



Maria Gabriela Llansol
A. Guerra Santos

AS FORMAS DO MISTÉRIO



27 DE MAIO DE 2017
MU-SA - Museu das Artes de Sintra

LLANSOL: OS CAMINHOS DO MISTÉRIO

Estamos perante mais um encontro im-provável com a paisagem da Obra de Maria Gabriela Llansol. Desta vez, e uma vez mais, com a Obra de um artista plástico, e pela senda de um substrato de espiritualidade sensível que atravessa ambos os universos, e que colocamos sob o signo do mistério. Um conceito e uma esfera do real que, contrariamente ao que se poderia pensar, servem igualmente as duas Obras e a sua busca de um caminho para a luz e o fulgor.

«Mistério» significa, na sua raiz, algo que é da ordem do secreto – e do sagrado. Contrariamente ao enigma, com o qual se não deve confundir, o mistério tende para a iluminação, mas não para a (re)solução. No mistério, luz e trevas convivem sempre, em graus diversos, em perfeita correspondência com o mundo visível, «o desconhecido que nos acompanha» (vd. O Senhor de Herbais), e que a escrita ou a arte tentam permanentemente iluminar.

O mundo visível.
Construí-lo a partir da luz e das trevas. Ou dissolvê-lo na luz e nas trevas. É essa a tarefa, pois o mundo visível, que consideramos uma unidade, é construído na sua forma mais harmoniosa a partir desses dois princípios.
(Goethe, *Physikalische Vorträge*, 1806)

É o que diz também a passagem das «Conferências sobre Física» de Goethe (vd. caixa), que o artista A. Guerra Santos (também conhecido por Adua) toma como lema da sua última exposição, – Grafite, 2016 –, que integrava as imagens deste caderno, com destaque para as cinco em extratexto concebidas a partir do «Diálogo com Llull», de M. G. Llansol.

Sonhamos com viagens pelo universo: mas não estará o universo em nós? Não conhecemos as profundezas do nosso espírito. É para dentro de nós que vai o caminho do mistério. Em nós, ou em parte alguma, está a eternidade... O mundo exterior é o mundo das sombras, e projecta essa sombra no reino da luz. (Novalis)

O mistério é aí o da tensão criativa, de uma dialéctica dos opostos que não é a das oposições binárias simplistas, mas a da pluralidade da aparente unidade do mundo na sua superfície. O mistério é então – e a busca de Llansol vai também nesse sentido – o de nunca podermos chegar a compreender ou saber as raízes primeiras (Ur-anfänge, diz Goethe) e as razões ou causas (Ur-sachen, coisas primeiras) dessa tensão criativa que nos mantém despertos, vivos, questionantes. Sabemos muito, mas ainda não sabemos disso, do modo de ser essencial das coisas, do mundo e de nós próprios. E, como diz a segunda epígrafe, de Novalis no conjunto de fragmentos «Grãos de pólen» (vd. caixa), que eu próprio escolheria e que se aplica bem a Llansol, «é para dentro de nós que vai o caminho do mistério» – depois de ter começado na imanência imperscrutável e sempre perscrutada do mundo.

Em última análise, o mistério das coisas não existe fora delas, consiste simplesmente em elas serem, estarem aí assim, furtando-se indefinidamente ao nosso entendimento. Por isso o mistério, contrariamente ao enigma, que é sempre um problema em busca de solução, é eternamente diferido enquanto objecto de nostalgia. Objecto que pode ter muitos nomes, com contornos mais ou menos discerníveis no horizonte dessa nostalgia.

Em Maria Gabriela Llansol, o mistério pode, assim, ter por nome -Eus, restante vida, paisagem, mútuo ou ambo, cena fulgor, metanoite ou comunidade... Também pode ser o mistério ou a nostalgia do azul, imagem de uma completude ou perfeição daquilo que é o que é, e não exige explicação: «O azul é o sinal da esfera terrestre», «figura de contemplação» (cf. O Azul Imperfeito - Livro de Horas V, p. 360). O que acontece é que estaremos sempre nesta busca infinita e inglória de nomear o mistério, que é o inominável: porque vivemos entre a coisa (que «realmente» desconhecemos), a sua imagem (que é o seu fantasma) e o nome (que lhe passa ao lado). Mas palavra e imagem é tudo o que temos, e com isso teremos de chegar aonde pudermos.

Este, porém, é o ponto de partida de um «cratilismo» da linguagem, das linguagens, que pretende que a coisa é indizível. Mas há o outro, o de um orfismo que nos vem lembrar que as coisas estão aí para serem nomeadas. O mistério pressupõe então, como para Goethe ou Llansol, a possibilidade de intuir a luz nas trevas, na superfície aparentemente impenetrável do mundo. No momento em

que essa intuição acontece dá-se também a entrada num segundo nível daquela dialéctica dos opostos: a elevação da realidade apercebida a uma potência superior. A isso chama Goethe «potenciação», Novalis «romantização do real» através do «caminho para dentro», e Llansol «a descoberta do fulgor que há nas coisas», ou da sua «mais-paisagem». A cena fulgor llansoliana é a manifestação desta dialéctica, muitas vezes não apenas bi-polar, mas com muitas gradações intermédias. E as grafites de Adua procuram também transmitir algo assim. Por isso, a relação artística produtiva com o mistério (que não é aqui já o das religiões, mas o do Ser) não é obscurecedora, mas traduz um aclarar progressivo e relativo das trevas (como Adua diz do seu trabalho). Relativo, porque um resto insondável permanece, tem de permanecer, já que a forma, plástica ou de linguagem, pode quando muito sugerir o informe, mas nunca revelá-lo ou identificar-se plenamente com ele.

Se nos aproximarmos um pouco mais da prática de escrita e da visão do mundo de M. G. Llansol, perceberemos facilmente que para ela o mistério não está no inefável, em que não parece acreditar, nem numa qualquer espiritualidade mais ou menos esotérica (o olhar de Llansol é antes exotérico, interessa-lhe o visível). Mas também não se trata aqui de despir as coisas de qualquer mistério, à la Caeiro. O mistério para Llansol, a existir, está nas próprias coisas, no mundo que se oferece à decifração intuitiva, e não fora deles – quando muito, em mim, se por mim se entender um corpo, e não já uma interioridade romântica. Em toda a sua Obra é a ordem da imanência que se impõe, e num livro como *Parasceve* torna-se claro, a certa altura, que se acredita num hiper-realismo da matéria, do «carbono» e da sua energia que circula, invisível, pelo vivo. E no final de *Cantileno* parece dar-se uma resposta que toca em vários pontos essenciais da questão: o mistério não é da esfera do imaginário sem fundamento no real (mas de uma outra, que se poderia designar de imaginal), não há nele nada de «sacrificial», nenhum esoterismo o atravessa, porque ele está, quando muito, na «mutação» (da figura, do vivo ou do mútuo). A sua obra, lemos aí, é «levar ao rubro a sensualidade do invisível, sem qualquer impostura» (*Cantileno*, p. 21).

Visto deste modo, o mistério manifesta-se no texto de Llansol sob múltiplas formas, figuras e «categorias». Enumero algumas:

– Há o mistério da Figura, eternamente em metamorfose, sem morte;

– Há o mistério do encontro, no eterno retorno do mútuo e no seu paradoxo de ser confrontação e encontro, de gerar sempre outra coisa nova;

– Há o mistério do mundo, que é «o desconhecido que nos acompanha»;

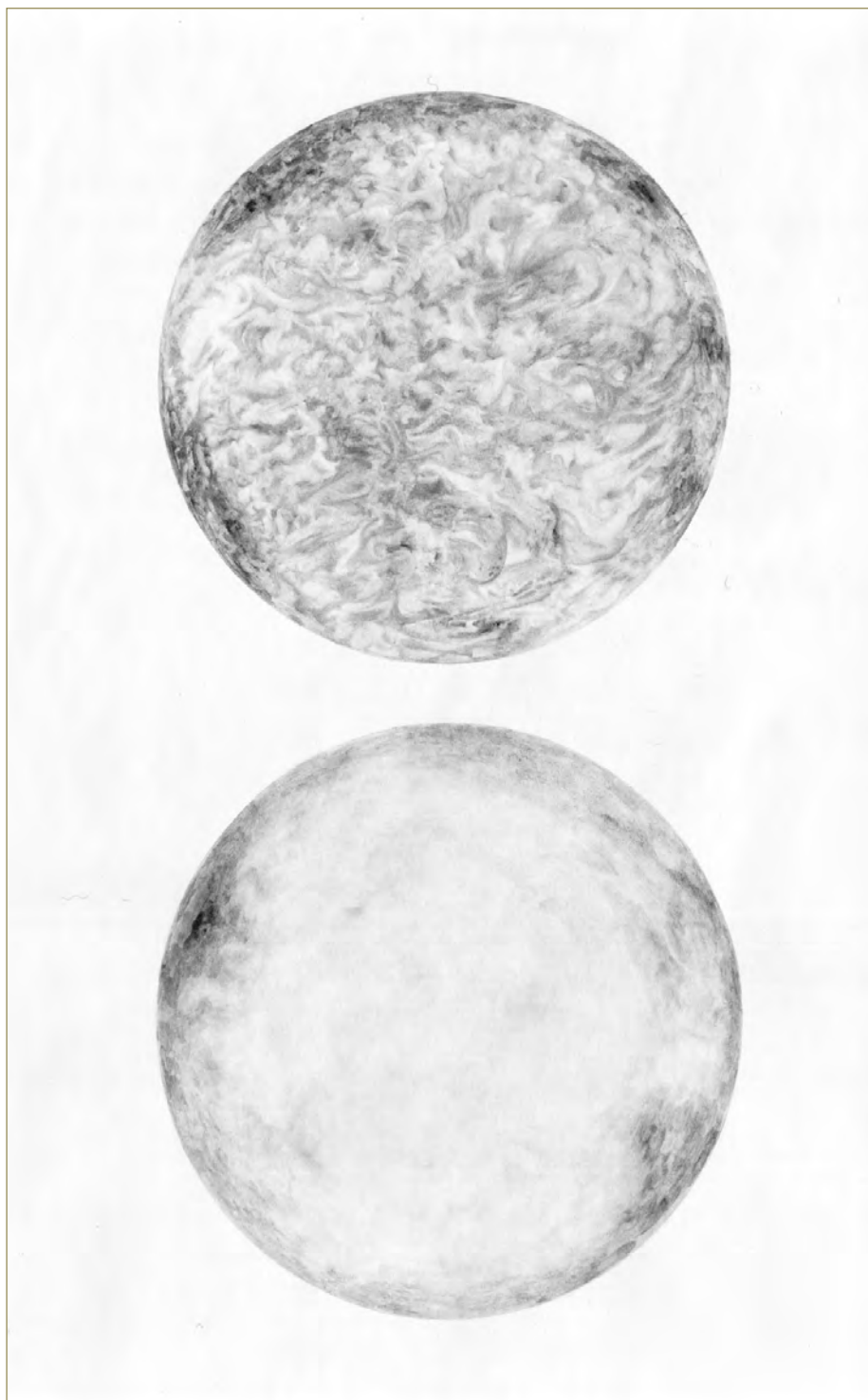
– Há o mistério da metanoite, que é a noite obscura – mas não escura – da busca, do risco e da mutação;

– Há o mistério da cena fulgor, com um brilho súbito cuja origem se perdeu;

– Há o mistério do humano, de que não se conhece a essência, oscilando sempre entre os desastres do «gregarismo» e as insuficiências do rebelde e do eremita, figuras de um mistério promissor que não vingou (cf. «Diálogo com Llull»)...

E há sobretudo o mistério que nasce da liberdade livre da composição de uma escrita sem concessões, em que nada é impossível: é o mistério do incomum e do insólito, das volutas da imagem e das associações im-prováveis, da densidade do escrito e da leveza alada dos brancos e das suspensões dos traços. E tudo isto tem um lugar de origem, inacessível, esse sim, misterioso, só visível pelos seus reflexos na linguagem: o corpo que escreve. E ninguém sabe o que pode um corp' a 'screver.

João Barrento



Somnia a Deo missa [«Sonhos enviados por Deus»]
 Grafite sobre papel, 2016

SOBRE DESENHO, ESCRITA E GRAFITE

*O mundo visível. Construí-lo a partir da luz e das trevas.
Ou dissolvê-lo na luz e nas trevas.
É essa a tarefa, pois o mundo visível,
que consideramos uma unidade,
é construído na sua forma mais harmoniosa
a partir desses dois princípios.»*
(Goethe, *Physikalische Vorträge*, 1806)

1. Esta frase acompanha-me desde que comecei a trabalhar a grafite. E isso aconteceu quando comecei a manifestar em desenho a minha experiência de leitura das *Confissões* de Santo Agostinho (edição Livraria A.I.-Braga, 2008, apresentação por Eduardo Lourenço). Exposição que apresentei em Maio de 2015 na Capela da Nossa Senhora do Monte, na Graça, a que dei o título «Se não perguntarem eu sei». Achava que esta frase pertencia a *O Pensamento Morfológico* de Goethe, de Maria Filomena Molder, texto que me acompanha sempre... Quando tive de localizar a origem descobri que faz parte de um capítulo intitulado «Luz e Trevas» do livro *Alquimia & Misticismo*, de Alexander Roob (Taschen, 2001). Esquecido, como sempre, tinha sido tocado pela «óptica visionária» (que distingue três níveis ascendentes de visão: o olho da carne, da razão e da contemplação mística...) de Jakob Böhme e Agostinho:
“com os olhos nos quais a vida se gera a si mesma dentro de mim” ...

2. O desenho da página anterior surge durante a demanda/pesquisa da Luz e das Trevas, inspira-se muito nas gravuras da obra-primeira de Robert Fludd, *Utriusque cosmi*¹, mas o que me impressionou nos desenhos foi aquilo que designei como uma *patine*

¹**Robert Fludd** foi um respeitado físico inglês (de origem galesa) activo na corte de Jaime I de Inglaterra. Foi um escritor prolífico, autor de grandes enciclopédias em vários volumes, onde comentava um amplo espectro de assuntos, desde práticas mágicas, como alquimia, astrologia, cabalismo e adivinhação, até ao pensamento teológico que se ocupava da interrelação entre Deus e os mundos natural e humano. Entre 1617 e 1621 Robert Fludd publicou a sua obra-prima *Utriusque Cosmi...* [Dos dois mundos...], um livro em dois volumes recheados de 60 complexas obras de gravura.

mística... assente no conhecimento, relacionada com um determinado conhecimento (...a matéria é luz condensada).

E não me lembro porquê, relacionei essa impressão com a frase que li em *Psicologia e Alquimia* de C. G. Jung (*Introdução à problemática da psicologia religiosa da alquimia*: «O fiel não pode contestar o facto de que há somnia a Deo missa [sonhos enviados por Deus] e iluminações da alma impossíveis de serem remetidas a causas externas. Seria uma blasfémia afirmar que Deus pode manifestar-se em toda a parte menos na alma humana.». O círculo de baixo é a blasfémia e o de cima o facto (incontestado)...

Mas porque é que refiro estes exemplos? Porque a escrita faz sempre parte do meu trabalho enquanto artista: para mim são indissociáveis – desenho e escrita. Quando desenho interajo com a escrita sobretudo através da leitura, não forçosamente relacionados através de um tema construído na imaginação – o que desenho pode não ter a ver directamente com o que ando a ler ou acabei de ler, pode ser uma influência discreta ou simplesmente uma distração da mente; ou, quando escrevo, o desenho pode ser anotação... No caso específico e único do conjunto «Diálogo com Llansol» essa relação é íntima – enquanto desenhava repetia muitas vezes, algumas em voz alta, a frase decorada e pensava nos seus sentidos. E explícita – porque se afirma como legenda e conduz a imaginação de quem olha para o desenho.

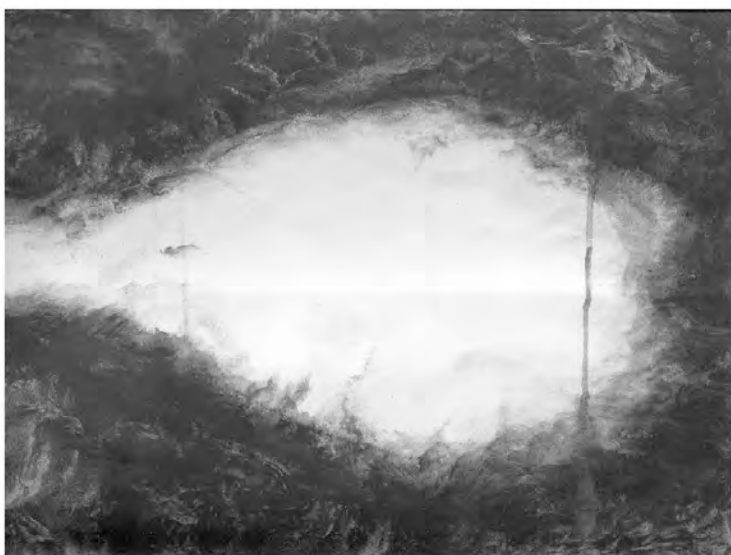
3. LUZ e TREVAS. Nos «Estudos para a criação» (vd. adiante, p. 10) a luz nasce, irrompe das trevas, reafirma-se e adquire a forma de um casulo (fénix)... Mas eu desenhiei de forma inversa, não desenho a luz (a luz já lá está na folha do papel), o que desenho, e preencho, são as trevas. Percebi então que estava a criar uma nova relação da qual nunca tinha dado conta. Ou melhor ainda, entrei numa relação sagrada através do desenho: «quanto mais profundo, quer dizer, quanto mais existente e real é o espírito, tanto mais exprimível e exprimido» (M. Filomena Molder, *O Químico e o Alquimista*).

Ars totum requirit hominem (a arte requer o homem total). Tem tudo a ver com a imaginação (como insiste Apolo no romance que escrevi e de que fiz uma restrita edição em 2012), e no meu caso com o desenho também: *tudo o que refiro é em relação a isso – desenhar*. E se «a



imaginação é a divindade no sujeito, que torna humano o humano» (Jung) então torna-se para mim fundamental desenvolver a minha espiritualidade/imaginação e a minha relação com o divino, com Deus para ser mais preciso. Tudo isso está sempre presente no meu trabalho, claro, mas a relação existencial entre Luz e Trevas, vida e morte, é outra história, na verdade, outra questão...

Lisboa, 18 de Fevereiro de 2017
a.guerra santos



Estudos para a criação. Grafite sobre tela, 2016

Maria Gabriela Llansol

I

O mistério existe?

Desnudei o centro da cozinha, sentei-me nesse centro a escrever; o meu móbil é exprimir que há uma vida de que não se fala, e não se pressente e que, no entanto, enche, escondidamente real, o seio da primeira vida. [...]

O centro desta cozinha deve ser um lugar predestinado; fui capaz de captá-lo como se captasse uma nascente de água. Uma corrente passa aqui; aqui antigamente, tenho a certeza, cresceu trigo, e o seu esplendor paira na casa em busca de implantação.

– Tens a certeza, Eleanora? — perguntou-me Alice, que tem um entendimento especial com a noite, e na noite. No vasto círculo destas mulheres há um pequeno círculo que não se fala – se entende; algumas observam a presença das gatas e dos restantes animais como mistérios de penetrante significação; são cultivadas na arte dos movimentos, e de uma fala que apenas entreabre os lábios. Tão delicado começa a ser meu respeito

por vós,

que acho a vossa vida conventual de uma singularidade rara. Uma nostalgia paira em vossos olhos, e eu sei que não é mais do que o futuro do pé de trigo morto,

que agora,

só vos aparece

em forma invisível. Alice disse-me, silenciosamente, que quanto mais me calasse, mais os rebeldes animais se revelariam a mim. Serei – deu-me essa esperança – admitida entre eles, em meu juízo, se abandonar a dura linguagem destes sinais; já uma gata vem roçar-me as pernas, e no lugar do trigo se deita pedindo que eu seja trazida a esta duradoura imagem.



Não tinha sido assente nas minhas instruções que eu encontraria pessoalmente Ortelius. Os seus originais estariam fechados, sozinhos,

numa sala, depositados na mesa de entrada. E ele estaria ausente com seu pai preferido. Dizem que Ortelius teve vários pais. Inclino-me sobre os mapas e reparo que no lugar deixado para o nome

Theatrum Orbis Terrarum,

há uma sombra.

Como, afinal, mesmo se eu fosse num instante um homem, um gato e um heliotrópio, todos estes enigmas seriam de demasiado peso para mim,

entrego-me a Ortelius a chorar.

Não sou uma Quimera, mas alimento-me de suas verdades.

O fogo está quase a entrar no descanso das suas cinzas; sentamo-nos os dois fraternamente, e ele murmura-me que haverá um tempo em que poderemos decifrar o mundo ainda desconhecido. Conforta-me: — O mistério não existe, o que existe são Quimeras que iremos desmembrando uma a uma.

(*Na Casa de Julho e Agosto*, 1984, pp. 67-69 e 93)



_____ em si mesmas, as palavras (nesta generalização, incluo tudo) repousam num vazio que mete dó.

Chamo a minha atenção para elas, e seus detalhes começam a caracterizar-se _____ e a rodopiar num lugar escuso; assim acontece com essa coisa, de três articulada, que é a «doença da morte», ou «mistério do desaparecimento.»

mas se eu as fizer tamborilar

(mais livres do que o rufo do tambor), fora de si mesmas, as coisas (nesta generalização, destruo tudo) giram, a resvalar para além do vazio recoberto de pó.



Carta:

«lendo, não se sabe do que se fala. Mas, demorando a ler, verifica que se lê. E o que não se apreende directamente, sente-se no fulgor que emana do sentido do sentimento.

Sensualmente, a inteligência vai buscar o seu referente. O fulgor oscilante da leitura que é o verso e reverso deste enigma sem nenhum mistério contundente».

(*Amigo e Amiga. Curso de silêncio de 2004, 2006*, pp. 34, 102)



Será uma profanação fazer diligência por encontrar a arte nos restos humanos? Será errado encontrar-me com o sagrado neste quarto, a olhar a forma sentimental destas figuras acompanhantes, e destes móveis?; o que é meu não é meu, estou na parte do templo destinada aos que vivem envoltos em mistério.



Atenta-se Ana que é grande, soberana, e tem um lenho na garganta, e por aí conhece o mistério _____ e ensina o mistério; os joelhos sobressaem na estátua, *sedes sapientiae*; enquanto que Myriam, tão resistente e frágil que já teve o rosto separado da cabeça, é um fio de voz, uma *stella matutina*; «que a sua vida seja durável», deseja-lhe o pensamento para **quem** desejar é pensar _____ e que leia como se fecha o livro com a luz na mão, e sem chegar ao fim

(*Um Beijo Dado Mais Tarde*, 1990, pp. 10, 89)



Se, no que até hoje escrevi, algo deva ficar, desejaria que fosse isto: Há uma história silenciosa dos intensos que, porque necessitados de misericórdia, não impuseram aos seus congêneres as cadeias da explicação, nem miragens para o desejo. Gostaria que sobrevivesse a afirmação de que nós somos epifanias do mistério, e mistério que nos nossos balbuciamentos se desenrola.



De: «O extremo ocidental do Brabante», IX

— Para mim, não há mistério que iguale a potência do texto. Em lugar algum tinha sido dito que a finalidade da minha vida seria escrevê-lo. E que coisa estranha era essa, que me levava a fazer parte de uma tal linhagem?

Enigma sem resposta. Por que razão eu? Por que não um outro? Por que vim aqui, e numa língua estranha à vossa, e fora dela, a vossos olhos? E em que é que o texto, ao convocá-los, os transformou?

Fê-los figuras, no contexto do que eu chamei o *eterno retorno do mútuo*. Por outras palavras, todos esses personagens, a maior parte sempre tendo ignorado o que era o afecto, o amor, a sintaxe do amante,

foram convocados para um acto de recomeço,
no contexto contemplativo da conversação amorosa.

Por outras palavras,

o humano não poderá nunca definir-se pelo poder, pela razão, ou pela vontade,

mas pelo face a face ao Amante, de que o corpo é a manifestação presente,

e o texto a ausência que se manifesta.

(*Lisboaleipzig 1. O encontro inesperado do diverso*, 1994, pp. 85, 130-131)



Fazia-me falta, a meu lado, o xale da imagem luminosa que se perdera de mim;

seguia dispersa,

sem horizonte de cor, para além daqueles seres, pois

onde eu acabo,

eu começo,

e é a *passagem* instantânea de uma dessas estrelas a outra que constitui o mistério da metanoite que eles, ignorando-o, me legaram.

E disse a Aossê que, naquela encruzilhada, eu aprendera que a metanoite é colorida (o que ele já sabia), e que (segunda conclusão, a que ele nunca chegara em vida) só pelo poder das palavras a que estávamos habituados não chegaríamos a ela, a não ser que mudasse de lugar, de estrela em estrela. [...]

Chamei a este passeio, no dia seguinte, o *xale da metanoite*, e tive finalmente a certeza de que nada se interrompia, salvo que mudava.
(*Lisboaleipzig 2. O ensaio de música*, 1994, p. 27)



Eles sabem, sempre o souberam, que o corpo e o poema são chamados a formar um ambo. Eles têm matéria, são cores em movimento, e trazem-me perguntas directas e ferozes, na ponta das missivas, implantadas nas mãos. [...]
«Como é possível que o poema não toque na voz? Como é possível que esta não saia de um corpo? Como é possível que este não se vista libidinalmente para o receber?» «Libidinalmente?», pergunta um. E é a minha vez de sorrir porque quase todos eles ignoraram em vida, o que era um corpo.
Quase todos eles homens, perpassa entre nós um ténue colorido amoroso e sensual; quando, na realidade, é grande o mistério da sensualidade do poema. Como apelativo é o grão da voz; como soberano é o corpo nas suas transparências e no seu porte.



Para o mistério, o fulgor deve ser, de facto, muito misterioso _____
(*Onde Vais, Drama-Poesia?*, 2000, pp. 25/26, 234)



A literatura realista é assim feita – fala de tudo com naturalidade. O mundo pertence-lhe, dir-se-ia, à excepção do que não consegue apropriar-se. Então, chama-lhe mistério, estranho, segredo. De repente, muda de tom, deixa de ser prolixa, surgem esses substantivos mortíferos, instalando no seu cerne uma morte anunciada. Tudo se passara naturalmente, o inapropriável estava por vir.



Não quantas vezes sentada na minha cadeira a ouvir as discussões, dificuldades e dúvidas, senti finalmente que outros, a seu modo, entravam por uma porta não muito diferente da por onde eu entrara. Senti que se procurava a chave sob a maçã,

o mistério não é o medo que tolhe os passos, mas a servidão que trazemos acorrentada às mãos e nos impede de tactear a chave sob a impotência e o júbilo de viver...

(*O Senhor de Herbais*, 2002, pp. 23, 323)



É preciso, primeiro, exprimir a noite — e a sua passagem corredia. Passagem ao recinto, ou domínio concentrado em que vivem os animais.

Como a noite, Rorante corre,
vejo-lhe nitidamente o movimento das pernas, uma pausa no chão,
depois a outra, intercalada nos dois movimentos, ela voa _____ de
punhos cerrados e olhar certo. Noite não é um enigma, é o mistério do
enigma onde ela quer ir.



Há realidades que nunca entenderei, mesmo que esgote o vocabulário e a evocação da língua de beleza. É o inabitual que se chama mistério, corrijo — misterieza.

Por esta rua, também não há sentido contrário, e penso em Benjamin, no seu suicídio permitido pelo Anjo da História, fruto de uma tentativa sem o segundo prato da balança,

com suas línguas, os animais cantores de leitura a aproximarem-se dele, e eu, uma entre eles;

não sei por que nos chamamos assim, em vez de seres humanos cantores de leitura. Outro mistério, mas já que apraz a muitos desta época livros de investigação policial

espiritual _____

interrompi, e achei mais explícito deitar-me sobre a frase quase adormecida (*mea culpa* por ter tentado enunciá-la, mas sucede-me muitas vezes). Não é o meu caminho. Porque, de facto, senti-me uma pequena cantora de leitura, a caminhar ao lado de animais pequenos

de transição que, com o pêlo liso, ou as penas afiadas escreviam, me escreviam porque se alimentavam do desperdício das dores do meio, outras narrativas. Cada um em seu canto, com seu canto.

Os livros padecem de quem lê, que perdeu a capacidade de os provar; de os estimular, de os tornar fáceis sendo difíceis para o seu gosto anterior que não se desenvolveu para a flor da metamorfose; se a maior parte dos livros fossem sentimentos, seriam sentimentos mortalmente tristes, e as suas origens estariam desesperançadas. É esta conversa que tenho com os meus animais, na noite de chuva que tepidamente desce.

(*Os Cantores de Leitura*, 2007, pp. 60, 156)



Exumação
Grafito sobre tela, 2016

II

A sensualidade do invisível, ou
O mistério do mundo

1-

Bruscamente, tudo se apagou.

Suponho que a noite obscura se deitou sobre aqueles corpos, disposta a realizar a sua obra_____ levar ao rubro a *sensualidade do invisível*, sem qualquer impostura. Um trabalho real, que não aceita que os corpos imaginem e não se consumam de mutação. Fá-lo a brincar apenas porque, do seu ponto de vista, a noite obscura não é sacrificial. Não faz vítimas, transforma. Se houvesse luz — mas nunca há luz enquanto trabalha —, ver-se-ia que os corpos e as imagens se confundem, se deformam, ganham uma densidade de bola de fogo e que, por momentos, nada têm de humano. A libido é há, molda,

não é coisa. Se fosse possível ver a noite obscura, veríeis que a rapariga real tem os traços fisionómicos da imagem, se abeira da voz estranha que me escreve e lhe oferece um gancho para os cabelos. A voz recebe, leva o gancho à cabeça e só então se dá conta que a noite obscura lhe deu um corpo.

(Cantileno, 2001, p. 21)

2 -

Se tudo estivesse parado, nada colidiria.

Num ponto obscuro e minúsculo do espaço dá-se uma colisão – e o mundo começa. Por ter de ser assim ou por assim ter acontecido. Para o texto, no entanto, é indiferente essa necessidade, como esse acaso. Porque a figura não colide. Nem, aliás, está parada. Move-se, gerando e trocando vibração. Ou, se preferirem, sensualidade e questionamento.

A confirmar-se o ponto de vista do olho de árvore sobre o carbono, o texto adianta que neste há vibração e que esta não age apenas localmente. Percorre longas distâncias à procura de semelhantes. Para

troca, principalmente. E, se possível, para correlações de maior potência.

Sempre pensei que éramos feitos à distância. E que muita da nossa evolução não tinha causas próximas ou conhecidas. Olhados de muito próximo, somos apenas frutos e resultados que têm tanto de anónimo quanto de incompreensível. Estatísticos e, quando a sorte se revela verdadeiramente madrastra, astrológicos. Pouco sabemos de nós, porque se adoptou o ponto de vista local. E, quanto mais local for, mais anónimos somos. A figura central deste texto – a mulher – é tão totalmente anónima quanto absolutamente local. Não admira que se sinta impotente, muito sensível aos sinais.

O texto não propõe qualquer universalismo. Não. Propõe apenas que, à beira desse mundo local, há muitos outros. Tantos quantas as descrições coerentes e consistentes. Todos perfeitamente, e desde sempre, simultâneos, onde o tempo desempenha um papel praticamente irrelevante. Não que não exista. Mas a sua intimidade com os príncipes, a sua cumplicidade no desígnio de nos separar da pujança, faz-nos tornar prudentes. Tempo, só muito atento. Se a figura é um agregado de completude, o tempo é uma coordenada virtual.

(Parasceve. *Puzzles e ironias*, 2002, pp. 145-146)

3 -

O mundo... que é o mundo senão *um desconhecido que nos acompanha*? Se tivesse dito a *clareza súbita do povoado* não teria dito outra coisa, embora não fosse isso que teria dito. O meu espírito está a pensar noutra imagem, uma imagem que tarda em clarear. [...]

Estou apenas a pensar. Penso, de facto, muitas vezes no perfil moeda desse mundo. No verso, é um ganho de enganos. No reverso, uma perda de encantos. [...]

Somos ventos e sementes, trajectos e fragmentos.

Sempre havia pensado que somos feitos à distância. Talvez fosse descobrir que essa distância é uma das mais puras criações do texto. Perguntar-me o que sucedera à pequena biblioteca de ciências que deixara no último estábulo do corredor, ou que destino tinham levado as plantas que criara na antiga granja de palha, não era diferente de procurar saber o que acontece ao legente, que destino lhe cria a escrita ou qual a distância que as muitas leituras vão gerando e a tornam definitivamente texto (lamento não poder dizer, como gostaria, ficção

pura, ou mera ficção, mas ficção tornou-se um instrumento da estética *cenistra*, totalmente imune à matéria figural) e como tudo continua a convergir segundo uma coreografia aleatória para o desconhecido que nos acompanha. Também poderia dizer, pensava, que esse encontro tem o poder de o criar. Refiro-me ao desconhecido. É como dizer mundo, ermo ou multidão.

(*O Senhor de Herbais*, 2002, pp. 38, 84)

4 -

314

_____ Já se sentia ao longe audível
O *não* quando nos sentámos no chão para sofrer. Passava
Uma aragem samaritana que nossos lábios secos em gotas
De água transformavam.
A sede do deserto está connosco e, também, a saciedade.
Ambas decidem constantemente se o não audível tem por
Destino Alguém ou Nada __ estados extremos de um carbono
Criado por improvável.



(*O Começo de um Livro É Precioso*, 314. Desenho de Ilda David')



Index secreto

(«...que o passado transporta consigo e que predestina à 'salvação' para um presente certos momentos desse passado»)

Grafite sobre papel, 2017

III

Nas margens do mistério:

O indizível

Dialogo agora com os meus próprios livros, com as suas figuras que se concretizam [...] Há uma espécie de máscara que eu gostaria que caísse ao indizível, pois o indizível diz-se, é apenas um continente em movimento, ao lado, um iceberg no espaço, que se move na direcção da linguagem. Cada real tem a sua, a intuição desse real cria a sua própria linguagem – um azul do simultâneo, entresser entre portas (mundos) que aspira a não continuar obscuro.

(Caderno 1.66, pp. 124-125)



Escrita das 4 da manhã:

É impossível eu retratar na actualidade um ser vivo com centenas de anos – a não ser que seja uma oliveira. É uma atracção, não só por uma árvore, mas por um nome – e entre o nome e a árvore uma imagem que coincide com o mar e não é o mar. Neste diverso vivo ela vivia, e foi assim que a encontrei à porta e a vi imagem, nome e árvore.

O leve não é poeira;

o sol não é cintilação;

o começo não é início que se despe;

o que ela está a dizer não é apreensível pelo dito – mas por uma lacuna, que é um lago...

(Agenda 47, p. 27)



A metanoite

Há, no real, um lugar envolvente e sublime, a que chamo *metanoite*,
que está para além da noite,
quando se caminha porque é o único caminho,
obscura,
mas, depois dela,

o corpo volta a envolver o querer, o paladar age com a certeza, a visão rejubila em metamorfose. É nesse momento do corpo dividido, mas já correndo, que é noite, que será sempre noite, sem trevas, que a metanoite tem o poder de seduzir o texto, e de o fazer esvair-se do que é. Sou eu que atravesso a metanoite, e o texto é o órgão imaginal de quem escreve.
(*Lisboaleipzig 2*, pp. 13-14)



Estou entre duas pessoas, dois campos. Há uma estrela polar para cada uma – e não se vê a última estrela que seja a aparição da noite – a metanoite.
Eu própria ignoro o que seja a metanoite – onde alveja esta estrela precisa e ampla da paciência.
[...]
De dia escrevo; à noite segue-me a lua da metanoite, e contemplo as estrelas; envolvem-me textos de Nietzsche, estendidos na superfície do espelho. O que é mais abissal, torna-se simples; circulo, deitada, contra a paisagem do risco; mudo de mão e de estilo, aperfeiçoo-me ao sentir-me incompleta noite.
Na casa da metanoite a escuridão é completa, e faz um vento ligeiro quando sopram as estrelas.
(Caderno 1.32, pp. 199, 257 – Janº-Fevº 1991)



Maio de 1996
Esta claridade do fim da tarde de um dia de Agosto é o entresser; reflecte a metanoite que oscila, e o luar libidinal que não sei definir e que só me vem à mente como exemplo. E subitamente a ramaria dobrou-se num ruído – sobre o deserto, em que este som, por falta de árvores, é impossível...
(Caderno 2.57, p. 32)



Para principiar a amar alguém – libidinalmente – é preciso que o seu corpo me apareça como um mistério – intuiu Témia, olhando para o fundo do copo de água transparente que a desenhava a si mesma [...]

Mas o mistério não era interrogações – era um núcleo duro e denso a que chamou estrela... [...]

Nesta página, que eu traço junto à janela, há o luar libidinal, o entresser, a metanoite, o jardim que o pensamento permite, a cena fulgor e todos os mistérios claros em que as cenas fulgor vão tornando o livro.

(Caderno 1.49, pp. 142-144 – 8 de Janeiro de 1998)



16 de Março de 2006

A metanoite é uma espécie de boémia, um prato servido sobre um vivo que desmaia de prazer por ter atravessado o escuro num cenário de ópera.

(Caderno 1.73, p. 28)



O esforço com o lápis é grande, pela primeira vez na minha vida. Se eu tiver de ocultar o que a experiência das cenas fulgor diz, é porque entre elas e as cenas do negro há a metanoite, o luar composto de negro na difícil travessia da composição da palavra_____

(Avulso 10, Caderno 2.40 – s.d.)



O «mútuo»:

22 de Junho de 1999

à hora do quarto semi-cerrado com luz

Os girassóis murcharam e tornaram-se de uma beleza fluorescente; olho para eles e caminho por eles pondo os óculos para continuar a escrever *Onde Vais, Drama-Poesia?*

Creio que Drama-Poesia vai voltar a refazer o eterno retorno do mútuo. Cada cena, no futuro, regressará mais completa por outro lugar.

[...]

Lembro-me de como a vida traduz erradamente o que não luz e me espera – para abandonar-me.

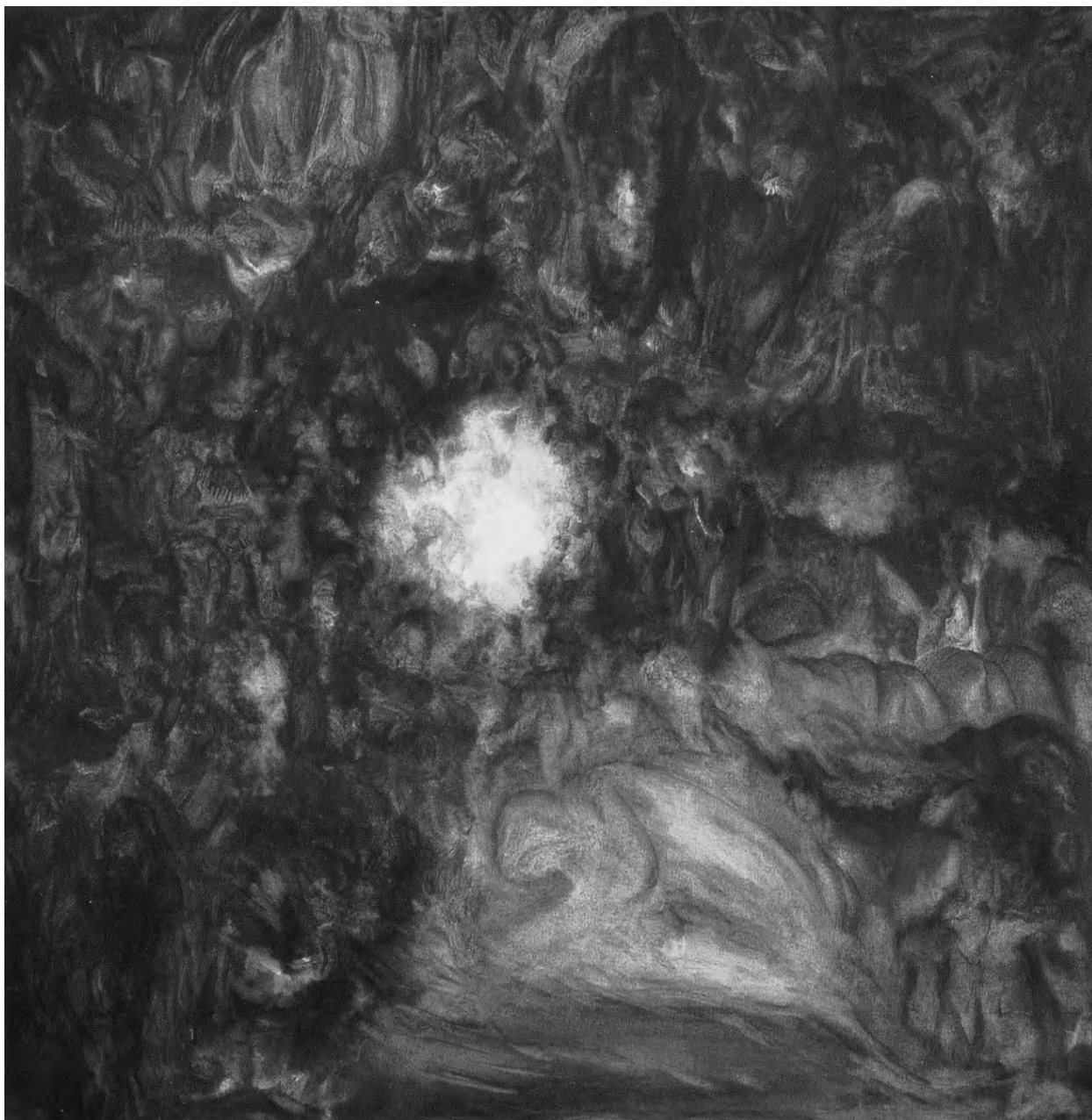
O que fiz, farei, O que não fiz, farei outra vez. É este o *eterno retorno do mútuo* que subjaz à Obra.

(Caderno 1.55, p. 42; 141)



Entre as coisas vivas, o que mais aprecio é a ressuscitação das coisas mortas, dar-lhes lugar no eterno retorno do mútuo, que elas merecem.

(Caderno 1.68, p. 86 – 29 de Julho de 2004)



Obrigado, Maria-2
Grafite sobre tela, 2015

IV

O mistério do eremita e do rebelde

De «Diálogo com Llull» (Revista Vértice, Janeiro de 1991):

[...]

4 — Não parece difícil imaginar o que seja um eremita.

Já é difícil imaginar que essa forma de vida possa ter sido uma forma dominante, como hoje o é, por exemplo, o estado de casado. Bem mais difícil é compreender agora o que outrora fez de um homem um eremita permanente: forma humana plena, positiva e definitiva. Não se pode pensar que todos os eremitas foram místicos, nem que todos os místicos foram eremitas. Mas é certo que, sem a difusão do eremitismo, não teria havido sustentação de estados místicos, nem qualquer hipótese de continuidade da experimentação mística, e do aperfeiçoamento das técnicas metafísicas afins.

Houve um meio eremítico, existiram paisagens místicas, houve uma geografia de eremitérios, existiram centros de irradiação que travaram debate entre si, houve mestres, existiram linhagens de místicos.

Esses homens e mulheres (porque este foi um meio humano que não discriminou uns e outros) importa imaginá-los como atletas de uma ambição, feitos de um só vórtice, intensos, exclusiva e metodicamente ocupados a utilizarem as suas próprias vidas como o lugar, por excelência, da interrogação humana, e o meio exclusivo da resposta a encontrar.

Eles queriam saber

por que é que o Amor parece amar tão mal;

por que é que os homens morrem tristes, ainda em vida;

por que é que sempre aceitaram fazer parte dos fantasmas de um tirano.

Esta, a primeira razão por que foram quase sempre homens isolados, mas raramente *individuais*. O que procuravam só em cada um deles se encontrava. O caminho da procura era o seu próprio corpo. Não tanto o corpo físico, mas as paixões da sua específica vitalidade, o sensível que os ligava à terra, os sentidos com que se faz um mundo quando esse mundo é, sobretudo, suspeito de impostura. Quando o olhar esconde o essencial que importava ver e mostra, em permanência, a accidental diversidade dos seres. Importa imaginá-los como praticantes

indefectíveis da qualidade.

E procurá-la foi o seu risco.

À espontânea atracção entre os sexos opuseram a conjunção entre o seu querer e o invisível uno que amavam. À reprodução biológica inevitável opuseram a gestação de um outro que não morava no íntimo deles, nem fora — lugares que desconhecemos.

E deram nomes a todos esses lugares, hoje inomeáveis. Cada paixão, cada fímbria de paixão, cada gesto reflexo, cada tendência, cada necessidade orgânica, recebeu um nome; ou melhor, muitos nomes porque, na linguagem, cada eremita trilhava tendencialmente o seu trilho.

Esta, a outra razão por que foram quase sempre isolados, e se isolavam. Falar, entendiam que confundia. Entregues a definir, discutindo, corriam o risco de se distrair do que procuravam nomear e se apresentava fugaz, subtil, inconquistável. Abriam a boca, e uivavam, ou saíam-lhe máximas que, no seu estado bruto, mais não são do que fragmento.

Aprenderam a conversar porque se silenciavam, e mesmo o que contavam não contava. Não podendo sair da linguagem, remeteram-se ao silêncio e, nas suas margens, foram definindo, experimentalmente, sequências de gestos eficazes que a «visão íntima» lhes indicava. Eram gestos que faziam o que os gestos queriam dizer. Eis porque aprendiam a não decepcionar-se, a não se poderem enganar, a não terem inveja, nem ciúmes deles próprios, sentimento a que habitualmente se chama ressentimento e remorso.

Era desses gestos que emergia o Outro que, aos poucos, lhes confidenciava ser o Amante, o guia da submissão amorosa, e os ia transformando num, para nós, paradoxo: receptivos de vontade inquebrantável. A potência criadora que recebiam não lhes dava, nem jamais lhes deu, acesso a um qualquer segredo do Universo – a supor que esse monstro exista –, mas enraizava-se no Prazer do Amante.

Esta foi a terceira razão do seu essencial isolamento – terem aprendido, no extenso território das paixões, que o Amor só ama bem quando o homem se torna receptivo, se faz naquilo que, no erótico, às mulheres se pede: que não percam nunca de vista a face do amante, e se ceguem quanto ao dia de amanhã. Porque não existe, embora talvez chegue.

A estes dois estados – o da renúncia e o da entrega – se chama ascese e Parusia iminente, também dita união mística com o Amado.

A este propósito, gostaria de deixar aqui uma nota: estes homens e mulheres sempre tiveram uma noção de real que, sendo embora totalmente antagónica da razão ocidental, não deixava de ser integralmente exequível na esfera de acção a que se applicava. Criaram um mundo a que deram forma. Obviamente que, fazendo nele intervir o *quantum satis* da quinquilharia material, esse real caracterizava-se por uma componente imaginal intensa, constituída por objectos, estados e visões que, hoje, tenderíamos a considerar bizarros, quando não loucos. Deram, no entanto, origem a cosmogonias complexas, a geografias «mentais» imensas e diversificadas, cujos factos não podem ser ditos em narrativas, nem expressos em sequências de causa-efeito. Objectos de linguagem não metafóricos, nem lógicos porque inverosímeis, e não obedecendo ao princípio de não-contradição.

O seu universo não era feito de causas, mas de coincidências.

A sua vida não incluía projectos.

Só esta nota, pois, para introduzir, ao de leve, o óbvio: sendo estes homens tal qual procuravam fazer-se, compreende-se que, para eles, não existisse resignação (a morte por tristeza em vida), nem pudessem conceber entregar suas vontades nas mãos de um tirano. Compreendemo-lo, neles, como efeitos do seu real. Mas eles assim não o entendiam. O que sempre foi evidente para eles, escapava ao não-eremita. E foi contra este muro, ou nas margens deste fosso, que houveram de enfrentar os mundos irreductíveis.

Por detrás do sexo, viam escondida a reprodução.

Por detrás da tristeza escondia-se, a seus olhos, a obrigação do trabalho. Ou seja, por detrás de um e de outro, inscreve-se, em contínuo, a maldição genésica. E, para aproveitamento desta, e sua integral execução, desenha-se a figura do Príncipe, a figura do poder de um sobre os outros, de uns sobre os outros – o fraccionamento ininterrupto do Mundo e sua reunião num centro imposto pela espada.

Na prática do sexo, na necessidade do trabalho, na sujeição ao Príncipe, viam que o homem do mundo (fosse nobre, servo ou frade) se perdia do caminho que o levaria ao dom poético e à liberdade de consciência. [...]

Comentário de M. G. Llansol em *O Senhor de Herbais*:

Não sei de onde vem o compulsivo que esteticamente une contacto e cenistro, e este a contrato. Esse aparentemente indissolúvel compulsivo já teve vários nomes. Hoje, chamam-lhe «globalização». [...]

A dada altura – razão por que o anexei a *O Encontro Inesperado do Diverso* (1994) – tentei um texto que antecipasse o inverso. Sob a forma de ensaio, procurei pegar no *contrato* e, atravessando o *cenistro*, remover o *contacto* como lugar de origem do humano. Serviu-me de carril a figura do eremita, como antecipação retrospectiva de uma forma de humano-que-foi... e não vingou, destruído por séculos de monaquismo.

Chamei-lhe *Diálogo com Llull* (1991).[...]

O eremita, pois, é um de-lírico que se opõe radicalmente ao lírico, não sendo o delirante que se imagina. «*Eram gestos que faziam o que os gestos queriam dizer*» é talvez a melhor definição que se pode dar do fenómeno estético. Esta não admite, creio, que o fazer e o dizer pertençam a físicas distintas. Quanto mais distintas forem, mais regressiva será a estética, menor a consciência dos efeitos que inevitavelmente produz. Essa regressão paga-se caro. O mundo autonomiza-se fictivamente do desconhecido que o acompanha, como se jamais pudessem ser duas entidades distintas. Se um só mundo existe, apenas existe o mundo.

O eremita é inevitavelmente um filofóbico. Opõe-se ao processo aleatório que, no vivo, deu origem à consciência. Identifica claramente que o contacto é, antes de mais, um fenómeno re-produtivo, e que a diversidade, assim obtida como seu corolário, tem um preço excessivamente elevado. Sempre procurou por isso, filhos não nascidos da carne, porque estes são o primeiro e iniludível indício de gregarismos rivais e antagónicos, fontes de emoções intensas e polarizadas. Reprodução, cópula, diversidade, gregarismos, emoções, paixões, impregnação corporal, rivalidades, massacres, formam

um contínuo mortífero que cerceia o próprio fenómeno da consciência a que deram origem. Repare-se, é justamente sobre esse contínuo, onde as emoções são centrais, que, séculos depois, vencida que fora a experiência monástica, os realismos fundarão na modernidade uma espantosa força corrosiva. Promoveram exactamente as questões levantadas pelo eremita. É certo que estas tinham sido, durante séculos, retrabalhadas comunitariamente pelo monaquismo até perderem a sua virulência. Quando os realismos delas se apropriam, é de um vago fulgor que, de facto, se apropriam. Mas, como se tal não bastasse, impuseram a milhões de homens a convicção de que os problemas a que se havia confrontado o eremita, além de inócuos, não tinham qualquer solução. Por isso,

tornou-se realista não dar fé ao amor,
tornou-se realista aceitar a crescente tristeza dos homens,
tornou-se realista acolher a indispensabilidade da política, o domínio de uns pelos outros. O texto estético demorou a impor-se como, aliás, a alfabetização de massa, mas é com propriedade que se pode dizer: «tardou mas arrecadou». Em vez do eterno retorno do mútuo, instalou-se a convicção de que, faça-se o que se fizer, apenas a exploração mútua estará eternamente de retorno, obsessivamente na ordem do dia. Como nos podemos admirar que, assim sendo, a espécie deseje insistentemente mudar de corpo? Virá a hora em que ninguém quererá nascer com o corpo de pobre, com um corpo de lixo doente, com o corpo triste do desamor.

Apenas um apontamento mais: essa espécie até nem era mais forte e ágil do que a que a precedeu e acompanhou em contemporaneidade, refiro-me à de Neanderthal. Apenas tinha sobre esta (que acabou, contudo, por aniquilar fisicamente) duas vantagens — a capacidade de representação abstracta e... o sentido estético...