

## METÁFORA DA VIDA NUM LIVRO DE POESIA \*

Maria Lúcia Lepecki

Pedro Lyra, o poeta brasileiro, publicou o seu último livro em Portugal. Chama-se *Musa Lusa*. A fazer-se algum comentário motivado pelo título, dir-se-á que o lugar de publicação foi apropriado. Mas apropriado e necessário seria a edição de *Musa Lusa* em qualquer lugar onde se fale o português. Porque se trata de um belo livro.

Abrindo-o, logo a seguir ao índice vamos encontrar o que Pedro Lyra quis designar como "Folha de Créditos".

Ali se registram aqueles nomes que, no quadro de uma tradição literária tão longa no tempo quanto alargada no espaço, de alguma forma terão marcado o poeta que lemos. Nomes que o conduziram na retomada do tema amoroso — e de outros temas, pelo amor filtrados — e forneceram-lhe "modelos", motivações e disciplinas, para o ato discursivo e o gesto verbal.

Naquela lista de *credores*, encontrará o leitor Omar Khayyam e Léon Blov, Petrarca, Safo e Camões. Encontrará Baudelaire e Garret, Natália Correia e Neide Archanjo. E não faltam Ricardo Reis, Vinícius e Maiakovski. Há mais, ainda.

O rol de *credores* — aqueles que ajudaram Pedro Lyra no seu investimento poético, é também um rol de débitos, já se sabe. Dívidas muitas que o poeta vai pagar, em *Musa Lusa*. Como bom pagador, não se terá esquecido dos juros. Encontramo-nos sob a forma de transformação qualitativas. Por elas, o discurso alheio se dilui e modifica num discurso próprio, e novo, e estimulante.

Muitos tempos, então, e muitos espaços geográficos, e muitos quadrantes culturais. Muitas sensibilidades diferentes, mas variando todas sobre um mesmo fulcro temático. Um amplo intertexto, sem dúvida: sobre ele vai trabalhar a voz poética de Pedro Lyra.

\* Publicado no *Diário de Notícias* (Lisboa, 14.5.89).

Nem todas as fontes, motivações, se denunciam, contudo, na "Folha de Créditos". Mais tempos e mais sensibilidades, não referidos, afloram em *Musa Lusa*. Postos de modo discreto — voluntária ocultação — esses intertextos podem escapar ao nosso primeiro ou segundo olhar. Aos poucos, todavia, se nos vão mostrando, à medida que as memórias se avivam e o olhar se torna mais perspicaz. E podemos ver, por exemplo, o eco de um samba com que Martinho da Vila homenageou a grande sambista Clara Nunes. É uma alusão *desviada* e está — muito apropriadamente — no "Soneto para Clara", ali onde se lê "e eu te contacto na tua mais compacta claridade".

Os intertextos denunciados ou não, outros tantos modelos que se vão simultaneamente retomar e negar remetem, em primeira instância, para a temática amorosa.

Em Pedro Lyra, a temática amorosa vale por si e por outra coisa. Algumas vezes chega a ser difícil discernir quando o amor está como nóculo real do discurso e quando ele está posto no lugar de outra *realidade* mais ampla, talvez denominável "problemática da vida e da morte".

Quando ocorre esta interpenetração do próprio e do figurado no dizer, resulta que falar a vida é sempre falar o amor. Sendo a recíproca, em Pedro Lyra, verdadeira, leva-se a hipótese à última conseqüência. E proponha-se: em *Musa Lusa* o amor é metáfora de si mesma, e metáfora construída sobre *outra construção metafórica*. Aquela em que o amor traslada a vida.

No caso de ser assim — o amor como situação que traslada outra, transladando-se finalmente e sobretudo a si mesmo — teremos uma das origens possíveis das múltiplas bivocidades de *Musa Lusa*. Mais um intertexto, agora interno, a juntar-se a todos os que encontramos, arrolados na abertura do livro.

Valendo o amor como metáfora da vida, valendo o amor como metáfora de si mesmo — só se ama quando se traslada? — institui-se um espaço propício à específica reflexão poética de Pedro Lyra. Nesta reflexão, também um duplicar de vozes: não lhe falta a disciplina clássica, não lhe falta o *quid* de barroca (ou romântica) tortura. Se atentarmos nos evidentes sinais da nossa contemporaneidade — postos sobretudo no tratamento da forma do soneto — teremos três vozes, tempos e sensibilidades diferentes a orquestrarem escrita e leitura de *Musa Lusa*.

Com situações dramáticas bebidas na tradição da poesia amorosa — mas não só: consulte-se o rol de créditos — paga Pedro Lyra as suas dívidas.

A satisfação dos créditos vê-se em todas as partes do livro, mas talvez com mais clareza na primeira. Vinte e sete sonetos cujos títulos, e conteúdos, retomam um percurso de tempo *vivido pelo amor*, quase

como se de uma biografia se tratasse. E temos o amor transmutado em qualquer coisa como uma personagem, pois ele é o próprio sujeito das situações dramáticas. Anote-se, de passagem, que nesta perspectiva o amor também é bívoco: é ele mesmo, sem dúvida, mas é também a traslação da figura do poeta.

O primeiro conjunto de poemas de *Musa Lusa* agrega uma proposta, inicial, muito alargada (está em "Soneto do Amor") às propostas outras, mais precisas, e por precisas distribuídas em poemas diferentes. Num primeiro processo de restrição, especialização de *situações dramáticas* privilegia-se o *amor sofrimento*. Tal como o amor ele mesmo, também o *amor sofrimento* tem diferentes faces, variadas vivências. A cada face, e a cada vivência, corresponderá um lugar onde se vive, quer dizer, um soneto específico. Vejam os títulos, alguns deles: "Soneto do amor nascendo", "Soneto do amor se realizando" — e aqui temos três poemas, porque realizar demora mais que nascer... — "Soneto do amor distante, do amor acabado, do amor recuperado, do amor impossível, do amor ideal..."

Em cada uma destas *experiências* vividas pelo amor personagem cuja biografia vamos acompanhando, retoma Pedro Lyra os modelos, credores, a quem deve e paga.

"Transfere-se quem ama a quem ama e o introjeta" e temos a voz de Camões iunto com a de Neide Archanjo. Depois é "Me abriste o paraíso — e não te amo. Te quero em desespero — e não te amo". Foi a voz de Garret. Mais adiante, e já na terceira parte do livro, recupera-se, transformando-a também a fala de Léon Bloy: "Pois assim passa o amor. Mas este ao menos deixa o que o vai levando: o ter vivido, o ter queimado em gozo o próprio amor".

Anotando de passagem que nenhum dos modelos é retomado em pureza — eles misturam-se à voz de Pedro Lyra tal como se misturam uns aos outros — passo à segunda parte de *Musa Lusa*.

Ali se trata da figura da mulher, dentro do mesmo espírito que já encontramos na primeira parte.

Disse *espírito* e teria feito melhor se tivesse dito *disciplina*, pois este é o traço fundamental da escrita de Pedro Lyra: fixar percursos e objetivos, seguir os primeiros e realizar os segundos.

Dentro do espírito, ou da disciplina, estabelecidos, já no primeiro conjunto de poemas, também o segundo conjunto se abre com uma *circunscrição genérica* do objeto do discurso: "Soneto à Mulher". Seguem-se *circunscrições restritas*: as muitas mulheres a quem o poeta deve. E deve, já se sabe, o fato de agora se poder expressar, e problematizar, como sujeito amoroso. Um passo mais, e mais veremos: às muitas mulheres deve o poeta o fato de se poder trasladar na própria figura do amor.

"Biografando" os encontros muitos, sucessivos ou simultâneos, os modos diferentes como a diferentes amores se terá vivido, Pedro Lyra paga a dívida a Vinícius de Moraes: "Que não seja imortal, posto que é chama/mas que seja infinito enquanto dure". Paga também, não o esqueçamos, a Ricardo Reis e, do mesmo passo, de novo a Neide Archanjo e, de novo ainda, a Camões.

Percorrendo as muitas mulheres e as muitas e verdadeiras faces do amor; cantando, já na terceira parte do livro, a *Musa Lusa* em si mesma, Pedro Lyra acaba por fazer um percurso do seu próprio eu. Biografa-se nos encontros e nos desencontros, nos nascimentos e mortes, nas fidelidades e traições. Biografar o amor, registrá-lo: uma fatalidade. Porque, e é eco de Léon Bloy, amar passa, ter amado não passa nunca.

#### BIBLIOGRAFIA

LYRA, Pedro. *Musa Lusa* Lisboa, Limiar, 1988, 120p.