

NAVEGAÇÕES PELA TERRA-FIRME DA POESIA SOBRE VASCO GRAÇA MOURA[?]

PETER HANENBERG

1. Convite

A poesia de Vasco Graça Moura caracteriza-se por um vasto saber de tradições literárias de várias línguas e culturas, uma navegação pela terra-firme da poesia de tempos e espaços diferentes. Navegação, porque é a experiência do piloto-autor que descobre e percorre as rotas pelo mundo fora, ultrapassando limites e fronteiras, desafiando aventuras, mitos, sentimentos e ideias. Terra-firme, porque o solo desta viagem é a terra-mãe das palavras e formas, onde "os vários graus possíveis e necessários de insinceridade, encenação, simulação, ficcionalização" (Graça Moura, 1997b: 107) constituem autenticidade e firmeza.

Um leitor estrangeiro, natural de uma paisagem literária alheia, encontra na poesia de Vasco Graça Moura um guia de descobertas multifacetadas. O percurso da seguinte viagem parte do Rio Tejo para o Rio Reno, analisando imagens e métodos líricos comuns e diferentes das culturas de partida, passagem e chegada, traçando um caminho, ou antes uma travessa, no mapa mundi da poesia universal.

As nossas observações das navegações pela terra-firme da poesia devem-se a um projecto de tradução, nomeadamente da tradução de uma antologia da poesia de Vasco Graça Moura para o alemão. A poesia portuguesa não é muito conhecida junto do público alemão, excepto as obras de Luís de Camões e Fernando Pessoa. O primeiro foi descoberto no século passado pelos românticos alemães, dos quais "uns gajos de nome germânico, lachmann, storck" muito contribuíram - como afirma o próprio Vasco Graça Moura (1995: 383, "não sei se o

[?] Comunicação apresentada nas X Jornadas de Formação de Professores organizadas pela Faculdade de Letras da Universidade Católica Portuguesa (Viseu, 30 de Abril de 1999).

camões hoje") - para a filologia camoniana. Curiosamente, Fernando Pessoa foi descoberto não pela sua poesia, mas sim pela prosa do "Livro do desassossego". É de notar que existem traduções de praticamente todas as obras de Fernando Pessoa. Mas isso não significa que o mundo português e as suas tradições culturais sejam, em termos gerais, mesmo entendidos e apreciados pelo público alemão. Só para dar um exemplo muito significativo: O livro mais conhecido entre os portugueses - a *Mensagem* - esconde-se num volume intitulado "Poesia esotérica" porque a tradição portuguesa, os seus heróis e sonhos continuam a ser em grande parte um mundo esotérico para o leitor germânico. Estas dificuldades de transmissão da *Mensagem* não surgem no caso da obra de Vasco Graça Moura, no que respeita à divulgação além fronteiras (como, aliás, já aconteceu na França e na Itália), porque é suficientemente específica (e por isso interessante na sua alteridade) e suficientemente transponível (e por isso compreensível para um público estrangeiro). Com Vasco Graça Moura descobre-se de facto um mundo poético diferente, mas não hermético, fechado ou limitado.

Esta abertura, que caracteriza a obra de Vasco Graça Moura, tem a ver com um método literário que já por si permite o entrecruzar de espaços culturais diferentes - a intertextualidade. A intertextualidade, um método, uma experiência comuns às literaturas contemporâneas, leva os textos à dialogicidade, à multiplicação de vozes, ao encontro do próprio e do alheio, do clássico e do moderno. É um convite a entrar pelas portas de um poema para descobrir 'lá dentro' todo um mundo poético. Vejamos neste sentido um primeiro exemplo (Graça Moura, 1995: 377) que nos serve de ponto de partida nesta nossa viagem do Tejo para o Reno.

2. Do Tejo...

o elevador de santa justa

podes caber à larga e não à justa no elevador de santa justa,
 não te leva a parte nenhuma no sentido utilitário normal,
 mas é a nossa torre eiffel. faz a experiência. por sinal
 é um caso em que não custa aprender à nossa custa:
 variamente na vida e na ascense se flibusta,
 e aprender à nossa custa é muito mais ascensional.

podes subir até ao miradouro se a altura não te assusta:
lisboa é cor de rosa e branco, o céu azul ferrete é tridimensional,
podes subir sozinho, há muito espaço experimental.
noutros elevadores há sempre alguém que barafusta,
mas não aqui: não fica muito longe a rua augusta,
e em lisboa é o único a subir na vertical.

no tejo há a barcaça, a caravela, a nau, o cacilheiro, a fusta,
luzindo à noite numa memória intensa e desigual.
com o cesário dorme a última varina, a mais robusta.
não é para desoras o elevador de santa justa,
arrefece-lhe o esqueleto de metal.
mas tens o dia todo à luz do dia. não faz mal.

Em primeiro lugar, e como fundo argumentativo, o poema (de 1993) é um convite para visitar o elevador de Santa Justa, um lugar muito diferente dos outros monumentos turísticos em Lisboa. Não é um monumento de tempos gloriosos do passado, não é um sítio pitoresco que visitantes nacionais e estrangeiros tanto procuram na capital portuguesa. É, pelo contrário, uma manifestação dos tempos modernos, uma obra da tecnologia e do progresso industrial. O próprio elevador de Santa Justa é, de facto, um símbolo de muitas ideias e projectos que, tanto a auto-consciência portuguesa, como o horizonte de expectativas dos visitantes estrangeiros, não esperavam encontrar nesta cidade: um símbolo do progresso técnico, da inovação tecnológica, de materiais mais duráveis e eternos - não pela mão de Deus mas pelas mãos dos homens. "é a nossa torre eiffel" - e como a torre eiffel significa o alcance de novas alturas e uma época em desenvolvimento.

Porém, este símbolo do progresso resiste a certas características dos tempos que representa. Enquanto os tempos modernos e do desenvolvimento técnico são os tempos da utilidade, da aplicação, do proveito e do lucro, este elevador "não te leva a parte nenhuma no sentido utilitário normal". O monumento do desenvolvimento técnico não é um produto tecnicamente útil, mas antes o seu símbolo. E mais: o elevador não é um objecto lucrativo, mas pelo contrário, "um caso em que não custa aprender à nossa custa". Assim sendo, o próprio elevador é uma manifestação irónica, desdizendo o que representa e permitindo uma experiência ascensional.

Não deve ser, aliás, um exagero se reconhecemos no elevador de Santa Justa características comuns à poesia e à poesia de Vasco Graça Moura em especial: na sua modernidade, na sua recusa do "sentido utilitário normal" e na sua ironia existencial. Com efeito, o convite para conhecer e visitar o elevador de Santa Justa é, ao mesmo tempo, um convite para entrar e conhecer o mundo poético. Neste sentido, tanto o elevador como a poesia permitem subir, subir para um lugar 'em cima' da vida e da ascese, um lugar reservado para todos que não se deixam assustar e que procuram - em benefício de um momento de calma, de uma visão, e de uma vista alargada - estar sózinho, sem ninguém que "barafusta". Interpretando o elevador de Santa Justa como um símbolo da poesia, compreendemos o que ela é e promete: rejeitar a utilidade "normal" e o lucro, proporcionar momentos de calma e reflexão numa solidão voluntária, uma experiência sem custos e uma visão alargada, em cima das coisas e do comércio, e, no entanto, bem no centro de tudo. Resta reconhecer que, nem o elevador nem a poesia, são para "desoras"; têm o seu momento certo, o seu arrefecimento e o seu calor; nem sempre estão disponíveis, só em momentos apropriados. Verificando que nem o elevador nem a poesia são para "desoras", reconhecemos os limites intransponíveis que tanto marcam a vida, e, em especial a vida de um poeta, que, para além disso, é um excelente profissional e um empenhado político.

O que se vê nestes momentos das horas certas é o Tejo, onde "há a barça, a caravela, a nau, o cacilheiro, a fusta" e "a noite numa memória intensa e desigual". Para um leitor português, e ao contrário de um leitor estrangeiro, o Tejo e as suas embarcações pertencem ao imaginário habitual, tal como a figura nocturna que habita a última estrofe do poema. Um leitor estrangeiro reconhece nestes olhares e nesta figura elementos bem estranhos que aumentam ainda mais o grau de novidade desta experiência. Enquanto para um português o Tejo e as suas embarcações são uma memória intensa e desigual de tempos gloriosos e passados, o leitor estrangeiro sente-se confrontado com um certo exotismo já pela variedade de tipos de navios - que, de resto, significam um quebra-cabeças para o tradutor. Para além disso, o Cesário é uma referência vazia para leitores alheios da tradição portuguesa. Mas não é por acaso, que Vasco Graça Moura situa este poeta, por assim dizer, no fundamento do seu elevador poético, uma vez que Cesário Verde é um dos fundamentos da sua poesia ascensional. Neste verso que fala de Cesário, de uma certa robustez

feminina e de um acto de amor estamos, de facto, perante os alicerces da poesia de Vasco Graça Moura; uma poesia muito mais urbana e terrena, muito mais concreta e experimental, muito mais moderna no seu classicismo e muito mais clássica na sua modernidade, do que o horizonte das expectativas de um público internacional (habituaado à poesia de Fernando Pessoa) esperava encontrar num poeta português. Assim sendo, o poema "o elevador de santa justa" é uma boa introdução ao espaço poético de Vasco Graça Moura, descrevendo os horizontes e os fundamentos da sua experiência lírica. A viagem começa, pois, junto ou em cima do rio Tejo, em companhia de Cesário Verde e com a promessa de novas experiências sem custo adicional num espaço mais experimental.

Antes de partir para as margens do rio Reno deixem-me só chamar a atenção para um aspecto formal e estilístico do "elevador de santa justa", nomeadamente para as rimas em "usta" e "al". A abundância destas rimas, que não se limitam aos finais dos versos, é de tal maneira persuasora, que a razão de ser deste poema parece obedecer mais a esta abundância do que a qualquer outro significado. De facto, nenhum leitor, sensível à alegria e à leveza dos sons e do tom deste poema, pode alguma vez desejar ou esperar o seu fim. Pelo contrário, o próprio ritmo do poema procura e aproxima-se da continuidade infinita. Só um brusco e arritmico "não faz mal" pode pôr fim a esta leve infinidade. Muitas vezes espera-se da poesia principalmente a sinceridade de uma mensagem séria e de preferência com *fundus* ao menos melancólicos, senão trágicos. É óbvio que Vasco Graça Moura, o autor dos "instrumentos para a melancolia" é também um poeta de mensagens melancólicas e trágicas no sentido clássico da palavra. Mas como aliás já o título "instrumentos para a melancolia" indica, Vasco Graça Moura é antes de mais um instrumentista, um virtuoso do estilo, das formas e das figuras. Só verificando o gosto, o prazer que esta virtuosidade significa para o poeta, o poema e o seu leitor, compreendemos o segredo da sua poesia. Quantas vezes não é que um brusco, por sinal arritmico "não faz mal" interrompe todo o ambiente tenso e denso anteriormente construído, como se o próprio poema se chamasse para sair daqui. Não é por acaso, que a rima que põe fim à sequência, ainda pertence à mesma sequência. O desdizer é um dizer. E se não me interpretam mal, dizia que Vasco Graça Moura é o mestre do dito por não dito, porque a poesia é mesmo isso: virtuosamente dizer e desdizer ao

mesmo tempo, construindo um mundo fictício de experiências autênticas, falando de elevadores e referindo a poesia, rimando sem fim e terminando ainda dentro do mesmo espírito. Vasco Graça Moura escreveu uma vez que não era um autor que tivesse medo da página em branco, antes pelo contrário gozava de uma certa facilidade na escrita e nomeadamente na escrita poética (Graça Moura, 1995: 471; "nota final"). Se não tem medo de iniciar um poema, Vasco Graça Moura também não tem medo de pôr fim ao mundo poético construído, de deixar o que deixou, de fixar o ponto final, de partir daqui para novas experiências e novos sabores.

Assim um dia encontra-se longe de Lisboa, longe de Portugal, numa viagem ao longo de um rio cheio de lendas, histórias e reminiscências que lhe são estranhas e familiares ao mesmo tempo. Vejamos "a viagem de outono" (Graça Moura, 1995: 406).

3. ...ao Reno.

a viagem de outono

numa manhã de outono eis-me a descer o reno
no expresso da lufthansa
e as lendas dos castelos vêm todas no folheto turístico
que a hospedeira solícita pousou no meu assento.

há uma voz de mulher que corre nos altifalantes.
diz o que vai acontecer, o nome da terra que passa à minha esquerda
ou o daquele monte à minha direita, e a que horas vou chegar
e se faz frio ou calor e que espera que eu me sinta bem nesta manhã de
outono

fico a saber de dragões e de ruínas, de escaladas e de vinhos brancos
e mais disto e daquilo, de castelos e fortalezas lá em cima, muito lá em
cima,
postos nas colinas, lá do outro lado do rio, depois dos barcos e da água
plácida.
ainda me arrisco a que apareça um cisne.

as folhas de algumas árvores formam manchas largas e vermelhas,
 põem um vermelho violento na paisagem.
 esta é uma manhã de outono de luz muito fina e terras acastanhadas.
 eu estou a descer ao longo do reno entre cristais.

vou de comboio, sentado junto à janela,
 e não posso passear pelas áleas atapetadas de um amarelo tão alto
 no bosque a correr ali ao pé da minha janela, a uma vária velocidade,
 e às tantas o reno fica reduzido a um terço da sua largura.

nunca trago comigo antologias. não sei o que se passa,
 mas nem por isso me sinto assim tão triste. as lendas de outros tempos,
 os seus encantamentos românticos, saem-me facilmente da cabeça.
 talvez a loreley seja a hospedeira e esta não vale muito a pena

e ninguém iria ao fundo por causa dela,
 desengonçada como uma ave que parte para fugir ao inverno,
 a servir sumos e jornais com o sorriso do costume,
 um travessão dourado no cabelo e as piruetas da praxe na voz macia.

lá fora o ar deve estar muito frio e ainda vai ficar escuro.
 o arcebispo de mainz foi senhor desta terra onde passava a prata.
 uma inglesa morreu quando aluiu a escada daquela torre,
 dizem que ulula regularmente porque ainda não a foram buscar.

a meio do caminho para frankfurt, ponho-me a pensar que a meio do
caminho
 da minha vida houve obscuras sendas, uma selva para
 perdidamente se embrenhar a alma. falta ainda tanto tempo, foi tudo há
tanto tempo,
 e sinto o corpo deslocar-se fatalmente pela escuridão das pálpebras
semicerradas,

entre dragões, as águas, a prosódia a embaciar-se num breve rumor, as
nuvens,
 sonho ou nada. é outra vez a límpida manhã a fugir atrás das colinas.
 é tudo escarpas e folhas de novembro. adormeço.
 amanhã vai chover. sei que se vai diluir tudo isto.

O jogo intertextual que verificámos no poema "o elevador de santa justa" reconhecemo-lo aqui nesta viagem de outono num nível diferente. Enquanto no primeiro poema as relações intertextuais se

limitam, para já, ao espaço poético português, o segundo é de facto uma viagem pelas terras do imaginário alemão. É conhecido que autores e principalmente poetas portugueses são visitantes frequentes destas terras, nomeadamente das obras de Novalis, de Hölderlin ou de Rilke, que são sem dúvida os autores de língua alemã mais conhecidos junto do público internacional - provavelmente por serem considerados os escritores mais tipicamente alemães. Sendo tradutor de Rilke e de autores da poesia contemporânea como Hans Magnus Enzensberger e Gottfried Benn, Vasco Graça Moura é um profundo conhecedor desta tradição.

"nunca trago comigo antologias." - e mesmo assim lembra-se dos famosos versos, "Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, / Daß ich so traurig bin, / Ein Märchen aus alten Zeiten, / Das kommt mir nicht aus dem Sinn", negando à partida a tristeza do poema romântico: "não sei o que se passa, mas nem por isso me sinto assim tão triste. as lendas de outros tempos,/ os seus encantamentos românticos, saem-me facilmente da cabeça." Saem facilmente da cabeça porque o Eu lírico está familiarizado com a tradição lírica, mesmo sendo com a tradição de um espaço cultural alheio e sendo o poeta referido um fingidor de lendas de outros tempos, como é o caso de Heinrich Heine, cujos versos ocorrem na cabeça do nosso poeta viajante. A relação que o poema cria com esta tradição é de familiaridade e de distância. De distância em três sentidos: no sentido espacial, no sentido temporal e no sentido mental. O sentido espacial identifica-se com o terreno lendário que o rio mítico (e real), o rio Reno representa. O sentido de uma distância temporal não se deve ao simples facto de Heinrich Heine ser um poeta da época romântica e, portanto do século XIX, mas à própria criação heiniana, que já por si se baseia - neste caso - nas "Märchen aus alten Zeiten", nas lendas de outros tempos ou de tempos passados. Estas distâncias temporais e espaciais comprovam, porém, uma familiaridade com a tradição alemã, ultrapassando as fronteiras do espaço cultural nacional e do presente.

O sentido de uma distância mental é, pois, que caracteriza a posição do Eu lírico que, ao contrário do poema de Heinrich Heine, não se sente assim tão triste. Esta recusa da tristeza romântica parece-me importante, na medida em que significa uma posição que, apesar de ainda reconhecer o mundo romântico, se projecta e se concentra no presente e na inter-relação entre o mundo poético e o mundo real. "ainda me arrisco a que apareça um cisne" afirma o Eu, não porque o

cisne represente um perigo ou um risco real, mas por se tratar de um automatismo romântico em que certos elementos e acessórios são inevitáveis. Na verdade, a hospedeira da viagem real não serve como uma reincarnação da figura mítica da Loreley que levava os barqueiros a afundarem-se no rio Reno. O famoso cabelo dourado, os gestos íntimos com o pente dourado e a voz e as canções sedutoras da Loreley, de que nos fala Heinrich Heine, transformaram-se n"um travessão dourado no cabelo e as piruetas da praxe na voz macia".

"A viagem de outono" é, neste sentido, uma viagem real - no comboio ao longo do rio Reno - e uma viagem poética e mítica num outono poético. É o confronto de outros e de tempos próprios, é uma recusa de falsas nostalgias e reminiscências e o reconhecimento de um percurso necessário e inevitável. Não se trata de negar "as lendas dos castelos", "de dragões e de ruínas" nem dos "encantamentos românticos", mas de os situar na experiência própria que não pode deixar de ser uma experiência em transformação. O poema de Vasco Graça Moura não é triste no sentido romântico, mas consciente das dimensões reais da tristeza e da transitoriedade. Já não se afundam embarcações - nem que não seja pela simples razão que a viagem é feita pelo comboio e a Loreley se transformou numa hospedeira, que "não vale muito a pena". Todos estes progressos e salvaçãoes não significam, porém, nenhuma certeza. Pelo contrário, entre "dragões, as águas [...] as nuvens, sonho ou nada", a meio de um caminho real e poético, fica o sabor e o saber da transitoriedade: "sei que se vai diluir tudo isto". Este saber não é de dimensões trágicas, nem melancólicas e demonstra-se muito mais terrestre do que o dos seus antepassados românticos. É, pois, um saber tão simples e tão certo como afirmar num dia de outono alemão que "amanhã vai chover".

O cosmo do poema "a viagem de outono" é ao mesmo tempo romântico e contemporâneo, contrapondo a voz de um poeta estrangeiro e de outros tempos com a voz do próprio, a voz da lendária Loreley com "uma voz de mulher que corre nos altifalantes", os olhares de uma paisagem de outono e de um mundo que corre junto aos vidros do comboio com os olhares de olhos fechados, do sonho e da alma. Dizia que é um cosmo porque não se trata de um momento só, não se trata de uma experiência singular, não se trata de um relâmpago que ilumina por um instante a alma poética. Pelo contrário, trata-se de todo um percurso, de uma viagem, de uma permanência transitória (ou se quiserem de uma transitoriedade permanente) que não acaba nem nas

águas do Reno, nem no meio do caminho. E, por isso, dizia que a viagem é longa e o poema também.

4. A viagem é longa e o poema também.

Deixem-me, assim, insistir um pouco num aspecto formal, que parece de uma importância marginal, mas que se revela verdadeiramente estruturante para a poesia de Vasco Graça Moura: o simples facto de o poema ser longo, de, ao menos, não ser curto, de não se esgotar em poucos versos e de ter toda uma estrutura longa. Existe na teoria poética alemã um pequeno texto que data já dos anos sessenta, mas que ainda hoje é capaz de explicar este género de poesia, que merece a nossa atenção e que se distingue de toda uma tradição lírica. Refiro-me às "Thesen zum langen Gedicht", às "teses sobre o poema longo" que o escritor e editor Walter Höllerer publicou precisamente na revista "Akzente" (1965) onde também saem os poemas de Vasco Graça Moura em língua alemã. Os principais argumentos de Walter Höllerer em defesa do poema longo, aplicam-se aos poemas de Vasco Graça Moura. Segundo o autor alemão, a diferença entre um poema longo e outros poemas não é meramente o número de versos. A diferença está antes na maneira, como o poema se movimenta, como se encontra no mundo e como aborda a realidade.¹ O poema longo tem uma relação mais real com a realidade, demonstra uma consciência das circunstâncias em que surge. Apresentando a realidade romântica dos sítios por onde passa, ao reflecti-la na viagem real de comboio, contando a realidade lendária e desdizendo-a ao mesmo tempo, o poema de Vasco Graça Moura cumpre um movimento tanto real como simbólico. O autor de um poema longo, escreve Walter Höllerer, cria a perspectiva de ver o mundo mais livremente e opõe-se a determinações fixas.² O Eu lírico

¹ Höllerer (1965: 128): "Das lange Gedicht, so wie es hier verstanden wird, unterscheidet sich nicht nur durch seine Ausdehnung von den übrigen lyrischen Gebilden, sondern durch seine Art sich zu bewegen und da zu sein, durch seinen Umgang mit der Realität."

² Höllerer (1965: 128): "Wer ein langes Gedicht schreibt, schafft sich die Perspektive, die Welt freizügiger zu sehen, opponiert gegen vorhandene Festgelegtheit und Kurzatmigkeit."

da viagem de outono não se deixa limitar nem pelo ponto de vista romântico nem pelo andar real do comboio. O poema longo tem tempo para se concentrar nos assuntos, na experiência, no cosmo a encontrar e a contar, permitindo assim uma relação mais estreita entre o tema, o leitor, o autor e o poema. Deixando todas as celebrações, o poema longo opta por um gesto de demonstração e exposição.³ Expressões subtis e outras triviais, expressões literárias e outras da linguagem comum encontram-se no poema longo e brincam umas com as outras como cão e gato.⁴ O poema longo dilui - explica Walter Höllerer numa das teses finais - o perigo de estagnação e de olhares fixos, liberta a poesia da metáfora estandardizada (como cisnes e cabelos dourados), a prosódia automática, permitindo toda uma visão alargada.⁵ Neste sentido, "a viagem de outono" deve ser considerada um poema longo, apesar de estar em números - 10 vezes 4 versos - longe de ser o mais longo dos poemas de Vasco Graça Moura.

Quando um jornalista, há pouco tempo, lhe perguntou, qual era a coisa em tudo mais importante que sentia ter feito até hoje, Vasco Graça Moura respondeu: "Possivelmente, terá sido 'Uma carta no Inverno', um longo poema que publiquei no ano passado." (Diogo Queiroz de Andrade, 1998: 9). De facto, 'Uma carta no Inverno' é bastante mais longa do que a "viagem no outono": Esboçando um percurso de um canto do mundo para o outro, evocando a queda de Constantinopla e todos os anjos, musas e medusas que a antecederam e seguiram até ao presente, a *carta no inverno* tem como ponto de referência a "Flagelação" de Piero della Francesca e as circunstâncias da escrita: em não menos do que 590 versos.

Vasco Graça Moura é o criador de poemas longos. Não é o momento singular, nem uma sentença que lhe interessa. Na verdade, é "uma poesia/ que tende para a prosa", como afirma Vasco Graça

³ Höllerer (1965: 129): "Längeres Sich-einlassen: so daß Verbindungen zwischen Gegenstand, Leser, Autor, Gedicht möglich werden; die Naivität ging verloren; das Zelebrieren wurde unglaublich; insistente zusammenholen, vorzeigen."

⁴ Höllerer (1965: 130): "Subtile und triviale, literarische und alltägliche Ausdrücke finden somit notgedrungen im langen Gedicht zusammen, spielen miteinander - wie Katz und Hund."

⁵ Höllerer (1965: 130): "Das lange Gedicht löst durch Bewegung die Gefahr des Hinstarrens und Starrwerdens im enge gezogenen Kreis, es führt zugleich aus der starr gewordenen Metaphorik, der knarrenden Rhythmik, der bemühten Schriftbildschematik, stellt sich einer weiteren Sicht."

Moura, citando Eugenio Montale (Graça Moura, 1995: 355: "matérias e latidos"). É "uma poesia/ que tende para a prosa e a recusa", uma poesia que é um retrato de figuras, um relato das coisas que as envolvem e um guião dos movimentos que surgem - sem por isso deixar de ser a palavra concentrada e pesada. Vejamos o

soneto da poesia narrativa

foi assim que cheguei à poesia narrativa:
 nos poemas moviam-se figuras
 e a essas figuras aconteciam coisas
 e essas coisas tinham um sentido deslizando,
 era uma espécie de hipálage do mundo:

com precisão a seta era dirigida
 à maçã equilibrada na cabeça da criança,
 mas devolvia-se ao arco, depois
 de varar o coração dos circunstantes
 e era a vibração do arco a derrubar o fruto,

num zunido do ar que a flecha deslocava
 na sua trajectória. foi assim que cheguei
 à poesia narrativa: havia flores nos alpes
 e a corda em vibração levava à música.

Já o primeiro verso indica toda a postura narrativa deste "soneto da poesia narrativa" (Graça Moura, 1997b: 93), anunciando contar como tudo começou. Uma estrofe introdutória apresenta os elementos necessários para tal projecto: figuras e movimento, coisas e acontecimentos e um "sentido deslizando", que não se deve às palavras, mas sim ao próprio mundo das coisas. Reencontramos nestes elementos essenciais da poesia narrativa de Vasco Graça Moura as exigências para o poema longo de Walter Höllerer: figuras e movimento, coisas e acontecimentos e um sentido deslizando, que não se deve às palavras, mas sim ao próprio mundo das coisas. A segunda estrofe conta, pois, uma história surpreendente, que se baseia numa lenda bem conhecida, em que o sentido não era deslizando, mas sim mitificante, marcante e fundamental. A segunda estrofe é, como se pode perceber, uma adaptação do mito de Guilherme Tell, herói de uma lenda que explica e justifica os inícios da Confederatio Helvetica,

os fundamentos da auto-consciência suíça. Mas as coisas não são bem assim. Vasco Graça Moura não é um suíço que se pronuncia sobre as raízes míticas da nação. O propósito não é o herói nem a sua história, mas sim a poesia na sua tendência narrativa. Um olhar distante e atento, uma concentração no sentido deslizante do mundo leva a uma história bem diferente, em que as coisas já não são bem assim como nos foram contadas: a seta não cumpriu a sua missão, recusou o alvo e desviou-se: varando o coração daqueles que se julgavam circunstantes, meros espectadores de um momento decisivo. São as coisas que não cumprem e os circunstantes que são envolvidos nesta poesia narrativa. Não é a precisão que felizmente salva a criança, mas é a vibração que leva a um final feliz. Desta vibração fala-nos a última estrofe, obedecendo à estrutura do soneto numa espécie de conclusão. Na poesia narrativa não interessa o momento feliz de salvação, o ponto de partida de tantas certezas enganadoras. Interessa, pois, a vibração "num zunido do ar", este movimento invisível que muda as coisas, que nos surpreende pelos efeitos imprevistos e correspondentes a uma justiça quase íntima. A seta é a narração e a vibração a poesia. A narração leva-nos às flores dos Alpes e a poesia à música.

A música não surge em momentos ou sons isolados. É a vibração, é o movimento que impele o poeta na sua navegação em que as coisas deixaram de ter um sentido firme. Acompanhando narrativamente esta vibração, o poema recupera a terra-firme das palavras.

Assim, enriquecidos pelas lendas e mitos do Reno e dos Alpes, resta-nos, por hoje, o:

5. Regresso a Lisboa.

poema para o túnel das amoreiras

estás quase a chegar
ou quase a abandonar
lisboa devagar
e já sabes de cor
que às vezes é melhor
e às vezes é pior
a par, a par, a par...

Cá estamos outra vez nesta cidade em que elevadores são poesia e poesia é ascensional. É óbvio como este poema é leve e sereno, o que se deve à experiência diária (Graça Moura 1998: 21). Merecia uma publicação em autocolante para afixar junto do selo de circulação no pára-brisas dos automóveis lisboetas.

Será que é isso mesmo? Um túnel que não significa passagem mas engarrafamento, partidas que tanto se atrasam como chegadas, o saber "que às vezes é melhor/ e às vezes é pior" e que andamos todos juntos e "a par", tudo isso só quer dizer o que diz?

Julgo que não. Aproveitemos o poema para compreender uma das certezas na terra-firme da poesia: Mesmo na fila não há estagnação, andar na fila é navegação.

Bibliografia

- VASCO GRAÇA MOURA (1995), *Poemas Escolhidos 1963-1995*, Apresentação de Fernando Pinto do Amaral, Venda Nova: Bertrand.
- VASCO GRAÇA MOURA (1997a), *uma carta no inverno. poemas*, Lisboa: Quetzal.
- VASCO GRAÇA MOURA (1997b), *poemas com pessoas*, Lisboa: Quetzal.
- VASCO GRAÇA MOURA (1998), *o retrato de francisca matroco e outros poemas*, Lisboa: Quetzal.
- DIOGO QUEIROZ DE ANDRADE (1998), Entrevista com Vasco Graça Moura, in: *Seminário*, Metro, 14/3/98, pp. 6-9.
- Vasco Graça Moura. 35 anos de trabalho literário 1963-1998* (1998), Coord. Laura Castro, Porto: Árvore, Fundação Eng.º António de Almeida, Livraria Modo de Ler.
- WALTER HÖLLERER (1965), Thesen zum langen Gedicht, in: *Akzente* 12, pp. 128-130.