

Helder Moura Pereira
GOLPE DE TEATRO
Lisboa, Assírio & Alvim / 2016

Que todo o mundo é um palco, tornou-se mais do que uma sensação e constatação poéticas nesta «sociedade do espectáculo» em que vivemos; mais do que uma frase batida com a profundidade de todos os lugares-comuns, apensa a todas as situações reais que parecem literatura ou vice-versa. «Ou é pulsão ou literatura», diz-nos Helder Moura Pereira a dada altura **no seu penúltimo livro** — *Pela Parte Que Me Toca* (2013).

Golpe de Teatro, que agora se publica, parece assim não surpreender quem já conhece a obra do autor. Desde o seu primeiro livro, que veio a lume poucos anos depois de *Cartucho* (1976), onde se **apresentou** com cinco poemas, que se tem visto a sua poesia como se de um teatro a dois se tratasse, uma peça dialogante de «encontro-desencontro», como bem disse Carlo Vittorio Cattaneo **em 1981, numa recensão publicada nestas páginas** (*Colóquio/Letras*, n.º 61).

Se «o começo de um livro é precioso», como nos diz a obra homónima de Maria Gabriela Llansol, nada de mais certo aqui. Logo as primeiras epígrafes refletem o tema geral do livro, a tese geral que aqui se defende: amar e ser amado por oposição ao real dos versos. Efetivamente,

Golpe de Teatro pode ser lido como a história pouco linear de um relacionamento em quatro movimentos, em quatro palcos, e entre duas margens, entre «o rio da certeza» (11) e «o rio da boa vontade» (62), citações **do primeiro e do último poema**.

Ainda que surjam pelo meio vários rios (veja-se por exemplo a página 39) ou aproximações ao mar e outros leitos feitos caminho (palavra repetida), é nesta primeira composição que o poeta de Setúbal lembra um poeta de uma outra cidade e de um outro rio, Rodrigues Lobo, com seu famoso vilancete ao mote «O rio vai de monte a monte / Como passarei sem ponte?». Diz assim o primeiro:

Vejo daqui a ponte que atravessa
o rio da expressão verdadeira
e comum do amor. No leito desse
rio amor e desejo coincidem.
O problema são as margens, há
a margem da insinuação [...]
E há, do outro lado, a margem
da súplica [...] De ambas as margens
se vê, nítido, o rio da certeza.

Só uma leitura pouco atenta destes poemas e o desconhecimento dos referentes ingleses de Helder Moura Pereira, bem como da tradição poética ocidental onde ele se insere, poderia levar a um julgamento errado do livro. A desconstrução e uma certa dissonância são a sua força maior. Conhecedor *d'o fazer da poesia* — título de Ted Hughes que o autor de *Eliot e Larkin no Comboio para Hull* traduziu para a Relógio d'Água em 2002 —, Moura Pereira recorre a estratégias discursivas que vão do *conversation poem* ao *stream of consciousness*, pressupostos poético-estilísticos ingleses de uma modernidade romântica e modernista, respetivamente, mas fundidas num só neste original poeta português. É também assim que cada poema tem teatro dentro, encenado para fora

e por dentro de nós, para dentro de nós. Poemas no fundo encenados diretamente com o leitor, que encontram na página 55 um grau máximo de depuramento. É-nos dito a início: «Vou-me embora, disse eu no meio / da sala, sem entusiasmo mas com firmeza, / vou-me embora e nunca mais volto.» Para, no verso seguinte, ser introduzida a subversão, o cisco da realidade: «Não estava ninguém a ouvir, eu estava / a treinar para o caso de ser preciso.» Após este primeiro *twist* narrativo, o que se segue, na segunda e última parte, introduz uma nova informação — «houve um dia em que foi preciso», e uma dissonância de cariz intertextual («a estreia de Klaus Nomi no New Wave Vaudeville em 1978»), numa narratividade muito particular, que vale a pena perceber como acaba.

Note-se a coloquialidade, por exemplo, na repetição enfática (e irónica) de «silêncio», no recurso a bordões da linguagem («bom,») ou de outras interferências orais como se de um só contínuo discurso se tratasse («juro que»). Este estilo coloquial é, de resto, marca de água do autor, que logo nos elementos paratextuais a usa. Neste sentido basta lembrar títulos de volumes anteriores como *Para não Falar*, *Em cima do Acontecimento*, ou o já clássico *A Tua Cara não Me É Estranha*. No presente livro, o título do primeiro grupo de poemas vai nesse sentido lúdico e coloquial: «O Intervalo entre o Caos e o Comboio».

É que Helder Moura Pereira é um poeta que usa as coisas do concreto para as tornar abstratas na poesia, promulgando uma arte poética muito sua, reconhecível numa qualquer prova cega. Por outro lado, o metapoema ou o poema sobre o fingimento que é escrever fazem aqui e ali algumas tímidas aparições. O autor não nos deixa esquecer que estamos perante um livro de versos. E é disso que nos fala então

este fingimento — do fingimento retórico no caso pessoano, lírico no caso camoniano — num dos mais belos poemas de todo o livro e que resume a um passo o estilo do autor e o tom do volume. Fala aqui Helder Moura Pereira de «A perda do amor» ser «sempre dano», acabando por subverter esta ideia, tão petrarquista quanto canónica, ao desaguar na modernidade de «Às vezes / não volta ou então é apenas / fingimento, não passa de uma /cadeira onde nos podemos sentar» (23).

No que diz respeito à estrutura paratextual do livro, a subdivisão em partes permite estabelecer nexos entre vários elementos semânticos e lexicais do volume. É uma divisão pertinente e uma estratégia pensada visto todos os títulos serem versos encontrados num dado poema desse mesmo grupo.

A palavra «sombra», por exemplo, parece ser uma unidade lexical muito cara ao poeta. Uma breve análise de toda a sua obra poética corrobora a afirmação e este livro não é diferente: «Estou só, ou está / a minha sombra comigo, chamo-te / sombra, sombra é um nome que te vai / bem, tu sabes que é a nossa última casa» (51). Este é também um bom exemplo de outro recurso estilístico abundante em *Golpe de Teatro* — a repetição enfática, que acaba por servir tão bem a ideia de sombra, «a última casa», outra ideia perifrástica para a morte (seja o «silêncio» do poema da página 55, sejam «as noites, as noites desses dias? As noites são absolutamente terríveis» da página seguinte).

Ainda antes, na página 23, num monólogo a iniciar propiciamente a segunda parte do volume, «Sombras Esbatidas no Coração da Casa», verso deste primeiro poema, a ausência de visão do sujeito poético faz correr a voz do tu presente-ausente em forma de «gritos que só eu ouvia no meu silêncio», através da tríade silêncio-casa-sombra.

Falávamos da sua particular narratividade há pouco. Já sabemos que todo o teatro conta uma história, existem afinidades entre o teatro e a narrativa; em *Golpe de Teatro*, este diálogo com um tu imaginário, numa espécie de monólogo dialogante, está de novo muito presente na poesia de Helder Moura Pereira. Numa tendência que já tem vindo a verificar-se nos últimos livros do autor, a narratividade simplifica-se, contando-se mais em menos espaço, eliminando explicações desnecessárias, apostando naquilo que se adivinha e intui.

Em *Pela Parte Que Me Toca*, o poeta conclui com uma última composição que pode ser lida como autobiográfica. O sujeito poético narra a história de como deixou um poema a meio, um texto que «iria revolucionar» a literatura mundial, porque havia uma partida de *ping-pong* a decorrer e ele era preciso. Quando pôde voltar, bloqueou e não conseguiu terminar o poema. Os versos são nada, são o derradeiro golpe de teatro. «Ler é maçada, estudar é nada», diria Pessoa: o grande golpe aqui é o de se fingir que não é literatura.

Ricardo Marques