

METAMORFOSES

O rosto deste livro é Kafka, desenhado a carvão e caneta na tela branca de *Metamorfose I*. Só o rosto é humano, o resto do corpo é o de um insecto gigantesco. *Metamorfose II* é a versão invertida.

Kafka é um daqueles escritores que nunca deixa ninguém indiferente. Pode gostar-se dele ou não, pode arrepiar-nos, inquietar-nos; pode até aliciar-nos laconicamente a abandoná-lo, como que para o emudecer dentro de nós – como se isso fosse possível – quando ao mesmo tempo insiste em que o revisitemos uma e outra vez. É então que encostamos, ao de leve e a espaços, a nossa vida às vidas solitárias, silenciosas e vacilantes que Kafka vai desfilando diante de nós, à luz crua dos seus romances e cartas. E é sempre a ele próprio que julgamos ver, algo fantasmático e na incerteza fugidia das sombras, em si e num outro, connosco também, reflectidos à exaustão. Em Kafka, face a um poder superior implacável, abstrato e obtuso, os homens são todos fragmentários e indefesos, em paradoxal busca de uma gregaridade impossível e da sua natural solidão.

Aí encontra Agustina o “carácter abissal do medo” que o oprime ao encontrar “fechada a porta da explicação.” (Agustina 2012: 75).¹ Trata-se de um “medo pueril” que assola o mundo quase sem espaço para a inteligência, porque as “pessoas são pueris” e acham que “o sensato é partir, não fazer história, mergulhar no esquecimento.” (*Ibid.*).

No quadro vermelho da mulher que está só e se debruça como que à janela sobre os versos de António Ramos Rosa – “Estar só é estar no íntimo do mundo” – quem sabe não vemos também Kafka diante da sua janela, sob o olhar inquiridor de Agustina. Ambos nos fitam com os olhos vagos de quem foi para além do medo e nos deixou “espaço para interrogar e olhar, frente ao trânsito implacável da rua.” (*Ibid.*).

Ler *A Metamorfose* arrepiou-me. Ler *O Processo* inquietou-me. Em *O Castelo*, onde reencontramos o protagonista de sobrenome K, como que metamorfoseado de *O Processo*, a inquietação ganhou foros de revolta face à injustiça labiríntica que asfixia o homem na estupidez, na alienação e no emperramento das engrenagens. *Metamorfose I* e *II* são imagens estáticas a preto e branco dos que querem partir e apenas ficam, dos que não querem fazer história, mas ficam para sempre presos às histórias ínfimas e sem nome dos insectos, ao bordado caprichoso das suas carapaças ou aos fatos e gravatas uniformizados... ao olhar inesquecível de quem, ao fitar-nos longamente, assim se despede.

I Wanna Know Your Name, inspirado pela música do mesmo nome dos Swedish House Mafia, leva-me até Ovídio das *Metamorfozes*, que representam uma matriz indelével na cultura e literatura ocidentais. São um caso de contiguidade entre todas as figuras ou formas do que existe, antropomórficas ou não, na expressão de Italo Calvino em *Porquê ler os Clássicos?*: “Fauna, flora, reino mineral ou firmamento englobam na sua substância comum o que nós costumamos considerar humano como conjunto de qualidades corpóreas, psicológicas e

¹ *Kafkiana*. Guimarães: Lisboa, 2012.

morais.”(Calvino 1991: 30. No quadro, o rosto representado é antropomórfico, mas não necessariamente humano – combina e funde espécies heterogêneas que fluem naturalmente das cores quentes da selva africana, dóceis apenas ao traço preto intransigente que lhes define as formas. A boca é um pássaro, a um tempo livre e cativo. Os olhos têm a expressão e a luz dos olhos felinos, a observar-nos como presas. Malhas de leopardo tatuam-lhe as faces e há répteis fundidos em folhagens e teias rendadas no lugar dos cabelos. Permanece o enigma do nome, pois não é possível conhecê-lo.

A mesma dinâmica originária da matriz, que semeia as árvores da vida, dita as genealogias e desenrola o filme metamórfico dos seres, surge em *Mater*, a simples carvão desenhado sobre o espaço aberto e em branco do papel. É uma árvore imaginária, primitiva, repleta de animais porventura pré-históricos, aves inventadas, serpentes, uma sereia. Na raiz, um pequeno animal do campo e um corpo desnudado de mulher como que se prolongam e completam pelo tronco e pelos braços de vidas insólitas que formam a copa da árvore.

Em tudo isto me ocorre um livro admirável, *O Livro dos Seres Imaginários*, como, de resto, é admirável toda a obra de Jorge Luís Borges. Fala-nos, por exemplo, do “Basilisco” que, originalmente, significava “pequeno rei” e que, para Plínio, o Velho, na sua *História Natural*, designava “uma serpente que tinha na cabeça uma mancha clara em forma de coroa” (Borges 1989: 33). A Idade Média há de concebê-lo como um galo quadrúpede e coroado, de plumagem amarela, grandes asas espinhadas e cauda de serpente, talvez a razão do nome “cockatrice” dos finais do século XIV, proveniente do francês antigo “cocatris” e do latim medieval “calcatriz”. Também em finais do século XIV, Chaucer alude ao “basilicock”. Refere ainda Borges que, no Renascimento, a *História Natural das Serpentes e Dragões* de Aldrovani apresenta o basilisco com o dobro das patas do seu antecessor medieval e a plumagem do corpo substituída por escamas. A serpente transformara-se em ave, mantendo a cauda do réptil, para mais tarde voltar às origens sáurias.

Mas a razão de aqui trazer o basilisco prende-se com o traço comum à variedade das suas formas: o olhar mortífero. É invulgarmente intenso. Ilumina-o um fogo eterno, como o das estrelas ou dos deuses, porventura também o da alma selvagem dos animais livres. Recordo o olhar luminoso da criatura em *I Wanna Know Your Name* e da mulher em *Cobiça*. Letal e fascinante, como a vertigem do abismo, revela a iminência do fim, numa espécie de alquimia última. Ao longo dos séculos, o olhar que mata do basilisco é representado pelo bestiário ancestral que povoa mitos, seduz religiões e ilustra o imaginário das artes plásticas, das literaturas, do cinema fantástico e da cultura popular, desde a BD às séries de animação e aos vídeo-jogos. Os exemplos são incontáveis e refiro apenas talvez os casos mais conhecidos da literatura como os de Shakespeare, Tolkien ou J. K. Rowling.

Volto a Calvino e às *Metamorfoses*. É um *horror vacui* o que domina o espaço e o tempo das histórias que se seguem em catadupa, num gesto de sempre acrescentar e nunca de tirar, o amontoar de coisas simultaneamente semelhantes e diferentes, de entrar cada vez mais no pormenor e nunca de “se esfumar no vago” (*Ibid.* 34-35). São histórias que se assemelham sem nunca se repetirem, ecos e reflexos de mitos, que no princípio se criam como verdades. À passagem dos tempos e dos lugares, no ar translúcido das memórias, Eco e Narciso perseguem-nos ininterruptamente. Assim vejo *Heteronímia*, *Seven Faces*, *O Beijo*, *Rosto/Otsor* ou ainda *Seven Nation Army* (por inspiração dos White Stripes).

Heteronímia foi o quadro escolhido para o cartaz da exposição. Podia ter sido um dos que compõem o díptico *Metamorfose I e II*. A mesma temática permitiria destacar também *Seven Faces*, *O Beijo* ou *Rosto/Otsor*. Metamorfose e heteronímia completam-se mutuamente, intersectam-se até, são alteridades do mesmo, do eu ou de um ser que eternamente retorna a si e eternamente difere e se vê diferido. O modernismo fascinou-se com a diversidade dos planos, o caleidoscópio dos reflexos e das perspectivas; o surrealismo inventou-lhes o imaginário dos sonhos e dos impossíveis, legitimou espaços para o absurdo e o incongruente; a arte pop, pós-moderna, quis retirar-lhes a parcela de criatividade algo romântica que lhes restava e quem sabe talvez ainda aquela insistente consciência ética que os moldava, para então erguer o estandarte de uma cultura de massas e das técnicas mecânicas da reprodução.

Mas recuando um pouco e, em linha ou porventura em contraponto com a impessoalidade da poética mallarmeana, que para Yeats será um jogo de máscaras e para Eliot uma salvaguarda feliz, Rimbaud abre a modernidade em finais oitocentistas ao proclamar “Je est un autre.” (*Lettre à Paul Demeny*. 15 maio 1871). Pessoa falará assim de um eu todo em pedaços, de uma existência fragmentária e diversa, unida hipoteticamente numa sabedoria universal, como se lê no poema de 1930 “Deixo ao cego e ao surdo”:

*Se as coisas são estilhaços
Do saber do universo,
Seja eu os meus pedaços
Impreciso e diverso.*

É George Steiner quem cita Pessoa no último ensaio de *As Artes do Sentido: “Quatro Poetas”*: “É raro um país e uma língua ganharem num só dia quatro poetas maiores.” E esse dia foi a 8 de março de 1914 (Steiner 2017: 125). Refere-se naturalmente aos heterónimos mais importantes de Pessoa, pessoas imaginárias que lhe povoam um “teatro íntimo do ser” (*Ibid.* 125), e que o poeta, numa carta de 1935, sente irromper como que inesperada e surpreendentemente, “numa espécie de êxtase” indefinível:

“Aparecera em mim o meu mestre. (...) Criei, então, uma *coterie* inexistente. Fiz aquilo tudo em moldes de realidade. Ordenei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa”. (*Apud* Steiner 2017: 126).

Aqui reencontramos a imemorial tradição da poesia “ditada”, a mesma que Platão severamente condenava sem conseguir reprimir, bania da cidade ideal e acolhia como sopro divino avassalador dos seres escolhidos e únicos que eram os poetas. É este o sentido da inspiração, de “ser escrito em vez de escrever”, dos artifícios da escrita automática muito antes do surrealismo (Steiner 2017: 127).

Quem sabe não será este também o sentido do amor, o de “amar perdidamente”, sem cessar, metamórfico e heteronímico, como o fogo dos olhos, o voo dos pássaros, a primitiva essência das árvores e das serpentes, os rostos e as máscaras, as mãos e os braços entrelaçados em pétalas, penas, escamas e pérolas...

Sobre o fundo do quadro escuro, Florbela ama perdidamente em letras escritas a ouro e com uma feira de pérolas que lhe descem pelo colo.

Filomena Vasconcelos

Porto, Junho de 2021