

O rosto de Alexandra

Tal como Paul Celan dedicou a Gisèle Celan-Lestrange o seu livro *De Limiar em Limiar*¹, texto que dá título à exposição, Pedro Calapez podia ter dedicado os trabalhos agora revelados a Alexandra, sua mulher, que está sempre presente, nunca falhou a um encontro, cigarro atrás de cigarro, num sábio silêncio de quem tudo vê e pouco diz, porque assim é com a arte, esse enigma por resolver.

Esta nova série de pinturas sobre papel surgiu num tempo no qual Calapez se encontrava a ler Paul Celan, numa tradução em português, o que, desde logo, é para nós, um limite, um limiar, pois há sentidos que nos fogem da poesia cerrada, alquímica, do escritor de língua alemã.

Esse encontro entre o pintor e Celan já se tinha dado anteriormente, noutras leituras, mas, desta vez, a sua aproximação foi mais longe. Os trabalhos surgiram primeiro, mas depois, “De Limiar em Limiar”, forneceu não os títulos das obras – linhas de um verso –, mas também proporcionou uma reflexão de Calapez acerca de cada obra, quer na sua dimensão visual, quer numa espécie de comentário poético por si realizado acerca da sua experiência fenomenológica: o momento em que o olhar toca a representação.

Raras vezes os artistas fazem este tipo de exercício, muito menos o transcrevem e o tornam público. Tem, porém, toda a pertinência perceber o processo de nascimento das pinturas e perguntar, perguntarmo-nos, qual a relação entre Calapez e Celan. É no rosto de Alexandra que encontro essa resposta: é uma relação necessariamente amorosa, para a qual somos conduzidos apenas pela urgência em dizer, pintar, escrever, traduzir em arte, esse sentimento que surge do nada, sem palavras nem coisas.

Vi o rosto de Alexandra em todas as pinturas que o artista me mostrou num quarto de hotel, em Aveiro, numa manhã de Setembro, após a inauguração de uma exposição individual de Pedro Calapez, na noite anterior. Nesse dia, após o pequeno-almoço, ainda fomos ver, com mais dois amigos, o túmulo da Princesa Santa Joana (1452–1490), que pediu para ser sepultada em campa rasa, tendo o seu culto posterior levado à construção de um mausoléu, o qual demorou onze anos a ser construído – como curiosidade pode referir-se a proposta de casamento que a beata recebeu de Ricardo III, em 1485, tendo ficado esta situação sem efeito, devido à morte do rei inglês em combate.

No Museu de Aveiro existe um retrato da Princesa Joana, um óleo sobre madeira de carvalho (60x40cm), de autor desconhecido, podendo apenas dizer-se que a obra está datada circa 1472 e pertence à escola portuguesa. Este retrato, quase um ícone religioso, foi assim descrito na época da sua feitura: “Era no rosto mui aposta, a fronte muito graciosa, os olhos verdes mui formosos, o nariz meão e de boa feição, a boca grossa e revolta, rosto redondo, o carão alvo com alguma quanta quer cor bem posta, muito formosa garganta (...)”²

Continuava a ser o rosto de Alexandra que me acompanhava também ali, depois de olhar para as pinturas de Calapez, papéis passados um a um sobre uma superfície plana, como se de um livro se tratasse. E era também um texto que tinha diante de mim: o “Diálogo na montanha”, escrito por Celan³, em 1959, na sequência de um encontro em Sils-Maria, na

Suíça, com o sociólogo Theodor Adorno, propositadamente falhado pelo autor que nasceu em Chernivtsi, hoje parte da Ucrânia.

Este desencontro terá sido a forma que Celan encontrou para responder à célebre frase de Adorno, datada de 1955: “Escrever um poema depois de Auschwitz é bárbaro e isto corrói também o conhecimento das razões pelas quais hoje é impossível escrever poemas”⁴. Entre as várias influências que passam pelo texto do escritor, John Felstiner, biógrafo de Celan, no seu livro “Poet, Survivor, Jew”, aponta a novela “Lenz”, de Georg Büchner, Nietzsche, Kafka, Buber e Ossip Mandelstam: “É um ‘adeus silêncio’ que ouço Celan dizer neste conto do verão de 1959, desenhando um eu comunitário de um ídiche-alemão mortalmente ferido. Relembrando os outros que o cercavam, o judeu Klein caminha por ‘caminhos em que a linguagem ganha voz’ (como Celan disse mais tarde), dizendo ‘eu aqui e eu ali, eu, talvez acompanhado – agora! – pelo amor dos não amados, eu a caminho de mim mesmo.’”⁵

Voltemos um pouco atrás, ao livro que dá título à exposição, “De Limiar em Limiar”, uma obra com 47 poemas escritos entre meados de 1952 e o fim de 1954. Relativamente ao título, que é agora apropriado por Pedro Calapez, Celan escreveu, em 22 de Fevereiro de 1954, que ele sugeria “além de um traço certamente não inessencial do poético, a saber, o seu carácter liminar, também o nunca-descansar do poético, bem como qualquer afirmação – claramente irrealizável – reivindicação de infinito (...)”⁶. Numa outra referência, Celan comentou a Karl-Eberhard Felten, da editora da obra, a Deutsche Verlags-Anstalt, de Estugarda, que o livro era suposto ter-se chamado “Argumentum e silentio”, tendo ainda acrescentado: “pena que me deixei persuadir a rebatizá-lo. Mas: sinais na água: eles também existem”⁷. A dedicatória a Gisèle, com quem se havia encontrado em Novembro de 1951, é uma excepção: trata-se da única vez que Celan o faz a uma pessoa viva.

Desse livro, Calapez escolheu um verso de alguns poemas. Essa linha, que surge, entre parêntesis, depois de um “sem título” comum a todos os trabalhos, convoca Celan, o texto de onde é retirada, e a relação que o artista estabelece entre a sua obra e a do escritor. Seguem-se pequenas impressões de cariz poético em que o pintor acrescenta mais alguma informação acerca das relações entre si e o outro: o poeta, a sua obra, a intersecção entre ambos os universos. Como nota o pintor: “Passageiras memórias são agora efémeras referências sem contexto, reminiscências cumprindo a tarefa de nomear formas, linhas, cores que jazem nas folhas brancas”. Um exemplo: a pintura #15 “Sem título (percorremos o único e o quieto⁸)” é acompanhada pelo comentário de Calapez: “parecem águas – escorrem – marulhar constante na aquática cobertura – revira-se o interior pelo exterior.”

Nessa manhã de Aveiro vi uma série de 25 acrílicos sobre papel. Em cada passagem surgia à minha frente o rosto de Alexandra. Hoje, passado uma semana, percebo que aquele era também o rosto de Calapez, de Celan, de Gisèle, da Princesa Joana: o meu rosto. Não consegui distinguir olhos, uma boca, um nariz, orelhas. Observei apenas mudanças de tonalidades quentes, de expressões, algumas mais expansivas, outras de uma contenção extrema. De notar que o artista utilizou anteriormente desenho nas suas pinturas, afirmando também que gostaria de as realizar noutra escala.

As definições de espaços e as vibrações da cor criadas por Pedro Calapez surgem aos nossos olhos como abstracções. A evocação da poesia de Celan é aquilo que nos permite lê-las de

uma outra forma. Ver nelas o rosto de Alexandra é uma dessas possibilidades. As pinturas olham para nós. Nesse silêncio tumular de onde ecoam tantas palavras. “Havia silêncio, pois, lá em cima na montanha. Mas o silêncio não durou muito, porque quando o judeu vem caminhando e encontra outro, não dura muito tempo o silêncio, nem na montanha. Pois judeu e natureza são coisas distintas, ainda e sempre, hoje também, aqui também.”⁹ O rosto de Alexandra é uma paisagem, uma abstracção. É cada uma das pinturas de Calapez. E cada verso que as acompanha. E ainda as notas do artista sobre cada uma das suas obras. Todos temos o mesmo rosto: esse enigma por decifrar.

Óscar Faria
Outubro 2022

¹ Paul Celan, *de limiar em limiar*, in *Sete Rosas Mais Tarde*, Trad. João Barrento e Yvette Centeno, Livros Cotovia, 2006

² *Guia do Museu Santa Joana Princesa*, Aveiro, pp.63-75, DGPC, Lisboa, 2013

³ Paul Celan, *Diálogo na montanha*, in *Arte Poética - O Meridiano e outros textos*. Trad. João Barrento, Almedina, 2017

⁴ Paul Celan, *Arte poética*, Trad. João Barrento e Vanessa Milheiro, Relógio d'Água, 2022

⁵ John Felstiner, *Poet, Survivor, Jew*, página 146, Yale University, 1995

⁶ Paul Celan, *Memory Rose Into Threshold Speech*, Pierre Joris, page 395, Farrar Stratus Giroux, New York, 2020

⁷ Ibidem

⁸ Paul Celan, *Sete Rosas Mais Tarde*, Trad. João Barrento e Yvette Centeno, Livros Cotovia, 2006

⁹ Ibidem nota 3