

PASSAGENS

POESIA, ARTES PLÁSTICAS

antologia

selecção e apresentação

JOANA MATOS FRIAS

ASSÍRIO & ALVIM

ISTO NÃO É UM MUSEU

*I am not a painter, I am a poet.
Why? I think I would rather be
a painter, but I am not.*

FRANK O'HARA

O poeta é um pintor do mundo invisível.

ANA HATHERLY

Passagens: Poesia, Artes Plásticas reúne composições de mais de 60 autores da Poesia Portuguesa dos séculos XX-XXI explicitamente vinculadas ao domínio das artes plásticas, com destaque para a pintura. Numa primeira aproximação, a colectânea parece fundamentalmente privilegiar – e privilegia – um conceito moderno, ou até modernista e pós-modernista, do ancestral e famoso diálogo entre a poesia e a pintura, reforçando a formulação de Henri Meschonnic segundo a qual o século XX teria sido «um século museu» em que a Modernidade se transformou no seu próprio museu, ao resgatar este da sua tarefa de conservação e ao atribuir-lhe um papel criador, tendo assim convertido a museografia numa arte¹. Talvez por isso, as balizas histórico-literárias

¹ Cf. Henri Meschonnic, «Le musée du XXe siècle», in *Modernité, Modernité*, Dijon, Eds. Verdier, 1988, p. 163 ss.

dos poetas aqui representados, de Fernando Pessoa a Vasco Gato, em nada coincidam, em termos específica ou meramente cronológicos, com os eventuais limites da história da arte que os espaços, as obras e os artistas solicitados pelos textos vêm estabelecer (cf., no final, os índices de autores e de artistas). Assim, o leitor encontrará nas páginas que se seguem um singular panorama da poesia portuguesa moderna e contemporânea composto por autores de poéticas tão díspares quanto as dos dois ciclos modernistas, a neo-realista, a surrealista e a experimental, etc. – sem qualquer prejuízo das expressões estéticas individuais, cada vez mais comuns na viragem do século XX para o XXI –, a par de uma ampla perspetivação verbal da história da arte ocidental, traçada por palavras e versos onde coabitam artistas plásticos de todas as épocas, como se a Antologia aspirasse a ser um *museu poético* ou um *museu de tudo*, para utilizarmos o conhecido título do poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto.

E no entanto, ao contrário do que se possa esperar, este livro não é um museu, a menos que remetamos o conceito à sua origem mitológica que faz de Museu o mais motivado herdeiro de Orfeu, o primeiro dos poetas. Desde logo, porque estes poemas são o melhor exemplo de como se pode evitar que o convívio e a comunicação entre poetas e artistas, poemas e quadros ou esculturas sejam regidos pelas leis que provocaram o repúdio dos vanguardistas pelo museu no início do século XX – conforme evidencia o fragmento de Bernardo Soares à entrada da primeira secção –, isto é, pelas leis de classificação, de conservação e de utilidade pública que, como sugestivamente declarou Paul Valéry num artigo de 1923, «têm pouca relação com as delícias» e exibem uma «fria confusão» e uma «desordem organizada» próprias «do templo e do salão, do cemitério e da escola», edificando uma «casa da incoerência» que pro-

move a «vizinhança de visões mortas», em função de um sistema que justapõe «produções que se devoram umas às outras»². Naturalmente, a linearidade do discurso a que apesar de tudo a poesia não escapa por completo permite de imediato que o acto de leitura se possa subtrair a essa fatalidade do olhar que, ainda nos termos preconceituosos de Valéry, determina que o sentido da visão seja violentado pelo «abuso do espaço» que uma colecção constitui, ao obrigar o espectador a reunir num único olhar e num único momento obras incomparáveis entre si («Since eternity was out of stock, / ten thousand aging things have been amassed instead», sintetizou Wisława Szymborska mais recentemente num poema intitulado «Museu»³). Em rigor, a leitura da poesia vem contrapor a esta imposição da velocidade vertiginosa do instante a volúpia da lentidão e da paragem assentes numa temporalidade com espessura, e ao fazê-lo substitui a percepção imediata de vários objectos contíguos por uma percepção contínua e demorada em que cada objecto parece desdobrar-se *ad infinitum*, para supremo deleite do leitor-espectador.

Por outro lado, do ponto de vista histórico, a expressão verbal na consagrada época da reproductibilidade técnica (cf. Walter Benjamin) deixou há muito de cumprir a função que as matríciais «descrições de quadros» e de estátuas pelos Filóstratos, Luciano ou Calístrato desempenharam com importância decisiva na Antiguidade, tal como os seus herdeiros e congéneres «salões», de que autores como Diderot ou Baudelaire viriam a ser mestres

² Paul Valéry, «Le problème des musées», *Pièces sur l'Art*, in *Œuvres*, vol. I, Paris, Gallimard, 1960, pp. 1290-1293.

³ Wisława Szymborska, «Museum», *Salt* (1962), in *View with a Grain of Sand: Selected Poems*, trad. Stanisław Baranczak e Clare Cavanagh, pref. Mark Strand, Houghton Mifflin Harcourt, 2015, p. 11.

SAINTE-VICTOIRE DEPOIS
DA MORTE DE CÉZANNE

AL BERTO

no mais remoto isolamento da memória
guardei preciosamente a sombra dos basaltos
luminosos xistos frestas de granito janelas
perto de sainte-victoire mais cinzenta que nunca
pintava sem cessar pintava
desde o alvorecer até que a noite descia
obrigando a mão e o pensamento a desfalecer

trabalhei sempre a obsessiva luz
mas a velhice aprisionou-me na vertigem
muito longe na idade
continuei a pintar sur motif
parecia-me fazer lentos progressos
quase compreendi os sobrepostos planos
de um mesmo objecto sob a claridade d'aix

foi em 1906
montado num burro carregado com material
ia por onde o cortante mistral passara
deixando a descoberto o implacável sol
modulava terras pinhais nuvens casas corpos
mas a morte não consentiu que eu executasse
as vislumbradas geométricas paisagens e
comigo se perdeu o segredo dessa pirâmide
que é sainte-victoire vibrando
na cegante luminosidade do meio-dia