

cerimónias

maria
filomena
molder

*Para Ana Hatherly, iniciada em todos os mistérios,
Mestre das Cerimónias.*

9	apresentação
13	a diferença entre assistir à morte e exercitar-se na morte
25	cerimónias
39	motivos obrigados
71	para onde vai a luz quando se esconde?
77	o corpo sem título
91	sede de água, fome de imagens
101	a escada, o raio e a serpente
129	tímida audácia
135	confissão de uma estranheza
147	o terceiro incluído
157	vivo, moribundo, morto
163	bibliografia

apresentação

O livro abre com a impreparação que a morte do outro sempre revela em nós, no caso, a impreparação de Montaigne para a morte de La Boétie, e fecha com o livro de um poeta que não se quis preparar para morrer, Herberto Helder e *A Morte sem Mestre*.

Que está a fazer aqui aquela que aqui escreve? Não sendo poeta nem artista, também não quer receber a “honra mortificante” que o epíteto de filósofa lhe traria (por obediência a Kant, a quem se agradecem as palavras entre aspas). E, no entanto, aqui ainda perdura a filosofia como actividade sempre à procura de si própria, do seu lugar, ensaiando compreender o seu nome. Talvez a filosofia possa ainda ser um meio para a vida ou termos de dedicar a vida à filosofia? Entramos, para nunca mais sair, do nietzschiano ou... ou de *Aurora*.

Montaigne é um mestre que não deixou escola nem discípulos (embora tenha seguidores e leitores), pois não desdenhou o epíteto de filósofo, não o desprezou nem aceitou, antes de Kant e por razões que são outras: ele não quer explicar, apenas contar e sobretudo contar aquilo que a ele diz respeito sem modéstia nem vaidade, inebriado com uma lucidez intacta pelo conhecimento de si e pelo prazer que esse conhecimento lhe traz. No meu caso, como numa canção dos Queens of the Stone Age, *I Appear Missing*.

Os poetas (Ana Hatherly, Kleist, Manuel Gusmão, Herberto Helder) e os artistas (Fernando Calhau, Ângelo de Sousa, Souto de Moura) são instrutores (se bem que naqueles nomes não se esgote a instrução, lembrem-se alguns mais: Goethe, Melville, Proust, Tsvetaëva, Fellini, Joris Ivens, Schwarzkoegler).

Cerimónias é um antologia com vida própria, engendrada pelos textos escolhidos e pela sua sequência.

Há capítulos sobre poetas e sobre artistas, sobre um filósofo, Wittgenstein, que leu um poeta, Kleist, e se surpreendeu com o que encontrou, sendo que esse poeta não poderia ter lido o filósofo em questão e, no entanto, encontra-se com ele naquele lugar da relação agora/outro sem o qual ninguém transmite e ninguém recebe. Coisa que Benjamin nos ensinou para salvar o nosso dia. E também porque tudo quanto um artista ou um poeta faz (ou um filósofo, se me é permitido) se dirige não aos vindouros (também, sim, também, mas quando se está a ver uma coisa demasiado ardente, a parcialidade é o que menos importa), mas aos mortos (aqui a dívida é para com Genet, escrevendo sobre Giacometti). Trata-se do capítulo “Confissão de uma estranheza”.

Entre os capítulos, há dois que não se dedicam nem à arte nem à poesia, nem à morte de outrem nem à morte própria, nem à relação entre poesia e filosofia. Um deles vai ter com uma pergunta que só as crianças poderiam fazer: “para onde vai a luz quando se esconde?”, realeza — nunca vencida — da infância. O outro ocupa-se de Warburg tentando provar a sua convalescença, salvando-se de si e dos seus demónios, não dizendo, mas mostrando enquanto diz, como é cambaleante o chão que pisa entre os demónios de culturas alheias que ele gostaria de amar. Amor falhado, eis “O ritual da serpente”.

O primeiro capítulo vem de 2003, “A diferença entre assistir à morte e exercitar-se na morte” e o último, “Vivo, moribundo, morto”, de 2014. No intervalo voltamos a 2001, “Cerimónias” — que dá o título ao livro —, continuando por 2012/2013, “Motivos obrigados”, regressando a 2007, “Para onde vai a luz quando se esconde?”; 2008, “Sede de água, fome de imagens” e 2011, “A escada, o raio e a serpente”. E de novo se volta para trás, “Tímida audácia” de 2005/2006, chegando ao único texto dividido em duas partes, escritas respectivamente em 2012 e 2016, “Confissão de uma estranheza”. Dois anos se voltam a repetir, 2007, “O corpo sem título” e 2008, “O terceiro incluído”. Ao todo 11 capítulos. O mais breve, o último; o mais longo, o de 2012/2013 (uma rapsódia de danças de roda e duetos com uma variedade assinalável de ritmos, obedecendo sempre a motivos obrigados).

Por consequência, a ordem não é cronológica, como acontece com outros livros meus, também compostos por textos sobre arte e

literatura. Por exemplo, *Matérias sensíveis* (Relógio D’Água, Lisboa, 1999) e *Rebuçados Venezianos* (Relógio D’Água, Lisboa, 2016). Em *Cerimónias* — como já acontecia com *Depósitos de pó e folha de ouro* (São Paulo: Lumme Editora, 2016. Responsável pela edição: Eduardo Jorge Oliveira) — há uma coisa que carrego comigo, fazendo vénia a Drummond de Andrade, e troca as voltas a qualquer pretensão de um ano após outro. Devo a Maria Carolina Fenati o reconhecimento dessa coisa. Também é da sua lavra a sequência acronológica, aceitei-a simplesmente, bem como o título.

Algumas palavras que sigo neste livro, algumas: vida, morte, símbolo, amigo, dor, promessa, escrita. Sangue, trama, sacrifício. Visível e invisível, dizível e indizível (nunca dando vantagem ao indizível e ao invisível), coisa e linguagem (nunca confundindo uma com a outra), espírito, sopro, riso e solidão. O esforço, não sendo versado em vozes e visões que se transformam em coisas que não havia por cá, é sempre conceptual.

a diferença entre assistir à morte e exercitar-se na morte

“A diferença entre assistir à morte e exercitar-se na morte” foi publicado pela primeira vez em *O Cepticismo e Montaigne* (Organização de Rui Bertrand Romão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2002).

*Ingenui est cui multum debeas,
ei plurimum velle debere*¹

Sur la mort d'un ami
Montaigne

1

Sentindo continuamente (pelo menos desde 1577) na garganta e nos rins a mordedura da morte, Montaigne considera indiferente morrer na pátria ou fora dela, mas se tivesse de escolher, o que ele gostaria era de morrer a cavalo “fora da minha casa e afastado dos meus. Há mais aflição do que consolação a despedir-se dos amigos [...] e esquecer-me-ia de bom grado de dizer esse grande e eterno adeus” (III, 9, “Da vaidade”, *Ensaaios. Antologia*). Por mais que a ensaiemos, nunca estamos preparados para a despedida sem fim, para essa não se conhece exercício, é ela, na verdade, a fonte da aflição, é nela que se exprime o mistério do desaparecimento. Montaigne conheceu uma despedida que o obrigou a uma transformação de vida.

2

“É verdade, Monsenhor, tendo eu a memória curta, e escalavrada ainda pela turvação pela qual o meu espírito tinha de passar devido a uma tão pesada perda, e tão importante, que é impossível que eu não tenha esquecido muitas coisas que queria fossem sabidas. Mas daquelas que retive na lembrança, enviá-las-ei tão exactas quanto me for possível.” Estas são as palavras iniciais da carta que Montaigne escreve em 19 de Agosto de 1563 a seu pai, dando-lhe conta da morte de Étienne de la Boétie, ocorrida precisamente na madrugada do dia anterior.

¹ *É próprio de um coração nobre, querer dever mais àquele a quem muito deve.*

Trata-se de uma descrição que segue, vigia, perde, mal-interpreta, assombrada e contida, desfeita e lúcida, impotente, os passos da agonia do seu amigo, e que foi acabada de imprimir sete anos depois, em 24 de Novembro de 1570.

3

Anterior centenas de anos às epopeias gregas, a *Epopéia de Gilgameš* é o primeiro texto literário conhecido e, simultaneamente, a primeira apresentação do cair em si (devo esta interpretação a Franz Rosenzweig em *Der Stern der Erlösung*, onde, além disso, se defende a tese de que o acesso ao “cair em si”, a descoberta do *Selbst*, do si próprio, só pode ser poética — para além do *Gilgameš*, o outro exemplo é a tragédia grega — e, acrescento eu, de matriz dramática, na medida em que os personagens agindo uns sobre os outros nos dão a ver o modo como se toma conta da vida, isto é, o si próprio escapa ao domínio exclusivamente conceptual), que se anuncia pelo desencadear do temor da morte própria, levando *Gilgameš* ao empreendimento de uma longa viagem à procura da imortalidade (o subtítulo na tradução francesa de Jean Bottéro reza assim, *O grande homem que não queria morrer*), após ter, e por causa de ter, assistido à morte do seu amigo íntimo, Enkidu.

Essa longa viagem é saldada pelo fracasso, mas a sua resolução traduz-se pela aceitação do fracasso, movimento cuja mediação é exclusivamente de teor literário, quer dizer, regressado da longa viagem às portas da sua cidade, o príncipe, que é ao mesmo tempo personagem e narrador, senta-se à beira da sua muralha e escreve tudo o que lhe aconteceu durante a viagem, acabando com um louvor, com que aliás se inicia igualmente o poema, da cidade amada, Uruk. As afinidades entre o Poema e o projecto dos *Ensaíos* de Montaigne são notáveis, no sentido em que a visão da morte de outrém assinala e altera para sempre a vida e a consciência dela. Montaigne escreve não para ensinar mas para contar, e nesse contar está posta a intenção de pagar uma dívida que ficará para sempre por saldar, a não ser naquela sua parte em que um coração se obriga a revelar-se, figurando, contando, pintando, resolução literária que não anestesia o escândalo da morte alheia e o terror da morte própria, mas dá forma comunicativa àquilo que só se conhece por iniciação, o confronto com a nossa própria vida.

4

Preparar-se para a morte faz parte, desde Platão, dos exercícios próprios da filosofia, se não for mesmo o seu exercício por excelência, o qual entre os Gregos não pôde isentar-se de uma figura resolúvel pela qual a vida se apresenta. Nesse sentido, a viagem que a alma realiza descrita no *Fédon*, a viagem que nos conduz ao nosso íntimo, também é uma forma dramática, é uma forma de fazer entrar em cena aquilo a que chamamos o “cair em si”, que se realiza pelo habituar-se à imagem da morte (67 e). Em grego habituar-se diz-se *meletáw*, que também significa cuidar de; curar; ocupar-se, exercer, exercitar-se (no arco, por ex.). Cuidar desse, que também se compreende como combate contra o esquecimento, o que quer dizer que o saber nos pode a todo o momento abandonar (cf. *Banquete* 208 a).

5

“Os nossos padecimentos hão-de mister de tempo, o qual é tão curto e tão precipitado na morte que é forçoso é que ela seja imperceptível. São as aproximações da morte que temos de temer, e essas são passíveis de ser experimentadas”. A esta experimentação das aproximações da morte, a esta pôr à prova os nossos temores, a este exercício de domínio do tempo, enquanto duração da nossas dores e antecipação delas, chama Montaigne exercitação. A ele consagra a secção sexta do livro II dos *Ensaíos* (“Da exercitação”, *Ensaíos. Antologia*, p. 169-180).

É de salientar, portanto, que a exercitação não nos pode ajudar na morte, isto é, não podemos ir ao seu encontro e deliberadamente expormo-nos às suas dificuldades, na expectativa de não sermos surpreendidos por ela. Uma vez idos, não voltamos: “só a podemos ensaiar uma vez — quando a ela chegamos, todos somos aprendizes”. Daqueles que degustaram e saborearam a morte nenhum “voltou cá para nos dar novas”. Na verdade, não se pode tirar ensinamento da morte. E, no entanto, “parece-me [...] que há alguma possibilidade de nos familiarizarmos com a morte e de, até certo ponto [*aucunement*] a ensaiar”. Quer dizer, *aucunement*, “até certo ponto”, é possível experimentar a morte — essa fortaleza inexpugnável excepto para aqueles que encontraram as portas abertas — na medida em que se consiga avistá-la, fazendo o reconhecimento dos seus acessos.