

MEMÓRIAS
DA
ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE
LISBOA

CLASSE DE LETRAS

TOMO XLVII



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE LISBOA

LISBOA • 2024

MEMÓRIAS
DA
ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE
LISBOA

O presente tomo das *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa — Classe de Letras* reúne as comunicações apresentadas nas sessões académicas da Classe de Letras no ano de 2019.

Título: Memórias da Academia das Ciências de Lisboa
Classe de Letras
Tomo XLVII

Edição: Academia das Ciências de Lisboa

Impressão: Gráfica 99

Data de impressão: 2024

ISSN: 0378-116X

Depósito legal: 61370/92

DOI: <https://doi.org/00000>

Ironias do amor na poesia de Vasco Graça Moura (ou os clássicos nas voltas incertas da sua poesia)

CARLOS ASCENSO ANDRÉ

Debalde o poeta nos impele na indagação da raiz. Em vão nos guia, por ínvios caminhos, em busca da sua certidão de nascimento. Pouco merecedor de confiança há de ser tal cicerone, a julgar por Mallarmé, que nos assegurava ser tão dono da obra e sua leitura o seu autor, depois de ela publicada, como qualquer outro leitor. Triste sina a de quem, achando-se, acaba por perder-se, nos trilhos escusos da sua mesma identidade. Mas porfiam os poetas por interpretar-se, e não deixamos de os ter em conta, fiados, porventura, numa nesga por onde possamos espreitar.

Não escapa à regra Vasco Graça Moura:

“Na verdade nunca escrevemos nada que nos pertença por inteiro, nem nada que nos seja completamente alheio”¹. E deixa-nos, pouco depois, o “catálogo” dos seus mestres, por onde passa Camões, mas também Horácio, Dante, Petrarca. E, à cautela, não vá a memória atraindo-o, respira a generalização: “Intertextualidades de vária ordem e vária intensidade, por vezes ao nível de uma simples inflexão prosódica, podem documentar a sua marca variável e a sua eventual aproximação fragmentária, reelaboradas no que tenho escrito. São algumas presenças de entre os elos possíveis de uma cadeia muito mais longa”². E assim se redime de ocasionais esquecimentos. Que muitos são, em boa verdade, embora o poeta, talvez mais inconsciente de si do que supõe, os não recorde.

Porque a verdade é que a questão da influência é mais complexa do que os pesquisadores da crítica de fontes, não obstante o seu trabalho aturado e a sua memória infinda, nos pretendem fazer crer. As fontes são como poeira suspensa no tempo, coada por uma luz estranha que pode ser a memória de leituras ou a memória de outras memórias de outras leituras — sabe-se lá?

¹ *Poesia*, 1963–1995, p. 486.

² *Ibidem*, pp. 489-490.

Olhemos os clássicos, por exemplo. Entrincheirados no seu reduto de séculos, de milénios, dali deixaram irem-se esvaindo, aos poucos, fragmentos inconsistentes do que escreveram, farrapos de poesia, talvez, gravetos de um versejar perdido na noite voraz do tempo, mas que vieram imprimindo rastos difusos de si um pouco por toda a parte, ao longo da longa viagem. Desde logo pegadas que sobejaram, disfarçadas de uma identidade inconsistente, em outros versos, outras prosas, outras escritas. E assim foram semeando da sua lembrança inconcreta, mas substantiva, esse mar imenso a que damos o nome de literatura universal.

Dito de outra forma: não são fontes, apenas, o que lemos e temos consciência de ter lido; fontes serão, também, o que lemos e nos esqueceu e permanece resguardado nos alicerces da lembrança (ou da deslembrança) e ainda o que não lemos, mas outros leram por nós, para nós, depois, lermos por eles, e que jamais saberemos em que alicerces se resguardará. Essa é, afinal, a recepção de que nos fala Jauss, posto que por outras palavras.

As fontes, em suma, respiram-se. E o ar que respiramos jamais seremos capazes de o sustentar entre os dedos ou de dar-lhe substância. Mas existe. E respiramo-lo. E mantém-nos vivos. Não será diferente a literatura, na sua rarefação, na sua teia invisível, nas suas raízes que fundo mergulham e fundo buscam uma seiva que é, também, uma marca de sobrevivência.

Que fique claro, para memória futura: este é o primeiro pressuposto da leitura que aqui se propõe da poesia de Vasco Graça Moura. Da poesia de amor, antes de mais. Ou desamor, o que, em Vasco Graça Moura, acaba por ser o mesmo.

Mas há um segundo pressuposto.

Vasco Graça Moura não é um académico, ainda que, por vezes, quase pareça. O por vezes, claro, é um certo Graça Moura tradutor ou um Graça Moura leitor de Camões. Mas nem mesmo aí. Foge-lhe o feitio para a provocação, não raro, para a irreverência, muitas vezes, para a ironia, também, que é a sua imagem de marca. Seja como for, académico não será, por opção pessoal. Pelo menos, académico, no sentido professoral, medido de régua e esquadro, laboratorial. É irreverente em excesso, para caber nessas medidas pré-feitas.

Aí radica o segundo pressuposto, a que poderia chamar-se a encruzilhada da descortesia. Descortesia para com Vasco Graça Moura, o provocador, o irreverente, se a leitura aqui proposta for académica, no sentido mais formal (e negligente) do termo. Descortesia para com a academia que acolheu a celebração e organizou a

homenagem onde o presente texto pela vez primeira foi apresentado, se a leitura for feita ao arrepio das regras dessa mesma academia. E para essa outra Academia (a das Ciências de Lisboa), a que ele pertencia, que acolheu também este mesmo texto em idêntica celebração e o aceita para publicação nas suas *Memórias*.

Pois bem, venceu a segunda das descortesias. Pretenderá esta leitura ser fiel a Vasco Graça Moura, o poeta da ironia, da irreverência, do amor sem fronteiras nem recatos, do desamor. O poeta da métrica sem metrônomo. E será, além disso, uma leitura fragmentária. A única que cabe à poesia daquele que é homenageado.

Será, porventura, uma leitura tecida de atrevimentos. Desde logo porque se atreve a vedados términos, que são os que definem a memória dos livros que o poeta poderá não ter lido. Ou dos que, tendo lido, se lhe incendiaram na lembrança e deixaram um rasto frágil de cinza. É ele que o diz, no poema justamente intitulado “o incêndio dos livros”, não por acaso acasalado com um outro, “vozes ténues”³.

Porque ardem os livros, como na pira os corpos. E como ardera Cíntia, a de Propércio, desacompanhada do poeta que cedo partira de quem dele partia. Logo, porém, a sombra regressava, não se sabe se na memória da noite, se na memória dos livros, se na memória dos versos que, no regresso, acusava o poeta de ter incendiado. E na penumbra se despia, talvez, para penetrar de sua nudez — “nua em folha” — a “hora grave”, feita musa, também medusa. Há muito teria morrido, como os livros devorados num incêndio que no tempo se perdera e se perderam, há mais tempo, pelo menos, que ténues são as vozes quando as urnas são de cinzas.

Assim ardem nos versos os corpos, como os livros, penetrados de chamas, para, entre vidros estilhaçados, confiscarem o vazio e dele encherem os silêncios, tão vãos como os corpos.

Ou não será, talvez, Propércio a convocar Cíntia na elegia 4.7, e seja, apenas e tão-somente, um eco difuso dos livros ardidados na memória.

Os poetas de antanho serão, nesse caso, “o poder fulvo das rosas de fogo”; o poder, sim, “arquitecturas de penumbra”. E, a serem assim, são tudo.

Certo não será que o poeta tenha aqui qualquer influência de clássicos. Certo não será, também, que a não tenha. Porque a única que assume, sem regatear, é a de Horácio. Talvez o poeta do amor, talvez o poeta do desamor. Ou talvez, mais do que um e outro, o poeta do não amor.

³ *Poesia*, 1963–1995, p. 356.

Por esse ou outro motivo, Vasco Graça Moura traduziu-o. Uma pequena parte dele, claro, que tão grande era o fascínio quanto a filigrana.

Porque os clássicos são isso mesmo: uma sombra que se pressente, muito antes de se sentir. Ali permanecem, ancorados e resguardados no tempo das sombras, mas também das sobras, no tempo de dizer e no tempo de desdizer, no tempo que nos cansa e no tempo que se alcança. Mal sabia o poeta quando lhe surgiria Horácio ao caminho, no destempero da escrita, ao arrepio da tradição e no fascínio da tradução. E já o sentia, inteiro, a percorrer o tempo e a idade. Muito antes de o traduzir, olhava já “as quatro estações”, e sobre elas “nada te escrevo”, por se sentir incapaz de dizer “do inverno ou das abusadas poéticas do outono”. Preferirá, então, “as durezas de cada estação”, “em sua limpidez agressiva”. Muito antes de traduzir Horácio, tinha consciência de que o tempo flui, dono, apenas, de si mesmo, pelo que amar não “percorre as estações, desarma-as”⁴.

Afinal, reconhece, “o tempo não se rouba, escoar-se como o frio/por uma camisola/até dentro da pele”. Sente o tempo escoar-se, como o poeta latino. E, como o seu herdeiro, Ricardo Reis, senta-se “de guarda à água lisa que viu passar seus bandos/e em que hás-de debruçar-te”⁵.

Mas Horácio esperava-o, um pouco mais adiante, numa encruzilhada da poesia.

Como Eugénio de Andrade se abalançou aos fragmentos de Safo, o nosso poeta decidiu trazer-nos Horácio. Mas, se o primeiro nos deu tudo o que da poeta grega se conhecia, o segundo fez, com a tradução, uma selecção. Seguiu a ordem do poeta latino, o que nos não deixa muita margem de manobra para decifrar as opções e os motivos que as ditaram.

Abriu com as estações do ano, um dos temas predilectos do Venusino, no caso a Primavera. O Inverno que se desfaz, os botes que ao mar retornam, passada a estação de tempo agreste, o folgado de árvores e ninfas, a lição de sempre, a de que a vida é breve (“vai-se o agreste inverno”, 1.4, 2001–2005, p. 311). E não se furta àquela que é, porventura, a melhor expressão do fluir das estações fundida no fluir da vida humana, a ode que vê a neve esvair-se com o Inverno e a Primavera a espreitar por entre as correntes límpidas de ribeiros e arroios. Tudo tem o seu tempo. Mas diferente é o ciclo humano do ciclo do tempo: “o frio afastam

⁴ *Poesia*, 1963–1995, p. 192.

⁵ *Ibidem*, p. 202.

zéfiro, o verão/a primavera, e então/o frutífero outono o expulsa e logo/chega o tempo das brumas". Não assim os homens que pó e sombra são quando o fim acaba por chegar. Para eles, não há retorno nem ciclo incessante; depois da última estação já nada resta. Ou mesmo antes, pois "quem sabe se altos deuses acrescentam um amanhã ao hoje?" ("a neve vai-se e volta a erva aos prados", 4.7, 2001–2005, p. 328).

A serenidade ante o tempo inclemente, quando "alta vai a neve" e não suportam as árvores o seu peso, quando há que recolher gado e acolher-se ao borralho, suprema busca da felicidade horaciana, a lareira, um vinho de bom paladar, uma catraia ou um catraio ao lado, que pouco lhe importava a escolha; e o resto, o resto, "deixa aos deuses o resto" e "o que amanhã vai ser, não o perguntes" ("vês que alta vai a neve", 1.9, 2001–2005, p. 313).

O desprezo pelo tempo que flui, apostado na certeza de que só o hoje é dia que interessa, porque a lição é perene: "colhe o dia, não creias no amanhã". E neste "colhe o dia", bem apreendido no *carpe diem* que tantos equívocos tem originado, se funda muita da mestria que perpassa nos versos deste leitor de Horácio ("não perguntes, Leuconoe", 1.11, 2001–2005, p. 314).

E assim vai sulcando Vasco Graça Moura os versos de um poeta de há dois mil anos, incerto no trilho, duvidoso na chegada, apostado no navegar; navegar sem velas, pois inteiro já não está o pano, e porque "sem remos é teu bordo e quebrado", que "sem cabos mal podem durar quilhas no tempestuoso mar" ("ó nau, tornam-te ao mar", 1.14, 2001–2005, p. 315).

Isso "pede o vate a apolo": nem grandezas, nem excessos, nem riquezas, nem abundâncias desmesuradas, mas, tão-somente, "três ou quatro vezes por ano ver águas atlânticas sem naufragar" ("que pede o vate a apolo", 1.31, p. 319).

Assim persiste, sempre no rumo horaciano, credor assumido de seus versos; o mesmo faz cantar a ambos, mesmo quando "a nau desfeita fundeara nalguma húmida praia", mesmo assim canta, empunha o alaúde e entoia os cantos de que não saberá separar-se ("é connosco: se em ócios", 1.32, 2001–2005, p. 320).

Como Horácio, também, pode ser forçado "a inverter as velas retomando o curso abandonado", que os deuses não são certos e não raro voltam tudo no seu contrário ("dos deuses cultor parco", 1.34, 2001–2005, p. 321).

Mas de Horácio herdou Graça Moura, sobretudo, o amor. Ou melhor, o desamor. Ou, se se preferir, o não amor. O amor sem fulgurações, sem êxtases

fantasiosos, sem desvarios irracionais. O amor que no prazer colhe a sua essência e dele faz o seu fito último. Porque são sempre lúdicos, passe a redundância, os jogos de amor horacianos. E não o serão menos os de Vasco, desde logo quando em Horácio os bebe, para em verso português os cerzir.

Assim se afirma Horácio a Cloe que se esgueira, fugidia, assustadiça, de coração a tremelicar ante a ameaça da sedução. Como se o amor não fora, somente, um jogo de prazer e jamais uma ameaça: “não sou tigre feroz, nem/leão da líbia a perseguir-te:/ não vás atrás da mãe./é tempo. segue um homem. (“foges-me, cloé”, 1.23, 2001–2005, p. 316).

Sereno é, pois, o amor que se diverte entre amadas sem conto, entre Lídia e Cloé, entre Fílis e Ília, entre tantas outras, “de belas pernas”, de “alvo pescoço”, de “doces modos”. Em todas elas ou por todas elas o “queima um fogo” que logo se esbate, sem se apagar, para se converter em suave prazer que desagua na tranquilidade dos corpos.

Por todas elas, afinal, viveu, porque por moças militou e a todas chamou aos prazeres, em abril, mês de Vénus, a filha do mar. E nelas se demora o fio tradutor de Graça Moura, hesitante entre o tempo, as estações, a serenidade de quem espera sem desesperar, a pele lisa de alvos braços, os colos sensuais onde se perde sem jamais se perder.

Em Horácio, talvez, talvez em Ovídio, terá o poeta colhido parte da sua ironia, quando de amor ou não amor a plasma, cáustica, azeda, cínica, corrosiva. Auto-corrosiva, também. Poderá ser a recusa dos clássicos, como poderá ser a sua sublimação. Com a mesma ironia com que se lê o Venusino se poderá ler o “fado da pedrada” (2001–2005, p. 56), mais caricatural e sarcástico, embora reflexo, do que dramático. De que outra forma poderia ler-se o “quis fazer do amor um charro... mas fumando não o agarro”? Ou “quis o amor desfeito em pó/e pus-me então a snifá-lo”? Ou “preparei um crack em bruto/e do amor levei um chuto”? E nem mesmo o “pobre amor, em mim és droga” nos leva para longe de uma ironia que, nos clássicos, é em Horácio, em boa verdade, que se encontra, posto que outras fossem as suas drogas.

Descubramos, portanto, os clássicos; não aqueles que Vasco menciona, como se no seu cartão de identidade tivessem lugar, mas aqueles que esconde, que esquece, que disfarça, talvez porque os ignore, talvez porque os menospreze. Mas estão lá.

Como Catulo, fugaz, sem que se saiba porquê (1963–1995, p. 100).

Aparentemente, apenas porque o próprio Catulo, no *Carmen* 5, também não saberia porquê, como era próprio da sua ignorância amorosa:

*espaço textual as clareiras
reintroduzo o corpo: o seu o meu
e as memórias ambas sonoridades
vivamos meu amor atque amemus*

De Catulo, poeta do amor e da desistência, poeta do amor e do seu contrário (e, como Camões, jamais saberemos dizer qual o contrário do amor), não se saberá, pelo ver-se, o que surpreende as encruzilhadas poéticas de Vasco Graça Moura. Com Catulo, faz ele do amor o centro do canto-amor. E do desamor, também, no lugar de convergências estranhas, de perplexos encontros de coincidências e contradições.

Mal disfarçado virá, do mesmo modo, Virgílio, em “sobre um verso de virgílio” (1963–1995, p. 143). Deste, não sabemos (jamais saberemos) que brisa respirava o amor. Sabemos, unicamente, da sua melancolia amorosa, que é uma outra forma de dizer desamor ou a-amor, se a palavra, híbrida de Grécia e Roma (como o próprio Virgílio, em boa verdade), pudesse ser inventada.

“O sol feria as muralhas do amor” podia ser um verso de Virgílio, que nunca o escreveu, como podia ser de Eugénio de Andrade, esse outro poeta do amor às escondidas do amor. Ama-se e morre-se. Assim pensava o poeta, no alento último da rainha de Cartago, empenhada em esgotar na lâmina a sua capacidade de paixão. A mesma que seria sempre a incapacidade do poeta que assim a descreve na ousadia derradeira. Serão essas, talvez, as “sombrias fulgurações dos tempos da narração”, aquelas que do escrever e do contar iluminam os espaços de silêncio. As sombras, enfim, esse estranho fascínio de Graça Moura, sejam elas as que desenham corpos despidos em meio do amor e, porque não?, do desamor, sejam as que, entre paredes de cidades, espreitam o momento por acontecer (ou o momento acontecido, o que, na ironia de Vasco Graça Moura, pode ser o mesmo) de cada vértice.

Porque a cada corpo dirá, decerto, “és o ar que eu respiro” e, como ar que respira, logo se desfaz, como quem busca, em vão, retê-lo por entre os dedos.

Como Virgílio, afinal, que vê Creúsa esfumar-se, diáfana, na noite troiana, ou

Lavínia desaparecer, frágil e inconsistente, nas espumas de um tempo que jamais foi e jamais será o seu.

Porque o amor será isso mesmo, como se percebe mais adiante: talvez um “nó cego”, talvez um “rigor do coração”, talvez “a perdição do amor” (1963–1995, p. 184). Não diria de outro modo Catulo, nem de outra forma o sentiria Propércio, acomodados, um e outro, na suma contradição que três dos poetas do amor exprimiriam de modo sublime: Camões, em “amor é fogo que arde sem se ver”, Catulo, em *Odi et amo* (*Carmen* 85), Ovídio, na elegia 3.11b dos *Amores*.

Será, porventura, essa a “amálgama” que Vasco Graça Moura impõe não seja rasgada, por ser, à uma, “sombra”, “raiz”, mas também “nó cego”, o tal, “inde-satável por dedos de ninguém” (p. 185).

Mas não é fatal o amor. É obsidiante, é certo, no mais literal e genuíno sentido da palavra, sombra sem termo e termo sem sobra, “terra rodeada de amor por todos os lados” e “amor rodeado de terra por todos os lados” (1963–1995, p. 232). Ou de água. Ou de nada, por ser ilha o amor, onde se caça. Dimensão venatória colhida de Camões, na ilha da glória lusa, do apogeu dos marinheiros, que em Ovídio a colheu (a propensão venatória, bem entendido), na *Arte de amar*, arte, também, de predadores, de caçadores, furtivos uns, a descoberto outros.

Amor-mapa, por isso mesmo, do corpo, da ilha, do tudo e do nada ou do assim-assim. Amor que é morte, como o de Propércio, sempre, como o de Virgílio, também, nunca como o de Ovídio ou de Horácio, profissionais do amor sem desvario ou fulguração nem escusado arrebatamento.

Assim o de Graça Moura: amor mapa contra a morte; e contra ambos a música, o canto, a redondilha.

E eis-nos chegados à melancolia, esse outro território onde os clássicos se escondem, onde o poeta os esconde e os disfarça, por detrás da omissão, ou melhor, da não menção, o que não será o mesmo. Catulo e Ovídio, os dois poetas do prazer, e talvez Propércio, poderiam entrecruzar-se, cerzidos, porventura inconscientemente, em “melencholia”, o poema onde a “noite tarda atrás de pedras paradas” e “o anjo aguarda”, “enquanto entras, nua e neutra, de cabelos molhados, uma das mãos cruzando o peito, a outra a cobrir o púbis, o olhar semicerrado e tenso” (1963–1995, pp. 358–359). Pressente-se o retrato de Cíntia, subtilmente desenhado por Propércio, repetidas vezes, ou os retratos ovidianos,

a que se acrescenta, e não por acaso, a suposta neutralidade da nudez, que apenas com Horácio o poderia ser.

Porque melancolia é a marca funda de todos os poetas de amor latinos, os que amaram e os que se limitaram a fantasiar o amor. Feridos de melancolia, todos eles, sem exceção, deixaram esboços dessa tristeza medular que lhes modulava o canto. Como agora, em Graça Moura, o amor “vivido e magoado” e “o amor desgovernado” se mostra “marcado a fogo e calcado/em funda melancolia”. Talvez por ser um “amor dilacerado” e um “amor desenganado”, semente de contradições, quando o sente a “encher-me a vida vazia”, talvez por ser “alucinado”, esse “amor que desvaria”, e por ser “desesperado”, é o único que logra cantar. E esse fatalismo do canto, gêmeo do fatalismo amoroso, saída sem beco e beco sem saída, poderá não assumir a herança dos poetas latinos do amor, mas não pode, sem dúvida, enjeitá-la (“toada do desengano”, 2001–2005, p. 75).

Escondido está Ovídio, seguramente, na “glosa libertina do mote desconstruído”. Lembremos a elegia 2.15 dos *Amores*, a respeito de um anel por si ofertado a uma mulher:

*“Oh, oxalá pudesse eu, de repente, converter-me na minha prenda
[...]
Então, se eu desejar tocar os seios de minha amada,
e que a mão esquerda deslize por sob a túnica,
deixar-me-ei tombar do dedo, por mais justo e preso que esteja,
e assim solto, por artes mágicas, dentro das pregas do manto hei-de cair.”*

O anel desce, como se vê, até à metamorfose desejada, convertido em anel o poeta, a deslizar, em delírios de prazer, no peito da mulher.

Escutemos Vasco, depois de pedir às damas que aligeirem o decote (2001–2005, p. 127):

*Fosse eu tão puro carbono
rodeado de esmeraldas
e de repente no sono
simularia abandono
pra rolar dentro das fraldas.*

*ai de mim, todas as horas
nessa macia descida
me trariam de seguida
só poréns e mais emboras
de me pôr a alma partida.*

Como escondidos ficam os poetas que assinam, sem assinar, esse retrato outro, o da ninfa *aquis extincta*; por ser “terra prometida o seu corpo”, lembra Lavínia, a prometida, ninfa que nunca o foi; mas Lavínia, a de Virgílio e de Eneias, não era prometida no corpo, mas somente no silêncio e no futuro por acontecer e nunca faria da “música das esferas o seu canto”. Talvez, antes, Catulo e os elegíacos, todos eles, cujas mulheres, fossem elas Cíntia, Délia, Corina, Lésbia, eram feitas de corpo e de terra e de canto, como esta ninfa “que era a terra, que era a ilha, que era a noite, que eram os corais a explodirem”. E na explosão se resguardam os poetas que de longe sussurram pequenos acordes assim convertidos em canto novo (“e no fim era a ninfa *aquis extincta*”, 1963–1995, p. 383).

De muitos e diversos modos se pode esconder, afinal, a influência. O mais requintado e o mais perverso será, por certo, aquele que denuncia aquilo que se esconde: “para esconder um verso de Catulo”, assim é o título (2001–2005, pp. 242–243). Esconder um verso de Catulo? Um? Só um? Onde? Mesmo no fim, dirá o leitor mais desatento, que há pouco, uns anos antes, o encontrou, transcrito, mesmo no original latino: “vivamos, minha Lésbia, e amemos”. Ou porque o poeta nos quis iludir, o que nele não seria estranho, ou porque se iludiu a si próprio, o que estranho não seria, também, ou, ainda, porque outro verso, de tão escondido, lhe passou despercebido, a verdade é que este poema esconderijo o é de outros versos e outro poeta. De outro verso de Catulo, desde logo, aquele que desenha a morte como uma flor ceifada antes do tempo, a murchar de corola reclinada sobre o solo; verso que Virgílio acolheu, na morte de Euríalo, e que Camões fez seu, na morte de Inês. Aqui, as flores que murcham não desenhavam a morte de ninguém; a não ser das horas, personificação que, eivada de tantos séculos de poesia, adquire um valor sublime: “os dias não são nada,/só, entre desalento/e alento, a diferença/medida pelas flores/que vão murchando e a que/damos o nome de horas,/de modo a que vivamos/a medida de tantos dias/

que são frágeis,/em pétalas de sombra/por isso belas”. E nesta fragilidade dos dias, do tempo, nas suas “pétalas de sombra”, dos dias que são a oferenda votiva cobiçada pelos deuses “quando a luz é mais pálida”, nestas horas que se esvaem sobre uma “pele de pétalas”, nesta incerteza do que falta, é Horácio que se dilui, sereno, a contemplar a melancolia do tempo e dos versos em que se pretende esconder o verso de Catulo.

Escondem-se, ainda, os latinos atrás do fogo, das chamas em que ardiam, de amor consumidos, do fogo que os devorava e que foram, em Camões, a sua herança. Repare-se:

*quando se ateia em nós um fogo-presos,
o corpo a corpo em que ele vai girando
faz o meu corpo arder no teu aceso
e nos calcina e assim nos vai matando*

Poderia ser Propércio, de todos aquele em que *uror* e seus correlatos mais insistentemente se repetem, até à exaustão do excesso, em acessos obsessivos de desvario e irracionalidade. Poderia ser Catulo, que nesses acometimentos prece-deu o elegíaco. Seja um, seja outro, as chamas vão sacudindo o poema, num turbilhão contraditório, entre a violência e a serenidade, que desemboca, afinal, no superlativo catuliano dos beijos cem, dos beijos mil, dos beijos mil e beijos cem, aqui volvidos em “beijos tão sem tento/que não sabemos quando/são fogo, ou água, ou vento” e de “beijos tão sem tento,/que perdem o comando/do próprio esquecimento” (“fogo-presos”, 2001–2005, p. 73).

E por falar do que não sabemos. Não sabemos se Vasco Graça Moura leu Ovídio (ou se o tinha, então, lido) e se leu, de Ovídio, a elegia 1.5 dos *Amores*: a luz coada pelo filtro da janela entreaberta, o corpo que se deixa despir, antes, mesmo, do desnudamento, mais pelo olhar que pelas mãos, na fulguração epifânica, a pele a explodir de sentidos estonteantes, a serenidade de quem sabe que amar só pode ser isso, o prazer, o entorpecer, a acalmia que prolonga o delírio. É provável que seja aí que reside a ironia do amor, como tantas vezes a celebrou Ovídio. É certo que é assim a ironia do amor, como a celebra Graça Moura. A penumbra do quarto, o corpo despido, a música da pele, a voluptuosidade dos sentidos. Nem Ovídio conheceria os “saltos” que

semitaconeavam nem podia adivinhar o ar lânguido do cigarro aceso. Mas viveria, como Vasco, amores pontuais, entre um canto melancólico e um riso (talvez sorriso), ao mesmo tempo lúcido e felino. Como o veneno dos poetas de amor.

Talvez por isso, cansa, como cansou Catulo, como cansou Propércio, como cansou Ovídio, três dos poetas do amor intenso, três dos poetas da desistência do amor.

“Pobre Catulo, deixa de ser louco / e o que vês que se perdeu, dá-o por perdido”⁶.

Assim desdobrava o poeta da paixão a sua personalidade, num processo que oscilava entre a autoflagelação, o arrependimento, a revolta, a desistência.

“Não sou já quem era! Um longo caminho transtorna as mulheres! / Tamanho amor, em tão curto tempo, esvaiu-se”⁷.

São estes dois versos de um dos muitos poemas onde Propércio renuncia ao seu amor por Cíntia, cansado das suas afrontas, cansado da humilhação, cansado de um amor que o não era. Tantos poemas de quem desiste, logo seguidos de outros tantos de quem recua na desistência.

E Ovídio, de todos aquele de quem menos seriam de esperar palavras desta natureza, afeiçoado mais ao prazer do amor que ao amor sofrimento, Ovídio o poeta da arte amorosa, cantor do amor vivido na sensualidade do corpo, poeta da consumação física do amor, Ovídio, também ele, não deixa de cair no clamor do cansaço, próprio de quem desiste:

*“Deixa de cair na perdição das carícias e das palavras que outrora/
tinham poder; não sou já louco, como, antes, era.”*⁸

Semelhante terá sido a experiência de Vasco Graça Moura, tenha ou não lido os poetas da desistência do amor, se assim podemos enlaçar-los, em meio das suas infundas contradições e paradoxos. Não que se trate de um processo, quimicamente analisável, de causa-efeito; mas porque se trata, porventura, de um processo, analisável em outros labirintos da consciência (ou da inconsciência), a que

⁶ Catulo, *Carmen*, p. 8.

⁷ Propércio, 1.12.10-11.

⁸ Ovídio, *Amores*, 3.11a.31-32.

outros laboratórios dariam o nome de intertextualidade clandestina, quando não involuntária (“fado das escadinhas do metro”, 2001–2005, p. 57):

*só sei que não te encontravas
onde perguntei por ti
ninguém sabe onde paravas
e por isso desisti*

É, apenas, um dos assomos de renúncia ao amor (ou ao não amor, para lembrar Horácio), assumido ou expresso com a ironia própria de quem nos veio habituando a amar como quem busca as cintilações fugazes do prazer, mas se esgueira, por opção assumida, às agruras de abismos que não deseja.

É por isso que cada capítulo tem o seu epílogo, como cada estação o seu termo, como cada fulguração o seu desvanecer. Mais vale fazê-lo com a convicção de usar a chave certa (“prometo queimar as cartas”, 2001–2005, p. 76): “prometo queimar as cartas”; “rasgo tudo, queimo tudo”; não que tudo isso suceda em vão, sem sequelas ou cicatrizes, que o não amor não é o mesmo que rejeição do amor, tanto mais que “a minha alma arde com elas”, sinal de um capítulo que, mesmo fechado, só estará findo, porventura, outros capítulos adiante, sinal de que, no amor, não há virar de página que corte cerce o fio de quem ama. Processo moroso, reconhece, como Catulo, como Ovídio, poetas da hesitação na renúncia:

*quero coragem, vou tê-la,
mas tê-la assim dói imenso,
ter a vida e desfazê-la,
meu amor, não me convenço.*

Até que desemboca, enfim, nas agruras de Propércio, o desistente que nunca desistiu:

*dei-te tudo e então deitei-me
nas cinzas da minha esperança.*

E sente-se semeado de contradições, incerto entre a culpa e o remorso ou minado por um e outro; assim agia Ovídio, como Propércio, em momentos de raro arrependimento poético. Assim o nosso poeta se penitencia: “não me peças perdão, a culpa é minha” (2001–2005, p. 77). Mas fica-nos a estranha sensação de estarmos a assistir a um enredo já mil vezes desenhado, onde as palavras comandam a emoção e não a emoção as palavras, onde o sujeito poético segue atrás da sua própria retórica, dela prisioneiro e da sua ironia, que é a sua companheira de todas as viagens.

Renunciara Horácio, que depusera as suas vestes de marinheiro (de amante) numa qualquer gruta, apostado (sem convicção, decerto) em nunca mais as envergar. Votos baldados, valha a verdade, que a recaída, em quem por amor verseja, é traço inerente ao retrato. Renunciara Propércio, em meio das prostrações crónicas que a sobrançeria de Cíntia lhe provocava, desesperado de tanto desamor, desvairado por tão repetidos ultrajes. Mas logo o lume do olhar da amada faiscava mais intenso e traçava a rendição: “Cíntia foi a primeira; Cíntia há-de ser a última”. Renunciara Catulo, num ataque de lucidez, um eu contra outro eu, não se sabe se o poético, se o outro, do lado da razão. Mas o desalento marcava-lhe, a cada passo, os versos da renúncia. Renunciara Ovídio, este com um sorriso irónico de quem sabia que não pode nunca renunciar a sério quem nunca se deixou a sério acorrentar. Todas estas negas marcarão Vasco Graça Moura na renúncia, mais impressas, talvez, as de Ovídio e as de Horácio, os que renunciavam a fingir ao amor que sempre fingiram. As palavras enredam-se no seu próprio jogo (“os nossos tristes assuntos”, 2001–2005, pp. 78-79): o adeus à imagem — “já rasguei o teu retrato” — aos objetos — “e o anel que tu me deste/ fui deitá-lo fora ao mar”, até ao despojamento total — “fico sem nada, sem nada”.

E, logo depois, a justificação, como quem acusa, como acusava Propércio Cíntia ou Catulo Lésbia: “fica tu com as mentiras” [...] “fico eu com as verdades” [...] “fico eu com o vazio”.

Mas tudo é jogo, tudo é ironia, tudo é o prazer da palavra, que é o que sobra a um poeta do prazer do amor: “estou comigo e sem mim” [...] “se não sou eu me desgraço,/se sou eu, sinto que morro”.

Porque o amor só pode ser prazer. Assim o ensinou o mestre de todos os amantes, mormente se poetas, Ovídio. Nos seus preceitos não cabe a submissão, não cabe a dor, não cabe a irracionalidade. Cabe, apenas, o prazer, que tem de ser

vivido a dois, numa parceria levada até à exaustão, até à explosão no vértice supremo. O amor é prazer, sim; na entrega e no abandono; na encenação e na realidade; nas fronteiras que nunca se encontram e na mistura de todas as fronteiras; na consumação e na frustração. E as palavras mais não podem fazer do que acompanhar o caráter eminentemente lúdico do amor, vivido por prazer e por prazer cantado (“mais e menos, 2001–2005, p. 70”):

*No amor, regras que contem,
há uma só que não é vã:
amar hoje mais do que ontem
mas bem menos que amanhã.*

Enfim, os poetas clássicos e o herdeiro assumido de todos eles, Luís de Camões. E, neste caso, herança assumida do poeta aqui revisitado. Camões, sempre. Como uma obsessão. O da Dinamene que ninguém sabe quem fora. O de Vénus a acender desejos no pai dos deuses, o cendal a desvendar o que escondia, os desejos, de novo, enrolados pele acima, até se perderem na explosão da gruta resguardada.

Camões, portanto, na “ninfa dormindo-se”, que era Dinamene (“ao princípio era a ninfa dormindo-se”, 1963–1995, p. 377). Mas está esta ninfa adormecida. Como Cíntia, na embriaguez de Propércio, levemente inundada pela luz, a atear todos os sentidos, a incendiar de desejo as mãos (e as armas) do poeta. Não teria o elegíaco latino pintado assim o corpo adormecido da sua amada, mas assim a pressente, sem dúvida, o poema, “reclinada e nua”, porque não?, a “moldura das ancas a moldar o leve, verde lençol”. Idênticas são, ainda, as “espirais do desejo”, as curvaturas do fogo, o naufrágio pressentido. Ou pode ser que todas as ninfas adormecidas sejam iguais e se torne, assim, veleidade, ousadia e temeroso e insensato acometimento esta busca de parentescos.

Eis-nos perto do fim desta leitura fragmentária de Vasco Graça Moura. Apenas dois fragmentos mais. Em um deles, deixa-nos o poema na encruzilhada que é, no fim de contas, a dúvida permanente que, ao longo desta leitura, nos tem assaltado: “elegia para uma gaivota” (1963–1995, p. 268) é o exemplo supremo da ironia do poeta; mas é a celebração do amor ou a celebração do desamor? “Leonor Teles não podia pensar o prazer” — funda-se a afirmação num axioma incontestável: “não existia em linguagem maneira de exprimi-lo”. Não reside aí

a ironia, mas na conclusão: “devia ser óptima na cama e era tudo”. Essa a luta de há seiscientos anos que ninguém comemora, por ser perigoso o território da luxúria e do prazer sensual, quando em palavras traduzidos. Entre “esplendores”, a “febre dos sentidos” e “o gozo das coisas”, se nos acentua a incerteza e a encruzilhada. Mas resta, no final, a ironia, cáustica, amarga, frustrante, pessimista:

*... o resto passa
como a culpa desastrada ou como a gaivota morta
que deu à costa. também ela era
lavrador de vénus e criada*

*em sua corte glauca e só lhe resta
a carcaça parda, rapidamente banida
da memória dos homens, como a espuma se esvai
e o voo, pairado se esvazia.*

Vale a pena repetir: amor ou desamor? E a pergunta perpassa, insistente, verso após verso, deste poema e de outros muitos poemas. Tão insistente que nem o poeta saberá, talvez, responder-lhe. Amor ou desamor? Nem ao poeta importaria, talvez, a resposta. Amor ou desamor? É a própria pergunta, aliás, o fio condutor da leitura da poesia de amor de Graça Moura; como o fio condutor da de Horácio será, porventura, uma outra pergunta: amor ou não amor?

(COMUNICAÇÃO APRESENTADA À CLASSE DE LETRAS
NA SESSÃO DE 23 DE MAIO DE 2019)