

Poesia e museologia em Vasco Graça Moura

Fernando Matos Oliveira

Resumo. Este ensaio cruza a poesia de Vasco Graça Moura (VGM) com algumas das aporias que definem a configuração museológica da contemporaneidade, aspecto particularmente relevante num autor filiado na tradição *culturalista* da poesia portuguesa de Novecentos. A cena do museu na obra de VGM oscila entre a visita individual, marca da sua origem setecentista, e a saturação turística actual. Recorrendo ao poema intitulado “morte de paolo e francesca na livraria do louvre” procuro sobretudo mostrar como, apesar do comércio acelerado da cultura, o processo de esteticização posto em marcha pelo museu na modernidade aprisiona a poesia do autor, sujeitando toda a sua referencialidade à condição museológica.

Criatura emblemática da modernidade, o museu é hoje uma instituição florescente entre as denominadas indústrias da memória. Aquela racionalização que o universalismo de Setecentos começou por anunciar com as curiosidades da *Wunderkammer* tem sofrido notáveis transfigurações nesta passagem para o terceiro milénio. A narrativa histórica que sustenta o museu fez-se com os mesmos argumentos do progresso que levou o Renascimento ao mundo pós-industrial. O museu nasceu de idêntica vertigem temporal, da urbanização, da ‘deslocação’ do sujeito, enfim, da compressão espacial a que a modernidade vem submetendo o planeta por todo o lado (Walsh). O museu representa tão-só a institucionalização do passado que o presente renega

como resto, espécie de indemnização por perdas e danos. Mas a ressonância histórica do museu concentra ainda uma outra narrativa: a da constituição autónoma dos objectos artísticos. Não por acaso, a estética nasce ao mesmo tempo que o museu moderno, por meados do século XVIII, tornando-se este o local por excelência da contemplação sensível—embora cada vez menos “desinteressada,” até mesmo quanto à benevolência dos seus propósitos públicos. O museu está, pois, especialmente habilitado para despir os objectos da sua contingência histórica, tornando-os aptos para o sequestro estético. A única contingência que os define é a autoridade do lugar e a lógica da simbolização que lhes atribui as propriedades de obra de arte.

O que aqui pretendo analisar é simplesmente o modo como a poesia de Vasco Graça Moura (VGM) oscila entre a visita individual do museu, herdeira do seu instante original, e a visita colectiva que pauta a sua saturação turística em tempos mais recentes. Para tanto, e sem descurar a natureza museológica que envolve todo o projecto poético de VGM, limito-me sobretudo a extrair algumas implicações de uns quantos poemas que na sua obra explicitamente convocam a ida ao museu.

A perturbação da visita à casa da Arte pode, pois, começar por uns “magotes excitados” que se atravessam entre a pessoa do poeta e a contemplação de *ticiano*, título do primeiro poema. Apesar do protesto, deve notar-se que a visita é aqui já feita sob a influência protocolar da *promenade* a dois. Enquanto lugar de afectividades, o museu do poeta permite-lhe assim a entrada de mão dada com a mulher. No entanto, o constrangimento da circulação por entre a muita “gente a mais” manifesta-se num certo “desespero”:

eu desespero nos museus: há sempre
gente a mais e quadros realmente
bons a menos. mas nos melhores há sempre

uma miraculosa descoberta. passeando
no louvre, uma vez, de mãos dadas, e a custo
atravessando magotes excitados de turistas,

disse à minha mulher que estava ali, à nossa
frente, uma prova na pintura italiana
do século XVI, a evidência de que só

o ticiano se importava com as mulheres
de maneira ostensiva e radical (...). (*Poesias* 149)

Como se vê, o “desespero” perante as massas vai a par de certas discriminações qualitativas que recusam a inflação turístico-comercial da objectualidade museológica. Daí a necessidade de um procedimento distintivo do visitante culto, preocupado apenas com “quadros realmente bons.” Os “bons” são-no tanto por deliberação crítica do espectador como pela sua especial aptidão sensível. Submetidos ao olhar do visitante, apenas certos quadros se propõem inesgotáveis, resistentes ao esgotamento provocado pelo interminável círculo hermenêutico. Deste modo, os quadros “bons” são aqueles que permitem “uma miraculosa descoberta,” isto é, são os que aguentam o investimento aurático que se apodera do olhar no momento da contemplação da arte, sendo esta “realmente” boa.

O momento aurático do visitante tem como pré-condição o encontro individual do sujeito com a obra. Só no sossego deste encontro se permite a subjectivação do objecto e a mobilização da imaginação que o acto interpretativo pede. As condições desta percepção vêm sendo cada vez mais insustentáveis no museu-espectáculo da actualidade. O museu ideal de VGM seria, por isso mesmo, aquele que concentrasse a diversidade e a riqueza patrimonial dos grandes museus públicos com a circulação restrita das colecções privadas. A intimidade da *Kunstammer* seria algo próximo de tal situação. É sob estas condições ideais—onde o burguês se reconcilia com o mundo através da arte—que a poesia de VGM tem preferencialmente visitado o museu, dando absoluta primazia às obras “realmente” boas. Entre estas contam-se, naturalmente, os grandes mestres da pintura, desde que fiéis à “minúcia da transcrição do real” anunciada com os *primitivos flamengos* (271). Neste Museu Imaginário entram também obras musicais, de Schubert a Mozart, desde que um nível acima do “choque pedagógico” provocado por Mick Jagger, significativamente associado a uma experiência biográfica no Novo Mundo:

“você não sabe quem é mick jagger?” disse elisa
byington travando o carro a fundo de tal
modo que estive a ponto de aprender
por choque pedagógico quem era o dito
no pára-brisas. o mundo

das onze da noite em copacabana
ia desabando sobre mim, arranha-céus e tudo,
morros inclusive. eu não sabia
do papel que para elisa, digo, para a história
da civilização tinha tido o mick.
“por onde que você andou?” fiquei enver-
gonhadíssimo, porque era confessável (...). (*Poemas* 285)

Confrontado com a música de Jagger, no que diz respeito à política do gosto, o poeta tende a situar-se deliberadamente numa época bem mais antiga, por exemplo, “entre o machado / de bronze e a roda de fiar” (*Poemas* 285). No seu caso, o mais que pode acontecer em matéria de revoluções artísticas é a admissão da fotografia ao altar da contemplação estética. É que o museu, como coleção, é um somatório de objectos e de comentários sobre os mesmos, pelo que a arte contemporânea se vê condicionada no acesso ao espaço museológico, muito particularmente ao de VGM. Como escreve Jean-Louis Déotte a propósito das palavras de Walter Benjamin sobre o coleccionismo, “l’histoire de l’art será donc constitutive de l’art, puisque le temps est le grand artist. Les œuvres, pouvant être considérés comme le temps mis par la ‘source’ lumineuse pour nous parvenir, seront indissociables de la temporalité de la réception, de la multiplicité des accueils de l’œuvre” (Déotte 11).

O poema que melhor explicita as aporias do estado museológico na contemporaneidade é contudo o que se intitula *morte de paolo e francesca na livraria do louvre* (*Poesias* 299-302). O título é por si só um programa diversamente cifrado. Esta livraria—convém distingui-la da biblioteca comum—leva mais longe o virtuosismo das tecnologias da reprodução, pois exagera a estilização que no interior do museu já vinha dificultando o confronto directo com as coisas. Esta mesma estilização, aliás, pode ler-se como espectacularização do objecto, que assim quase dispensa a interpretação. O visitante quase só precisa de dizer que esteve lá; a presença do objecto foi-lhe tornada presente de modo gratuito. As lâmpadas que fazem os efeitos de luz no interior do museu, como simulação aurática, estão na livraria do poema também numas “lâmpadas / que às vezes espelhavam.” O museu turístico tende nestes casos para um passeio pelas montras. Os “magotes de turistas” que também aqui aparecem no início do texto são agora clientes de um museu reificado. Por experiência pessoal, sabemos que este comercializa o passado à custa de uma

parafernália de efeitos que vão do livro ao *recuerdo*. Quando os protagonistas do poema entram na “pirâmide,” no verso de abertura, o lugar tem com as pirâmides do Egipto uma semelhança meramente formal. No poema de VGM estamos no Louvre, tendo Paolo e Francesca de descer, como todos os turistas, “pela escada rolante.”

A deslocação do museu para a livraria deste é, pois, um movimento que duplica a emancipação do material histórico para além de qualquer vestígio contingente. A livraria do museu é, digamos assim, um museu em segundo grau. Esta última radicalizou precisamente a componente crítica com que a modernidade havia instaurado a ordem do museu, exibindo agora não já o objecto, mas apenas o comentário em livro ou, então, já só a imagem dele. Nos termos de Platão, a livraria do museu exibiria sombras de sombras ou, na terminologia poética de VGM, “imagens do mundo das imagens” (*Poesias* 299). Estas imagens surgem como peças de um “labirinto” que, na acumulação da livraria, se apresenta como cadinho temporal. A livraria do museu não reproduz sequer a narrativa espacial que a disposição do museu ainda permite. É pela deslocação física dos amantes que as coisas se vão pelo menos “combinando.” Esta *combinação* é uma narrativa didáctica que, na verdade, vem das Luzes anteriores à iluminação eléctrica:

(...) sobre as mesas
cintilavam retratos e paisagens,
estátuas e objectos e animais,

deuses da grécia, tótems da oceania,
máscaras africanas, bronzes da ásia,
lavrões medievais, marfins e flores,

as imagens do mundo das imagens
que se iam combinando nos seus olhos
e percorrendo os tempos lhes traziam

gente da renascença e maneiristas,
explosões do barroco, impressionismos,
cubistas e vanguardas (...). (*Poesias* 299)

Perante a disposição dos materiais na livraria, Paolo e Francesca ensaiam diversas vezes a narração do caos. A indecisão dos amantes ao circularem na livraria vem-lhes de um estado de deriva, bem compreensível nos mortos-vivos. Por “quererem e não quererem,” acabam por ficar sem saber “se queriam encontrar alguma coisa.” A “perdição” de ambos no espaço da livraria faz-se precisamente num movimento entre o caos e a ordem. O desejo de ordenação é uma necessidade afim à que emana do caos da memória que confronta todo o coleccionador apaixonado. O caos diz-se com “labirinto,” “dúbia fronteira,” “metamorfoses,” “mudanças,” “somas,” “gestos incompletos.” A ordem prefere a deliberação verbal, com *organizar, inquirir, entender, apropriar, soletrar, reler, perguntar*.

Mas o problema maior levanta-se quanto à ontologia dos protagonistas desta ida à livraria do Louvre. Paolo e Francesca entram na livraria pela escrita do poeta, na qualidade de fugitivos dantescos, vindos directamente do Círculo Segundo do “Inferno,” tal como é descrito n’*A Divina Comédia*. A sua aventura é narrada no condicional, como sobrevivência hipotética à morte que o livro de Dante sancionara. Em rigor, os amantes de Dante chegam à livraria do museu já na condição de objectos museológicos. Apesar disso, e este é o *punctum* do poema, VGM insiste num exercício que põe à prova a mortalidade dos amantes, marcando-lhes um encontro suplementar com a vida. A vida aparece neste encontro derradeiro como uma promessa ou esboço que apenas se insinua por entre a acumulação mortuária da livraria. O caminho em direcção à vida, para fora do “labirinto” desse passado—um passado que era também o deles, pois o labirinto era o “das suas próprias voltas dentro dele”—é um trajecto que lhes exige um *abrandamento* (inteligível) dos tantos “livros e mais livros” que se mostram nas estantes. Recorde-se que estamos em pleno centro da agitação do museu-espectáculo. Daí que a coisa se faça por tentativas, vagarosas: “tentar devagar apropriar-se”; “a pouco e pouco haviam as sombras de ir-se dissipando”; “talvez (...) entrando aos poucos numa líquida ternura”; “talvez entre as palavras”; “devagar, mais devagar / ainda do que antes.” Estas, enfim, algumas formas de irem “soletrando as sílabas da vida” ou de viverem minimamente as “partículas do dia,” “momento a momento.” A ter existido, a positividade da “líquida ternura” ter-se-ia espalhado “sem palavras,” quer dizer, sem a mediação das letras. O impulso vital manifestar-se-ia sensivelmente, pelas “pontas dos dedos” ou, “feita aroma,” como “bálsamo”:

(...) e a luz daria

uma voz aos contornos afagados
da melodia a desprender-se dela
numa gavinha leve, numa curva,

talvez entre as palavras, ou talvez
a esgueirar-se das pálpebras, entrando
aos poucos numa líquida ternura,

aos poucos capturada pelas pontas
dos dedos, devagar, mais devagar,
ainda do que dantes, feita aroma,

ou bálsamo ou concêntricas ondinhas
do sossego a espalhar-se sem palavras,
mas soletrando as sílabas da vida (...). (*Poesias* 301)

Apesar de reiteradas tentativas, a vida entrevista pelos amantes foi “breve alegria.” O fracasso do esforço resulta sobretudo da impossibilidade de o poeta VGM salvar a vida de ambos pela re-escrita de Dante. Esta diferença revela-se, mais adiante, no facto de a alegria (a vida) se consumir “nos gestos,” enquanto “os ditos” (os livros) só podem aspirar à fabricação de “cinza”:

(...) e lembrou-lhes um verso de repente:
“a boca me beijou todo a tremer,”
e sem ser bem assim, era isso mesmo
e o seu deslumbramento por receio
foi só breve alegria, ardeu nos gestos,
e houve amargura e cinza nos seus ditos
por quererem e não quererem. Regressaram

ao livro a que pertencem. e morreram. (*Poesias* 301-02)

Este final supõe a certeza da morte e, mais ainda, a certeza da pertença dos amantes ao livro a que “regressaram.” A gramática impõe-lhes finalmente a

certeza de um “pertencem.” O círculo museológico acaba assim por se fechar completamente. Entre a visita da livreria e a re-escrita, VGM jamais abandona o museu, pois a morte de Paolo Malatesta e de Francesca de Rimini teve como causa imediata, já em Dante, a leitura de um livro com os romances da Távola Redonda. A letra de VGM tomou um caso cuja origem se perde nas páginas dos livros. O próprio amor proposto pela “ternura líquida” se revela simultaneamente dádiva e ficção museológica, resultado do poder e da autoridade interpretativa do visitante compulsivo que é VGM. Fê-lo, diga-se, sabendo que nas palavras de Francesca de Rimini o livro/museu também testemunha a mortalidade:

Quando lemos do desejado riso
a ser beijado por tão grande amante,
e este, que de mim seja indiviso,
a boca me beijou todo anelante.
Galeoto foi o livro e quem o disse:
Nesse dia não lemos adiante. (Dante 63-65)

Obras Citadas

- Dante Alighieri. *Divina Comédia*. Trans. Vasco Graça Moura. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.
- Déotte, Jean-Louis. *Le musée, l'origine de l'esthétique*. Paris: Editions L'Harmattan, 1993.
- Karp, Ivan; Lavine, Steven D. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1991.
- Moura, Vasco Graça. *Poemas Escolhidos*. Lisboa: Bertrand, 1996.
- . *Poesias 1997/2000*. Lisboa: Quetzal, 2000.
- Walsh, Kevin. *The Representation of the Past. Museums and the Heritage in the Post-Modern World*. New York: Routledge, 1997.

Fernando Matos Oliveira é Docente da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Vem publicando artigos sobre literatura e teatro em diversas revistas. É autor dos livros *O Destino da Mimese e a Voz do Palco: O Teatro Português Moderno* (1997) e *Teatralidades: 12 Percursos pelo Território do Espectáculo* (2003). Editou uma *Antologia Poética* de António Pedro (1998), um volume com o *Teatro—Ódio de Raça e O Cedro Vermelho*, de Gomes de Amorim (2000, em colaboração com Maria Aparecida Ribeiro) e os *Escritos sobre Teatro*, de António Pedro (2001). E-mail: fmatos@ci.uc.pt