

AS MÃOS NEGATIVAS

Teresa Projecto, 2024

Texto escrito a propósito da instalação O Pequeno Templo

Toi qui es nommée, toi qui es douée d'identité — je t'aime.
Marguerite Duras

Visito a Marta no seu atelier, em Lisboa. Já fui muitas vezes àquele espaço; é sempre diferente, está sempre diferente. Mas está sempre cheio — literalmente, até ao tecto — de peças. Umas novas, outras já com alguns, muitos anos. Umas transformadas, que já vi atravessarem várias fases e serem reaproveitadas para a contínua investigação que constitui, no trabalho da Marta, a sua linguagem, uma espécie de língua que ela vem traduzindo e descobrindo ao longo de todos os seus anos de trabalho com o barro. Neste dia, porém, e apesar do seu convite para que eu escrevesse um texto — este texto —, a peça sobre a qual eu escreveria — e escrevo — não está lá. Não vou ver a peça. Enquanto escrevo estas palavras, não cheguei a ver a peça. Abracei com naturalidade este intervalo, entre esta missiva e o seu destinatário, com a mesma naturalidade com que um remetente aceita o intervalo entre a sua carta e o seu futuro receptor.

Chego e conversamos sobre a vida, sobre os assuntos que atravessam os amigos, sobre os nossos mesteres, relembramos a presença uma da outra, mergulhamos naturalmente na conversa que faz aflorar as imagens. Entre várias explicações técnicas que respondem às minhas perguntas, a Marta menciona que, de algum modo, nesta peça, estaria presente uma noção de sagrado. Como saberás, leitor, a esta peça a Marta chamou O Pequeno Templo. Ora, estas duas palavras — sagrado, templo — deixavam-me imediatamente

nas mãos armadilhas que eu não saberia — não sei — desarmar. Por mais que estude as suas entranhas, os seus circuitos, os seus manuais, por mais que assista aos feridos, mutilados, defensores e críticos das suas explosões, por mais que conheça o maravilhamento e o encandeamento dos clarões do seu detonar, os orquestradores do cluster do seu estrondo e zumbidos, e o quanto as metáforas são um subterfúgio para rodeá-las — essas palavras deixaram-me de mãos vazias.

Serei, então, ingenuamente simples.

No período do Império Romano, *templum* foi o nome dado ao desenho feito no ar pelos áugures, traçado no céu, e dentro do qual era lida a sorte. O que estava dentro do *templum* era *sacrum* (ou *sacer*, dependendo da declinação no latim). Um áugure era um cidadão romano ordenado sacerdote, que se dedicava à leitura de profecias, presságios, agouros, augúrios (daí a expressão — belíssima — que na língua italiana é usada para felicitar: *Auguri!*).

Como tantos elementos do Império Romano (e de todos os impérios), a tradição augurática, digamos, parece ser anterior à romanização, e porvir tanto da Caldeia como do Egipto. Mas tanto os métodos de divinação por observação das aves como através de outros meios são transversais a várias tradições religiosas. Lembremo-nos, para mencionar apenas um exemplo, do jogo dos búzios, tão conhecido aos iorubás e aos orixás, dos quais o mais conhecido do leitor seja, talvez, o Candomblé brasileiro, mas que é na verdade partilhado por inúmeras religiões afrodescendentes. Tal como mais tarde serão lançados os ossinhos e os dados — mais uma vez, na diluição e apropriação imperial das tradições locais —, assim também os búzios eram lançados dentro de um desenho com um valor equivalente ao do *templum*: um rectângulo desenhado na terra, uma toalha, um círculo, uma mesa. E se as mesas de jogo são o resquício — dir-se-ia cadavérico e capitalizado — desta relação de representação do desconhecido jogado à sorte, é possível repensar de que maneiras e formas sobrevive este *templum*, bem longe da religião (das religiões e da religiosidade, leia-se), livre das hierofanias: no desenho da janela, desenho da cena, desenho da página, desenho do teatro, desenho da casa, desenho da arena, desenho do vazio.

Enquanto escrevo, tenho ao meu lado, numa pilha de recordações por emoldurar, duas risografias da Marta, feitas para um projecto comum de há

alguns anos. Numa delas, vemos um tijolo de barro, fotografado frontalmente. Na outra, um alguidar de cerâmica, tão familiar e característico das cozinhas de tantas culturas. O tijolo é, na língua-de-barro da qual a Marta é intérprete, um elemento constante. Também para o pequeno templo foram feitos desses tijolos (apesar do ajuste de tamanho, feito à medida da tijoleira do chão da capela). O tijolo é, nesta língua, simultaneamente página e caracter, frase e pontuação. Ora constrói muros (O Peso das Coisas, 2013; O Muro, 2015; Construção com tijolos e terra, 2016), ora desenha espaços (Construção contínua, 2013; Escavar a lama, 2015), ora se abre (Casa, 2017), ora é espalmado para se transformar numa tabuinha de escrita (Tabuinha de escrita, 2023). Mas de todas as formas — dentro da sua superfície ou rasgando as superfícies em que é colocado — o tijolo desenha o templum onde a Marta interpreta e nos fala nesta língua, e onde ela coloca as suas mãos ao jogo da sorte no corpo barrento da terra. No entanto, este templum, estas mãos, não dizem nada. Não dizem verdades nem mentiras (lá dentro, tudo é simultaneamente verdade e mentira, tudo é possível e impossível — é uma premissa crucial do teatro). Não respondem a hierarquias, nem a hierofanias. Não definem territórios. Não expiam pecados, nem prometem recompensas. Não perdem, nem ganham. Não nomeiam, nem obliteram — pelo menos não definitivamente.

No dia seguinte a ter recebido as primeiras fotografias desta peça, acordo a pensar nas imagens. Tinha a certeza de que me tinha escrito: «uma das peças é azul-cobalto». Mas, quando vou reler a conversa, esta frase não existe. Aquele azul — que não é cobalto, mas que se chama, na verdade, azul real — ganhou vida no meu pensamento a ponto de se autorizar a criar memórias. É um azul estranhamente familiar. Conheço-o dos tubos de óleo, com um rebordo fino e translúcido dourado de linhaça. Conheço-o do céu do Alentejo, tão fundo, sem fundo. A mesma cor que se faz cair nos rodapés das casas, antigamente, com cal, carbonato de cálcio ou misturando na caiação um barramento pigmentante, à base de lazurite, anil, ou ainda sulfossilicato de sódio e alumínio. Os tijolos do pequeno templo, contudo, não são caiados. Ou são, mas com outro tipo de cal, que serve de base para a antiga técnica norte-africana do tadelakt: uma superfície de cal hidráulica, à qual podem ser adicionados pigmentos, posteriormente polida com uma peça de porcelana para a sua compactação, polimento e brilho. Rodeada de azulejos, o

pequeno templo lembra que «azulejo» significa, na raiz árabe al-zillīj, literalmente «pedra polida».

Auspícia impetrativa ex caelo: os auspícios requisitados pelos humanos ao céu. Como se um par de mãos tivesse retirado um pequeno bloco de céu para colocá-lo no chão da capela, o pequeno templo rasga no chão do grande templo (o templo histórico, o templo que colonizou todos os pequenos templos) o corpo, o buraco azul da sua proveniência estética.

Três degraus no extremo do pequeno templo permitiriam subir ao bloco de céu. Mas o jogo à sorte é feito na descida ao vazio. O paradoxo — cair nas alturas, como escreveu Hölderlin com vários ecos («Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe») — que não deixa de reverberar a tradição, ainda por desmontar, do sublime. O bloco branco lembra simultaneamente uma casa caída, uma capela primitiva, ou um monólito — e não se decide entre nenhuma das três referências. Evoca, em todo o caso, que a construção arquitectónica feita para conter o templum seja acessória, secundária, dispensável até. E, pela disposição da peça, não deixa de impedir ou de bloquear a relação ou a passagem entre o altar da capela e o pequeno vazio. Em todo o caso, essa construção arquitectónica parece resultar da edificação desse rectângulo, círculo, desenho anterior, e não define a raiz corpórea desse espaço de representação, que pode ser traçado, desenhado, representado em qualquer parte, em qualquer lugar, e que o cristianismo se limitou a transformar no lugar da eucaristia (que encena o sacrifício de Cristo — mas, sobre isso, haveria outro texto a escrever). Em religiões bem distantes e bem próximas dos monoteísmos, encontramos a mesma delimitação, e a mesma representação — o teatro da ausência tornada presente. O templum não é, contudo, um vazio substancializado. Esse desenho infinitamente possível, infinitamente repetido e representado não deve ser confundido (como não deixou de fazer o sublime moderno) com a identificação com o vazio: os monólitos, o esvaziamento das cenas, o desejo do nada, a crença numa hierarquia sem figura, um absoluto negativo — ou, muito simplesmente, uma teologia negativa. Dentro do templum tudo é possível. Que a arte moderna tenha precisado de esvaziar o seu palco para se aperceber da sua condição de representação não dita que esse esvaziamento seja 1) definitivo e 2) um qualquer absoluto numa hierarquia estética.

Sempre que escrevo sobre as imagens da Marta, sinto uma convocação que me faz viajar; retira-me ao meu espaço e ao meu tempo, para me enraizar neles ainda mais. As peças da Marta enraízam-me na história — não na história hegeliana, não na História com «h» grande, capital, mas na história das mãos. As suas mãos a dar forma ao barro convocam-me a exigência de todas as mãos que trabalham, e que trabalharam para fazer o mundo, para desenhar os templos, para jogar com a sorte. As mesmas a que, já em pleno século XX, Marguerite Duras chamou de mãos negativas, como aquelas que, há milhares de anos, foram sopradas com pigmentos semelhantes a estes, na parede de algumas cavernas. As peças da Marta atravessam todas estas mãos. Mas atravessam também as mãos que Duras dá a ver no seu filme: as mãos que trabalham de madrugada, as mãos que trabalham quando a cidade dorme, as mãos que limpam as ruas, que despejam o lixo, as mãos que não têm casa para se aquecer, as mãos que conduzem os autocarros, as mãos que seguram garrafas de álcool e cigarros, que acariciam os sexos, que cirandam vazias. A exigência é esta: estar de mãos dadas com a humanidade. Sem ilusões, sem subterfúgios, com o mínimo de alienação possível.

Que mãos moldam estes tijolos? Que mãos trabalham as casas, de sempre e de hoje? Que mãos extraem os pigmentos? Que mãos extraem a cal, o sal, o lítio? Que mãos constroem os templos e que mãos desenham o templum? São mãos devotas, ou mãos escravas? Que mãos costuram a roupa que cobre e protege o meu corpo, que faz comigo o teatro do mundo? Que mãos escrevem a história? Que mãos escrevem, sem calos, sobre as mãos que constroem o mundo?

Desenhar no ar um vazio — eis o que faz o canto, tão próximo e tão distante das aves, sopra, expira, movimenta a matéria que os olhos não vêem, mas que os ouvidos ouvem e o corpo sente vibrar, para nos abrir à sorte. Desenhar um vazio no ar — eis o que fazem as mãos negativas.

Lisboa, 24 de Setembro de 2024

Teresa Projecto