



MÁRIO BOTAS OU DA PINTURA COMO POESIA

por Eduardo Lourenço

O primeiro que comparou entre elas a pintura e a poesia foi uma pessoa de gosto delicado, que sentia que essas duas artes produziām nele uma impressão análoga — LESSING — LAOCOONTE.

pupille ouvert sur l'abîme — ST, JOHN PERSE-VENTS.

A vida de um homem de certo valor é uma contínua alegoria — KEATS (cit. de R. Barthes).

Poeta singular, a sua vida real foi um breve e fulgurante diálogo com a visão de outros poetas, seus intercessores tanto como ele foi para nós o seu mágico mediador. Pessoa, Sá-Carneiro, Nobre, Baudelaire, Kleist, mas também e antes de tudo, Klee. Uma única vez cruzou o seu olhar de «sonhador acordado» com um texto mítico da Filosofia. É verdade que esse texto é também o arquipoema do Enigma. Do encontro, ao mesmo tempo ocasional e revelador, ficou-nos uma pequena aquarela, de tons mortos, como de folha repassada por múltiplos outonos, intitulada A Porta de Parménides. No poema fundador, essa porta é a que se escancara diante daquele a quem a Justiça revelará a palavra-verdade, o seu mistério claro e irrefutável. Quem a souber não confundirá nunca a noite com o dia, a ilusão com a realidade. No exíguo rectângulo de Mário Botas a Porta não só permanece fechada como os seus dois batentes se apresentam cosidos um ao outro, com sádica determinação. Mário Botas não só não vê aberta a porta do sentido e da verdade, como a deseja bem cerrada, talvez para não receber em pleno rosto o que detrás dela se esconde. E quem o não entenderá, sabendo, como ele o sabia que detrás das portas imortais do Ser (e do seu ser) estava a sua própria morte?

Foi no espaço medido e interminável desta presença da morte na sua vida apenas começada, morte-enigma e morte-escândalo, que Mário Botas cumpriu, pintando primeiro como quem brinca e brincando em seguida como quem morre, as mil figuras dos seus sonhos de antemão decepidas. Hoje sabemos melhor que nesse jogo se cumpriu a mais imprevisível e insólita aventura da nossa imaginação poético-pictural. Se alguma vez — e não apenas no horizonte pouco denso da tradição caseira — o sentimento e a evidência da originalidade reclamaram o nosso surpreso assentimento, foi aqui, nestas folhas ludicamente inscritas com os arabescos e as visões de quem, passeando entre nós, sabia que era como um dos seus predilectos companheiros de viagem, o «emissário de um rei desconhecido». Toda a pintura de Mário Botas, sem ser espectral senão tardiamente, banha de imediato nesse campo sem balizas onde se defronta, com letras de um alfabeto indecifrável, os signos depurados da irrealidade e do fantástico. É uma pintura-recorte, com grafismo de iniciado no essencial, quer dizer, no mais nu e mais pobre. Talvez o seu evidente pânico diante das portas fechadas da (sua) vida fosse apenas a infantil intimidade

apavorada diante do interdito da morte, a partir do qual todas as perspectivas «normais» da realidade se lhes volveram outras. Quer dizer, precisamente estas que, agora, convertidas em desenhos e pintura, nos olham e nos interrogam sem baixar as pálpebras. A viagem de Mário Botas é daquelas que nos traz notícia de mundos onde se dorme de olhos perpetuamente abertos.

Tal como surgiu, a pintura-poema de Mário Botas só na sua imediata aparência releva da natural proximidade com uma das modas capitais do seu tempo de iniciação. Fora dela não se vê conexão visível com as leis, escritas ou não-escritas, da pintura nossa contemporânea. É à margem das suas inumeráveis e monótonas aventuras formais que o mundo picto de Mário Botas desenrola o seu fascínio secreto, irónico e fúnebre, ingénuo e refinado, pobre e resplandecente. No seu gesto mais íntimo a obra de Mário Botas parece nada ter de mundano e se a História não fosse um mistério mais denso e opaco que o dos textos onde é perdida, podia supor-se até que nada tem a ver com o rumor e o tumulto onde supomos inscrito o nosso destino quotidiano. Na sua obra, nos seus desenhos ou na sua pintura, sem aparência de esforço e com uma ingenuidade desconcertantes, descrevem-se os fastos de uma imaginação imensa menos no indizível da vida que no da própria imaginação dela pois é com as suas imprevisíveis arquitecturas que Mário Botas provoca a sua própria surpresa e nosso divertimento. Da realidade, Mário Botas guardou apenas e quase só o outro lado, a dimensão oculta, o reflexo detrás do espelho inexistente, puro gozo de jogar na dupla orla do mar e do seu silêncio. Em última análise, os seus poemas-pintura são a escrita, mil vezes recomeçada, de uma imaginação paradoxalmente liberta pelo bloqueio cru da sua realidade vital. A sua luta foi a de converter heroicamente, com um pudor extremo, esse bloqueio na única liberdade que é acessível aos que de outro modo a perderam: o sonho.

Nessa luta de que cada uma das suas cenas indescritíveis é o lugar, e cada imagem o sinal e a flâmula, Mário Botas é escoltado por algumas sombras, como ele, supremos «dandies» da imaginação pura, do sonho e da morte. De Nobre reformulou a familiaridade infantil do jogo com o pavor, de Sá Carneiro, esse outro Mário tão seu fraterno, a perversidade terra que nesse mesmo jogo descobrimos, de Pessoa a hiper-lucidez com que se contempla jogando, e de

Baudelaire e Hoffmann, imaginações tão suas pares, a cumplicidade que ambos entretiveram com a musa dos tempos absurdos que, muito à Poe e em sua honra, baudelairianamente se chamaria o Anjo do Bizarro. Sem a presença devastadora deste Anjo, musa da metamorfose e do grotesco, talvez a melhor pintura-poema de Mário Botas se tivesse traduzido apenas em metáfora excessivamente lusa do seu destino incomum.

Onde o seu génio particular mais brilha e se salva é na invenção de um mundo sem paralelo na nossa tradição, universo de fábulas sem moral, de sonhos sem códigos imagináveis funcionando para nós nos signos pintados e escritos como vida mágica, plena de irrisão pura, de fantasia delirante e justa, de sarcasmo e de graça cruel tanto como de trágica gravidade. Mais que pintado é o seu mundo escrito de que as letras são os pictogramas e as imagens enigmáticas através das quais Mário Botas inscreve nos suportes mais comezinhos os seus sonhos de estrangeiro em sua própria casa. Com uma nitidez quase demente nelas traduz o seu sentimento da vida e do destino como radicalmente incongruente, à quem e além de tudo o que, para fugir a ele, catalogamos de «racional» e «irracional», «possível» e «impossível», «imaginável» e «inimaginável». Contudo, se tivéssemos que escolher o braço e a legenda onde a figura mítica de Mário Botas se resumisse, ainda seria o de pintor do inimaginável que melhor os evocaria. Tudo se passa como se a sua mão fosse guiada ao mesmo tempo pelas musas insólitas de Swift e Lewis Carrol num passeio sem cessar equilibrado nos fios de aparência inconciliáveis da geometria e da loucura. Mundo suscitador e guardador do seu próprio segredo, a suprema tentação e não menor loucura seria desejar, como é norma, descodificar o que nele é inventividade, criação em estado puro.

Decerto não seria impossível descortinar um jogo de estruturas ou um «habitus» na imaginação específica de Mário Botas, recenseando com aplicação microscópica os sinais, os gestos, as cenas do seu teatro liliptiano que se repetem ou se interpelam no seu universo, apressadamente confundido com o mundo onírico que só é, como ele tão bem, disse de «sonhador acordado». Decerto, também não seria difícil religar uma certa inspiração, uma certa prática da sua escrita pictórica, ao imaginário das obras suas conhecidas e igualmente invocadas por ele, nas mais que preciosas entrevistas-confissões com o seu

amigo Almeida Faria. No único estudo global que lhe foi consagrado, o de António Vieira, se encontram indicações precisas àcerca da articulação simbólica da sua obra com a tradição que nela se transfigura, e em breve página Arnaldo Saraiva explicitou a osmose entre o seu mundo e as aventuras-mitos que foram para Mário Botas as vidas irreais de Pessoa e Sá-Carneiro. Todavia, nada disto nos deve esconder o essencial. Na chamada «história da pintura», como a outra, pouco clara realidade, só as afinidades arquétipas e os imprevisíveis encontros significam alguma coisa. Em tudo quanto o tocou, espectralismo naturalista e fantástico de Caspar David Friedriech, fascínio do imaginário puro à sombra de Klee, lógica do sonho acordado à Magritte, prática «sui generis» da técnica do «cadavre-esquis» por ele assimilada como processo orgânico da imaginação e não interferência voluntarista de «acasos», Mário Botas escolheu-se herdeiro e inventor de si mesmo, irmão póstumo de seus iguais. Na ordem pictural, a sua aventura em muito se parece com a da pura ordem poética de António Maria Lisboa, que podia ser também, ao lado das referências míticas da sua aventura, de Kleist a Pessoa, um companheiro digno da mesma poética do desastre transfigurado. Não se pode escapar à ideia de que há como que duas poéticas na obra de Mário Botas e, ainda menos, à impressão de que foram sobretudo sucessivas, embora uma delas acompanhe ainda a plena expressão da outra. Uma delas, cronologicamente a primeira, e a mais juvenil, em que passou com a velocidade do raio da quase infância à maturidade absoluta, é uma poética da modernidade como glosa lúdica do não-sentido da vida e do mundo. A outra seria já, se não fosse mais simplesmente uma não-poética como puro reflexo do intemporal que nela brilha, uma poética de post-modernidade. Corresponde à primeira um universo do aleatório e do fantástico irónicos, proliferação de antropomorfias e zoomorfias delirantes de Bosh sem código hermético, governada pelos demónios simétricos da crueldade e do erotismo. Não é irrelevante supor que essa coorte de seres virtuais implicados em absurdas cenas de nenhum teatro, demoníacos ao segundo grau por não serem apenas anti-ordem mas a figuração da não-ordem absoluta, reflecta os esgares e os grotescos que uma sociedade como a nossa exhibia aos olhos duros do Puck cruel que coexistia com Mário Botas. Mas a leitura «realista» deste universo não só é curta como realmente impossível.

Seria diminuí-lo e reduzi-lo à sua função obviamente satírica, seria melhor então dizer que é o universo inteiro que a si mesmo se parodia, inventando o modo de ser por definição impossível. Quer seja como fruto da sua primeira poética, quer da segunda, a pintura-escrita de Mário Botas é sempre figuração do infigurável. Primeiro desse infigurável ainda reconhecível por alusão e que traduz pela miríade de figurinhas terríficas e inocentes a incongruência burlesca do incomunicável da vida. Depois, de um outro infigurável, mais fundo e doloroso, que não afecta apenas a ideia da incongruência do mundo exterior, sempre algo indiferente, mas aquilo que, à falta de melhor, chamamos a nossa vida.

Este segundo infigurável, este sentimento de opacidade abissal, não se deixa sobrevoar pelo «humor», mesmo o mais fino e vertiginoso, como o de Mário Botas. E é aqui, pensamos, que se situa senão o corte radical entre as duas poéticas, o lugar onde vão degladiar-se. É o momento da trágica mudança em que a primeira, sem se abolir, se transcende ou se anula na segunda. De uma poética absolutamente lúdica passamos, quase sem transição, para uma poética pânica, da palmeira emblemática da evasão sonhada, ao cipreste de sentinela à vida. Não se espere contudo do anjo da guarda ferido de Mário Botas uma abdicação gesticulante diante do excesso do mal que o sufoca. A sua musa lhe dará forças para resistir às tentações da mera poética do pânico e da submissão, e, ao menos na Obra — que é o que importa — de a converter na forma mais alta da poética: a da indiferença. Uma indiferença que supura, como filha de um sofrimento que não pode ser dito. Nem mesmo imaginado.

Interrogado, o recriador do «Spleen de Paris» teve o cuidado de precisar que não transcrevia sonhos, nem como recordação deles, nem como reactividade do gesto do inconsciente que neles se fala. Assim, numa frase, se separou do mero automatismo surrealista e da poética ritualizada e canónica que fascinara a sua adolescência e o revelara a si mesmo. Foi de olhos abertos, guiados apenas pela lógica criadora do «non-sens», como Lewis Carrol, que Mário Botas se internou, cada vez com maior necessidade de separar o puramente lúdico do essencial e inelutável, numa atmosfera de silente inquietação, menos onírica que simbólica, de tonalidades, ao mesmo tempo, luminosas e sombrias. Como quem entra no seu próprio mar interior, tornado enfim, ao menos para nós, visível e indecifrável. As suas fundas interrogações,

a sua única interrogação condensa-se e reflui inteira para aqueles mitos e estrelas da nossa Cultura em que o Enigma ou a sua ausência, tão inexplicável como ele, se nos configuraram, mundo arcaico da velha Grécia, mundo insubmerso do Antigo Testamento: Rea, Ixion, Hecate, Abraão sacrificando Isaac, invocações de fábula viva, de verdades devorantes, cenas primitivas ou castigos absurdos recordados e recortados sob céus lívidos e indiferentes. Destas figuras não é o intercessor nem o mediador, nem em verdade o duplo, como nas invocações dos destinos afins de Sá-Carneiro, Pessoa ou Rimbaud. Elas são a forma pura do que o interpela e convoca, confirmações diferentes da sua inexplicável situação, gelada no Tempo. É nesta parada viagem no círculo do seu pesadelo iluminado que a mais séria inspiração da poética surrealista se despe do rito exterior para se abandonar à fala nua do seu inconsciente. Aqui a verdadeira vida encerra a autêntica representação sem outro público que o dos seus sonhos, virtuais e plausíveis, incarnados nos poemas lidos, nas músicas ouvidas, nas mulheres amadas e desamadas. É uma ópera sem alegria, cenário de uma vida-outra, teatro de «dandy» heróico, traído pelos deuses, sabendo-o, e jogando-se nele como se fosse imortal.

Vence, 30 de Agosto de 1984.