

(Sobre coisas, sobre a vida
- sobre a passagem.)

MUSA LUSA

VERA LÚCIA VOUGA

Num primeiro contacto com o título, o leitor de *Musa Lusa* não deixará de sentir uma forte sensação de estranhamento. Não pelo fato de este apostar na novidade mas, pelo contrário, de se propor como solução aparentemente saturada de literatura. "Musa", polissemicamente interpretável como inspiração ou figura feminina inspiradora (instâncias desesperadamente hiper-literárias e, como tal, de algum modo pouco assumidas na Modernidade), adjetiva-se por paronomásia "lusa", qualificação que se reveste, para o leitor português, de uma forte conotação de coisa antiga. O estranhamento tornar-se-á pronta estranheza se o leitor conhecer o percurso poético do A. - do *Poema-postal* a *Decisão*, Poemas dialéticos. Sentimento efêmero uma vez conhecidas as apostas do livro, tão ousadas, aliás, como as de *Decisão*.

Ali, com o poema de abertura "Matei a inspiração: / - comecei a ser poeta", assumia-se *ab initio* aquela que Gilberto Mendonça Teles considerou "uma das novas possibilidades da poesia deste século". Um século que tinha conquistado o pleno verso livre e o alargamento da poesia a campos temáticos e expressivamente circunscritos à prosa até aí mas também a crescente audácia da metáfora. Decididamente, utilizando uma linguagem direta, denotativa, não-metafórica, Pedro Lyra explorava nesse livro os caminhos do poema político e do raciocínio lógico, na tradição genealógica de Maiakovski, Brecht e Neruda que afirmou alguns dos "maiores poetas deste século". Esta era uma opção radical e extrema no traçado dos limites da poesia, prescindindo do encantamento da sistemática sugestão fônica ou da mágica navegação das figuras. Que ao legado finisse secular do "desregramento de todos os sentidos", transformado pelo Surrealismo na mais plena aventura da exploração do inconsciente, contrapunha a possibilidade de uma argumentação lógica, de base exaustivamente denotativa, onde à voz de um *status quo* sócio-literário-cultural se opunha o dialético reequacionar dos mesmos dados. Perigosa mas sedutora vertente, como todas as linhas-limite onde se testa o que talvez não tenha sido até aí mas possa ainda ser arte, literatura, poesia. O sujeito da enunciação, sacudida quase até à última gota a torrente lírica ocidental da sensação, assumia-se basicamente como nova consciência do mundo, explorando uma vertente pedagógica e clara; que só muito raramente, por demasiada pressão nas comportas textuais sagazmente construídas ou por necessidade de dotar um momento de dimensão que o transcendesse, se permitia o luxo da metaforização.

Quase a concluir, ele afirmava:

Uma arma.

*Decidi
construir uma arma*

(...)

*E construí:
um revólver de luz*

A mesma arma de luz serve agora para enfrentar o terreno da mais absoluta tradição lírica (que nunca deixou de estar presente nos outros textos como anti-terreno de eleição). Com que arma, senão de luz, retomar o mais glosado, o grande tema da poesia lírica, o mais literário de todos os temas - o amor? *Musa lusa* elege-o sem equívocos, despojado, retomando-o de uma tradição cujos cumes figuram numa elegante "Folha de créditos" - de Sapho a Neide Archanjo - através da escolha sistemática (o literário não pode ser mais *hard*...) do soneto, única forma fixa que a produção poética e a investigação contemporânea são unânimes a considerar em evidente atividade. Correlativamente, o livro assume a prática do decassílabo, o verso longo central na referência portuguesa. Liberto do esquema rimático (o verso é branco), o soneto reduz-se aqui (tal como a literatura em *Decisão*) à sua essência: tempo/espço de 14 versos realizando-se na máxima elasticidade de um número absolutamente variável de estrofes, ditadas por

progressão lógico-sintática clara, de períodos curtos, coincidindo às vezes com a extensão de um verso, de pendor frequentemente aforístico; desta liberdade interna, extensiva aos versos graficamente fraccionados - quase sempre em degraus que separam os diferentes *colos*, excepcionalmente contrariando-os - decorre uma remotivação do espaço e da forma. E se *M.L.* retorna ao domínio da sensação, este retorno trá-la absolutamente intelectualizada e exemplar, comprovando de novo a vocação silogística desta forma concisa onde a circulação entre o humano individualizado ou universalizante parece natural. Trata-se pois do amor na sua vertente mais enxuta e lúcida, sem os fáceis mimos que tantas vezes o acompanham.

O livro organiza-se em três grandes blocos: "Poética do Amor", "Amor da Poética", "Musa Lusa", tríptico onde o núcleo associado às mais recentes vivências, o terceiro, merece especial pormenorização, mas aparece precedido de um enquadramento universal. Assim, o amor é descrito sob uma série de situações tipificáveis, desde o "Soneto do amor nascendo":

*... a sensação enfim de estar completo
num mundo que afinal se justifica.*

ao "Soneto do amor final":

Síntese

somatório

transcendência

*dos outros todos, nele concentrados
e nele em ânsia e fúria revividos
num agora total*

sem nada em torno;

*fim de rota tão fim que, no findar-se,
não finda as coisas:*

finda a sua memória.

(Desrazão

desmotivo

deslocado

das emoções, dos olhos ou das mãos.)

(...)

Depois

a despedida

um raio.

Nada.

O tema é aqui analisado com o rigor e clareza que conhecemos no A. segundo uma focalização que poderia dizer-se externa: o sujeito fala do amor como de coisa distinta, designando-o em abstrato como um "ele" a "quem" ou

"todos" abrangendo. Na segunda parte o sujeito da enunciação coincide com o sujeito que évoca sucessivos objetos/destinatários de um percurso recorrente, estabelecendo-se um discurso orientado para nomes femininos de passagem, apesar de representarem experiências absolutas: "Te desejei como quem não espera"; "... eu te contacto / na tua mais compacta claridade". Entre elas perpassa uma falta irreparável: "Nem uma deusa que fundisse todas / compensaria a falta dessa única". Neste painel, iniciado por um "Soneto à Mulher", acaba por surgir, dialética, algo provocatória e esporádica, a voz da Musa ("Soneto(s) da Musa" I, II, III). Voz que retorna no final da terceira parte, basicamente preenchida por uma série de "Soneto(s) a Inês". A textura narrativa adensa-se; a localização continua aqui a ser interna, mas há uma aproximação evidente do olhar. Contado de mais perto, este caso exemplar ocupa mais espaço e mais tempo. Agora narra-se todo o processo de uma relação a dois que atravessa as referências belamente construídas na primeira parte. Os sonetos espalham-se por diversas áreas - desde os dialogados aos mais estritamente silogísticos ou aos de pendor mais sabiamente narrativo. Reparemos na sutileza com que, logo a seguir ao "Soneto para Inês XI", que terminava com "Neste momento a vida está completa", o A. indicia a descida da encosta, incluindo o leitor incauto na insistência dos deíticos fraternos, só aparentemente dirigidos a Inês:

Não sei:
 essa fumaça
 essa poeira
isto
 essa chuva sem chover lá fora
essa névoa
 essa música de agulhas

esse sol
 sim, um sol
 porém já posto
sobre uma aurora verde
 sem manhã
 (...)
isso
 aquilo
 estas flechas:
 já sabia.

O painel inclui ainda alguns sonetos pouco conciliadores da Musa e termina com o lapidar "Soneto dos Sonetos" onde, fiel ao raciocínio rigoroso e acolhendo uma afortunada vertente desta forma fixa, Pedro Lyra fecha o livro já não como sujeito de um sentimento mas como cidadão do mundo, da cultura, da poesia:

*Se isto de amar ainda sobreexiste
e se as pessoas ainda se contactam;*

(...)

*se a gente, enfim, pretende que esta onda
não seja apenas um passar na terra
mas que deixe na terra o nosso passo;*

(...)

então não fuja

o amor

da poesia

e nem fuja

o sentido

da expressão.

Não, não fecha ainda. Acrescenta-lhe uma espécie de epílogo, "A bruxa e a fada (O pasmo do poeta Pedro Lyra no metrô de Lisboa)", onde um episódio suplementar, em si mesmo absurdo, permite esboçar uma nova visão global sobre o percurso efetuado, que colocou em cena estes Pedro e Inês, nomes de mito. Visão onde a aparente singeleza de conto maravilhoso faz com que, mesmo com os custos de uma heresia temporal (no que respeita à ordem narrativa), esta história consiga acabar bem. Mas não é só isto o que se deve à fada, senão o declarar indiretamente todo o livro como literatura (coisa que logo soubemos ao deparar com sonetos e musa), numa visão onde o irônico é o outro lado, simétrico, menos doloroso, do lírico. Porque, se calhar com imperfeições, a questão foi sempre esta: o poema como aventura ontológica, forma suprema de conhecimento; "absoluto, por isso inconsolável".

Revista *Colóquio/Letras* nº 121-122. Lisboa, jul.-dez. 1991.

A autora é professora de Teoria Literária na Universidade de Porto.