

PEREIRA, Hélder Moura. *Amor carnalis*. Lisboa: Frenesi, 1998.

Edgard Pereira

Universidade Federal de Minas Gerais

O grupo de *Cartucho* (Lisboa, 1976) elimina a mediação do livro para divulgar poesia, no contexto pós-colonial português. Em analogia a bombons (e revitalizando o discurso da conversação, emitido/degustado pela boca), os poemas – assinados por Antônio Franco Alexandre, Joaquim Manuel Magalhães, João M. F. Jorge e Hélder Moura Pereira – apresentam-se amassados num saco de mercearia, lacrado a chumbo e cordéis. Aquilo (não esquecer a semelhança visual com o aparelho genital masculino) foi bastante polêmico, tendo suscitado reações inesperadas. *Aquilo* foi a forma como, em resenha à revista *Colóquio-letras*, Fiamma Pais Brandão referiu-se à publicação coletiva referida.

Surgido nesse grupo, Hélder Moura Pereira tem basicamente

explorado um discurso poético amoroso, desde a surpreendente estréia com *Entre o deserto e a vertigem* (1979), desvelando as sutilezas da sedução e o turbulento itinerário das paixões em seus desdobramentos luminosos e áridos. Sua extensa produção poética, na altura (1990) constituída por 18 livros, reunida em um único volume – *De novo as sombras e as calmas* – possibilita acompanhar-lhe a evolução. O contributo expressivo para se opor à rarefação sintática e à fragmentação lexical dos anos 60 sempre se constitui na retomada da subjetividade e na ênfase a um discurso espraiado e vertiginoso, numa vigorosa e substantiva poética metonímica, (“teus ombros”, “teus braços”, “teus olhos”), atravessada pelos aspectos melancólicos da experiência amorosa ou existencial.

Os leitores de sua poesia habituaram-se a admirar nela, além dos quadros cotidianos, a expressão de uma lírica magoada e quase sempre centrada numa memória dos afetos e das emoções, apta a recriar o trajeto (muitas vezes fictício) do coração aceso. A ele devemos, observa Joaquim Manuel Magalhães, a mágoa verbalmente ordenada, além da concepção de poema como lugar de interlocução com o outro e nomeação do universo afetivo (... *veneno do amor./ Não consigo reagir/ a uma palavra tão velha* – “O aluno”), em que a recusa e a aceitação, *o deserto e a vertigem*, a casa comum e os diálogos recordados, a experiência do corpo e a sensação de abandono coexistem.

Amor carnalis surge após a coletânea de versos *Nem por sombras* (1995), com a qual mantém relações formais (as estrófes em quintilhas), assinalando por certo uma atenção às potencialidades enunciativas e irônicas da simetria formal. As sete dezenas de poemas se alternam numa sequência às vezes irregular, entrecruzando-se versos interessantes e outros excessivamente contaminados por citações ou poéticas tradicionais, vazados

numa atmosfera indefinida e generalizada de desdém ou revolta. A própria língua portuguesa deteriorada pela mídia (imprensa/TV), torna-se alvo de crítica ácida: *Muita graça, sem dúvida,/ aquém, contudo, da obscena/ língua que nos faz rir/ de raiva, vinda dos televisores* (“O aluno”). Temas eróticos convivem ironicamente com envios bucólicos a Bernardim Ribeiro (*Os males que são sem cura/ mal os pode outrem curar;/ o amor não é uma aventura/ que tu possas evitar. Eu/ perdi o que outrem tem* – “Éclogas”) ou Tomaz A. Gonzaga (a série “Enquanto pasta, alegre, o manso gado”) celebrando a natureza como espaço ideal para a sensualidade. O estranhamento do espaço e do tempo coexiste com uma ironia excessivamente marcada, às vezes matizada de denúncia, como se observa na celebração da serenidade amorosa articulada ao *amor sempre em guerra* enquanto *dão misses na tv*, ou na (re)instalação do *locus tropical* na moldura *árcade*: *Nos sentemos. À sombra/ deste cedro levantado, / que é onde melhor se vê/ a nuvem industrial/ desta cidade*.

Difusas articulações entre um esgarçado erotismo e supostas

referências autobiográficas – *Mas já tive mais/ certezas e do amor/ nem vale a pena falar, de resto// já se disse o que havia/ a dizer. Agora reparo: fui/ claro nos meus densos/ sentidos e tive um lugar/ entre os mortais. “Amor carnalis”*) – fazem contraponto a um inventário pós-moderno de citações e objetos (*Sento-me em um penedo/ ou no banco em frente da bolsa/ de Lisboa; ... vejo o teu corpo lá dentro/ aos beijos num automóvel; ... uma igreja enfeitada/ a néon; ... Nenhuma culpa nas marcas/ de raios ultravioleta...*).

Voltada para o humor e a descrença, a mais recente poesia de Moura Pereira distancia-se da habitual melancolia e das sutileza das pequenas sensações dos livros anteriores: *O amor diário destrói saberes/ e dá sentenças à escala do nada. / O amor diário não é amor/ não é nada, consegue pôr/ o real entre parêntesis* – “A cinza sobre a fonte”. As relações entre poesia e sexualidade, uma vertente importante para os poetas de

Cartucho, criam uma rede de variadas impressões extraídas de experiências amorosas: *no grito do amor/ dor e prazer são uma coisa/ só* – “O aluno”. Enquanto alguns poemas se acolhem à sombra do prazer – *Queres sentir, aqui/ e comigo, a água da fonte?* – “Amor carnalis” – outros relevam exuberantes e amargos traços descritivos: *Passou por aqui um casal/ de homens delicados e perversos.* – “Ao balcão da farmácia”.

Talvez o excesso de disciplina – todos os poemas se estruturam em quatro quintilhas, ecoando processos bucólicos tradicionais – signifique um risco à simetria das estrofes no tocante ao número de versos – estes não mantêm um número fixo de sílabas – acaba por imprimir eventualmente uma obediência cega à norma, algumas vezes em prejuízo do impulso lírico. Enfim: *A arte irônica da palavra/ alarga o horizonte dos teus olhos / e mesmo a palavra é um ato / mudo, carregado de impurezas.* (“Amor carnalis”)