

A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol

Pedro Eiras

Universidade do Porto

1. Para que a ceia seja terrena.

A ceia, eis o que corre o risco de colapsar, de desaparecer no anonimato. Isto é, de cair no sem-nome, pela pertença ao quotidiano e pela relação com a mera sobrevivência. A ceia, claro, não é mera sobrevivência: do animal não se diz que ceia, mas que come. A ceia inaugura o excesso sobre o vivo, mesmo se o fundamenta: digamos assim por ora, a ceia eleva o alimento ao nome e ao comum. Mas esse é outro risco de desaparecimento: a ceia pode devir apenas nome, símbolo, sobrecarga mítica. Como? A ceia é escrita, política e religiosa. Mas, então, o alimento não é o que menos existe aí? Paradoxalmente, depois da escrita, da política e da religião, será preciso voltar ao alimento, à fome desassombrada: mas também esse regresso será, porventura, uma escrita.

“A ceia corre o risco de colapsar no sem-nome” significa que ela começa por ser demasiado mecânica, enquanto “a ceia pode devir apenas nome” torna-a demasiado etérea. Mas, na sua complexidade, ela não é nem comida nem símbolo: é a possibilidade de comer com o outro, sabendo que se é também o outro e o conhecimento da distância ao mundo. Dito assim, a ceia não é uma comunhão fora dos corpos e da palavra, mas a comunhão mística precisamente pelos corpos, pela palavra, pela comida (“alimento” é já menos material do que “comida”, devo escolher a palavra mais terrosa, mais barrenta). A ceia propicia a utopia e a epifania, mas na concretude.

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

O que há nela de político ou de religioso deve vir da fome e do prazer. A este domínio intermédio, a este estar entre fome e símbolo, chamarei escrita. Para dizer também que esse comer-sabendo-que-se-é-o-que-se-come é um texto: a ceia é um texto. Censurado, ou esquecido, ou subversivo.

2. Quem chega para cear?

Ou redescoberto. Como em "A repartição dos pães", segundo conto do volume *A Legião Estrangeira*, de Clarice Lispector. Repartição, não multiplicação: sob este primeiro hipotexto bíblico, o milagre é a utopia humana de uma comunidade possível. Ora, comunidade é precisamente o que falta no começo do breve conto: "Era sábado e estávamos convidados para o almoço de obrigação. Mas cada um de nós gostava demais de sábado para gastá-lo com quem não queríamos. Cada um fora alguma vez feliz e ficara com a marca do desejo. Eu, eu queria tudo." (1964: 27). A felicidade é a marca do indivíduo.

Mas uma mulher preparou a ceia; e, miraculosamente, o mundo transforma-se: "As mais roxas das uvas pretas e que mal podiam esperar pelo instante de serem esmagadas. E não lhes importava esmagadas por quem. Os tomates eram redondos para ninguém: para o ar, para o redondo ar. Sábado era de quem viesse." (28). Novo hipotexto bíblico: o Sábado (torna-se claro como toda a linguagem subentende a escrita bíblica, como comer é necessariamente repetir os *Evangelhos*), o Sábado que foi criado para os homens, segundo a correcção crística. Isto é, um Sábado infinitamente hospitaleiro. Mas "Sábado era de quem viesse" diz ainda que não existe um Sábado-em-si; Sábado pede um genitivo necessário, Sábado apenas acontece na relação com aquele que ceia. O egoísmo anterior ainda não era constitutivo de mundo. E contudo, se o mundo só existe para alguém, não é por se adequar passivamente à vontade do espectador: "Tudo limpo do retorcido desejo humano. Tudo como é, não como quiséramos. Só existindo, e todo. Assim como existe um campo." (*ibidem*). Para existir, o mundo exige o seu habitante, mas não lhe obedece nem pertence. Nada é anterior ao homem, mas o homem é apenas o último convidado a chegar.

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

Quem chega? Todos chegam. A mulher que preparou a ceia cedo desaparece (mas voltarei a ela); quanto aos convivas, nenhum nome nos é dado. Ou antes, o nome deles é a participação deles na ceia: egoísmo, suspeita, depois surpresa, depois fome e prazer. Eles são escritos pela ceia. O conto de Clarice Lispector sugere que a mulher mal os conhecia, mas preparou a mesa para “quem viesse”. Não é a comida que é dada: é a própria dádiva, a espera do desconhecido. A comunidade não pede bilhetes de identidade. A ceia começa por ser uma espera daquele que vem, ou que regressa. E o hipotexto bíblico, de novo, impõe-se.

Como em *O Encontro Inesperado do Diverso*, primeiro livro do ciclo *Lisboaleipzig*, de Maria Gabriela Llansol. Na verdade, seria preciso lembrar que em quase todos os livros de Llansol, na procura de uma comunidade, existem ceias. Em todas elas, é difícil dizer quem chega, quantos se sentam à mesa. Em *Lisboaleipzig*, por exemplo, sabe-se que Aossê (ou Fernando Pessoa) visita a casa de Johann Sebastian e Anna Magdalena Bach; mas também que essa casa se confunde com as casas de Jodoigne e de Herbais, onde Maria Gabriela Llansol viveu nas décadas de '70 e '80; e que Aossê leva o seu heterónimo feminino, Infausta; e que Kierkegaard, Eckhart, Hölderlin e Isabôl (ou a rainha Santa Isabel) visitam esta ceia de Natal. Quantos vêm?

“Este é o jantar do fim do dia de 24 para 25 de Dezembro, em Leipzig. À volta da mesa dos Bach, sentaram-se Johann, Aossê, Infausta e Anna Magdalena. Johann exigiu que, no centro da mesa, fosse colocado o testamento de Isabôl; aproximo-me da mesa, e sento-me num banco baixo: escrevo numa partitura virgem, por falta de folhas brancas. Têm escrito: fragmentos e variações.

O ambiente é voluptuoso. Montou-se um mecanismo de grande prazer (penso que foi Anna e Infausta que o conceberam) para que os movimentos sejam fáceis, e a variedade das cores se espalhe nos sentimentos; o diálogo é inteligente, tecido; absorvem a comida num devaneio que tem raízes amarelas. O amarelo dourado predomina. Os convivas são muitas vezes quatro, em quatro somente; pensamento de Infausta:

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

eu posso fazer como eles,

comer qualquer outro prato,
mas não posso, o desejo

está-me preso neste peixe dourado, e nos rebordos venezianos do meu prato
_____." (1994: 68-69)

Muitas vezes quatro, em quatro somente – mas já em torno de uma data que recupera Cristo ("Como na Páscoa nos é prometido, em dezembro ele volta", escreve inesperadamente Lispector noutra lugar (1964: 100)); e perante um testamento que convoca Isabôl; e alguém aproxima-se da mesa e senta-se num banco baixo. Vivos e mortos estão no mesmo lugar, do mesmo modo que a escrita e a composição ("fragmentos e variações") partilham o relato. Como em Lispector, o prazer é grande; mas aqui, mais comunitário. Porque na ceia em Lispector cada qual está sozinho com o ser da refeição, através da dádiva de uma mulher, que logo se esvai. Como se a dádiva devesse desaparecer, ser trânsito e vazio. Em Llansol, dir-se-ia que cada conviva está com os outros porque cada conviva é também os outros: "eu posso fazer como eles". O nome dessa partilha é a volúpia. A mesa é o lugar de encontro.

E contudo há também aqui uma solidão: "mas não posso, o desejo / está-me preso neste peixe dourado, e nos rebordos venezianos do meu prato _____." Nenhuma inefabilidade do alimento, mas a comida desejada "neste peixe", nos rebordos do "meu prato". Se há devaneio, ele tem "raízes amarelas" na porcelana. A comida é transmitida e partilhada, como o conhecimento, mas a cada qual cabe uma fome própria, uma individualidade, um nome. O texto pergunta, então, como fazer a comunidade, não pela justa divisão da comida, mas pela libertação de um prazer que deve ser de todos e de cada um. Lisboa-Leipzig-Veneza é um lugar de desejo, instabilidade. A ceia é o lugar instável onde se revelam a fidelidade e a traição, a comunidade e o cepticismo. Não interessa o que se come: interessa quem aceitar comer desse prato, ora do próprio ora do outro. A ceia, e por isso há ceias nos livros de Maria Gabriela Llansol, desenha uma cartografia do prazer, que inclui "movimentos", "cores", "sentimentos", "diálogo", devires (Deleuze) e catástrofes (Thom): a

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

cartografia faz-se sobre a deriva das identidades, todos os rebordos são margem de nenhuma ilha.

E contudo, não é tudo ilha, margem, subúrbio da fome? Porque me lembro de *La Ricotta*, curta-metragem de Pier Paolo Pasolini incluída no filme colectivo *Rogopag* (1963): desolados baldios, margens de Roma onde Stracci morre de fome, e depois de indigestão. Isto é: a ceia relata também a paixão daqueles homens incómodos, para os quais nem um banco é posto à mesa.

Hesito em colocar, neste ensaio, lado a lado, os textos de Lispector, Llansol e Pasolini. Porque o instante epifânico de Lispector e Llansol, a dádiva e a comunidade ficam ausentes naquela curta-metragem. Mas não a sacralidade. Relembro *O Requeijão*: um Realizador (irónico auto-retrato de Pasolini, que escolheu Orson Welles para o papel) filma uma vida de Cristo; Stracci é o homem miserável que representará o papel de bom ladrão; humilhado por todos os actores, caracterizados como anjos, Cristo, Virgem, João, Stracci passa fome; quando finalmente pode comer o seu requeijão, os actores, rindo às gargalhadas, dão-lhe ovos, um melão, esparguete, atiram-lhe a natureza morta que constitui a última ceia de Cristo, no filme; Stracci morrerá na cruz, durante a filmagem, de indigestão. Ao fundo, Roma, impávida, oficial, terra do produtor do filme, da imprensa, da moda, do compromisso, da falsa oportunidade, como em *Mamma Roma*.

Como se sabe, Pasolini foi preso durante quatro meses por causa deste filme, pela pretensa blasfémia ou pelo dito "desrespeito pela religião do Estado". Agrada-me pensar que, pelo contrário, este é o filme mais fiel à Paixão que conheço, mais fiel até do que o próprio *Vangelo secondo Matteo*, que Pasolini filmou a seguir (e onde Cristo é quase demasiado divino, ou demasiado mineral, para que a sua Paixão possa ainda ser humana). Stracci come desesperado, mas com dignidade, com a seriedade de um mártir: nenhuma lágrima, nenhuma concessão à chacota dos actores. Bebe o cálice até à última gota, na solidão de uma última ceia, literalmente última, e não comunitária. Mas não menos sagrada.

3. A comida na *polis*.

Ao contrário do que se lê em Lispector e Llansol, a ceia de Pasolini será de absoluta solidão. Mas as três escritas partilham, pelo menos, a consciência de que uma ceia é um acontecimento político. A mesa é o lugar do acolhimento e da rejeição, da comunidade, da utopia ou da marginalidade. Desde a própria ceia evangélica? Sim, se aí se define a comunhão e a traição necessária; sendo que todos os que comungam com Cristo traem Cristo. Em Pasolini, essa ceia é recuperada enquanto natureza morta, *cliché*, e também falso país de Cocanha. Apenas para demonstrar que determinado Ocidente inventou um mito estético para denegar a questão política. Nenhuma redenção pelo belo, mas a denúncia de uma Igreja que seduz e escraviza pelo belo (será mesmo assim? e o comentário de Pasolini-Giotto no fim de *Decameron*?...).

A comida é política. Quem come, onde se come, com quem se come, tudo está escrito no tecido social. Da sociedade de abundância (*menus, self-service, etc.*) à fome (esquecida, demagogicamente exposta, ou até negada: já não se passa fome, etc.), há um texto que diz como (não) se come. Em *La Ricotta*, o Realizador tem o desespero frio suficiente para concluir que não há alternativa: aqueles que não representam capacidade de produção não existem para o sistema, afirma ao Jornalista mais ou menos imbecil. Pouco antes de receber a visita do Produtor e respectiva comitiva, o Realizador já sabe quão pouco ele mesmo “existe” para o sistema, que alimenta encenando uma luxuosa vida de Cristo. Mas Stracci está ainda no fim dessa hierarquia: o Realizador dá ordens que são transmitidas por ajudantes, numa cadeia organizada; e até o pastor alemão “ladra” a ordem, com mais autoridade do que o bom ladrão, crucificado enquanto espera vez para ser filmado.

O pobre surge também desde os primeiros livros de Maria Gabriela Llansol: o seminal *O Livro das Comunidades*, mas mesmo nos textos que antecedem, *Os Pregos na Erva* e *Depois de Os Pregos na Erva*. O pobre surge não apenas como o excluído, mas sobretudo como quem escolheu a despossessão de si (recorro à expressão sempre muito poderosa com que Silvina Rodrigues Lopes lê Llansol) para não pactuar com o poder dos Príncipes. Contra o ambíguo e tristonho compromisso do Realizador em

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.lettras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

Pasolini, o pobre em Llansol abandona a sociedade para entrar em comunidade. E se aí nenhuma hierarquia se introduz, a ceia é partilhada por todos, realmente todos: humanos, animais e vegetais. Eis o fim do relato da ceia de Natal em *Lisboaleipzig*: "Um cão vagueava por ali. Reconheci-o por, no meu sonho, me ter ajudado sozinho a libertar a minha inteligência. Tinha comprado pães, na loja, dei-lhe um – o cão comeu. Eu sentia a liberdade de ter o mundo inteiro comigo – o mundo não quebrado." (1994: 79). Pode dizer-se que se trata ainda da *mesma* ceia? Pois o encontro entre Bach e Aossê, Anna Magdalena e Infausta não é mais revelador de um sentido do que esta ceia entre a autora e o cão. A ceia acontece a todo o instante, sem mesa, mas na partilha de um comum.

O texto de Maria Gabriela Llansol diz assim que a questão política é, em primeiro lugar, uma questão de acolher o outro "porque todos são iguais perante a existência enigmática" (1991: 119). Nenhuma hierarquia, mas a compreensão de que outros modos de ler o mundo são possíveis. O que me parece de profunda coerência e riqueza é que se fundamente *sobre a igualdade ontológica* (uso a palavra à falta de melhor) uma compreensão política do mundo. Ou, como justamente defende Jorge Fernandes da Silveira,

"em Llansol a reivindicação da «Justiça» (...) não se exprime por meio de metáforas relativas ao uso de armas (...), pela adesão partidária a uma causa justa (...) ou pelo elogio da Inquisição moralizante contra a liberdade de ser o *mutante*, uma das figuras mais amadas em toda a sua comunidade ficcional. (...) O herege e o peregrino, o poeta e o louco, por exemplo, figuras capazes de atingir a dimensão do sublime (...) Deles são conhecedores todos os que sabem que nessa textualidade não há «nós construtivos» por meio da condensação, própria da metáfora, mas sim através de deslocamentos, característicos da expansão por metonímia" (2004: 38)

Um universo político e justo, isto é, uma ceia comunitária, sem hierarquias e humilhação, faz-se pela metonímia: apagam-se os rebordos dos pratos para que cada comensal seja também os outros. Despossuídos, o herege, o peregrino, o poeta, o louco não insistem na identidade (e insisto: herege, peregrino, poeta, louco, não o foi também Pasolini?). A ceia é o lugar de metonímias: o comensal é metonímia do

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.lettras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

comensal (Aossê e Bach, a mulher e o cão), como o comensal é metonímia da própria comida, este é o meu corpo, este é o meu sangue. A comida não é incorporada (condensação, diz Jorge Fernandes da Silveira), mas o sujeito devém ceia, volúpia (deslocamento).

Não importa quantos vêm, não importa quem vem. Importa receber quem vier, quantos vierem. Como no conto de Clarice Lispector: "Era uma mesa para homens de boa-vontade. Quem seria o conviva realmente esperado e que não viera? Mas éramos nós mesmos. Então aquela mulher dava o melhor não importava a quem? E lavava contente os pés do primeiro estrangeiro." (1964: 28). O hipotexto bíblico é transparente: homens de boa-vontade, lavar os pés, um messianismo aberto. Mas não se diz que a mulher lavava os pés do primeiro estranho ou desconhecido, e sim do primeiro *estrangeiro*, o que recoloca a questão política. Há países que encenam a paixão de Cristo, e há países-Stracci. O Messias já chegou, "éramos nós mesmos", como nas teses sobre a História, de Benjamin. Mas poucos dão por isso. Os países-Stracci, os estrangeiros, os que não sentam à mesa para a ceia – que texto lhes cabe?

Em termos (auto)biográficos, seria preciso reler a própria Clarice Lispector como escritora-política-estrangeira, desterritorializada e inserida num lugar que é um não-lugar: "In the tension between the clear boundaries of a geographically referencialized space and the search for a potentially unlimited space that could subsume all creative energy lay the fact that she [Clarice Lispector] was a foreigner, trying not to be one yet being one at the same time.", escreve Carlos Mendes de Sousa (2002: 21). Lugar utópico da ceia: uma "immobility in transit" (23), fundação nacional sobre a instabilidade feliz do acolhimento da comunidade que vem, na expressão de Agamben (curiosamente, Agamben foi o apóstolo Filipe no *Vangelo secondo Matteo* de Pasolini). Que a ceia não separe indígenas e estrangeiros. Em Clarice Lispector, a mulher não hierarquiza, recebe sem condição, sem discriminação, sem pátria. Para ela não há rebordos, mas a única ceia infinita em que se perderá como um Cristo anónimo, um parágrafo depois.

Segundo Freud (1912), a refeição ritual assenta sobre a culpa do parricídio; mas há, ao lado do horror, um orgulho edipiano pela morte do pai, suficiente para definir o estrangeiro, o não-parricida. A pátria é uma ceia exclusivista. Em Maria

Pedro Eiras (2010), “A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol”, in <http://web2.lettras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

Gabriela Llansol, pelo contrário, a pobreza permite a continuidade entre vivos e mortos, por um gesto de escrita: “Tivera conhecimento, e Johann também lera não sabia já onde, de rituais primitivos de enterro onde se esvaziava a cavidade ventral de todas as suas vísceras, e aí se depositavam bilhetes com votos escritos, enquanto em torno do que se morrera os vivos dançavam ao som da música e depois se juntavam, já só entre vivos, numa refeição final” (Llansol 1994: 76). Horizontalidade, não hierarquia. O morto e o estrangeiro estão no centro do rito.

Em Pasolini, o rebordo cruel é Roma e o seu cinema. O cinema é também uma ceia que discrimina entre o que pode ser filmado e o estrangeiro a quem não convém lavar os pés. Contraste brutal entre a Paixão encenada para as câmaras, simulacro coerente e belíssimo, e a Paixão deveras vivida por Stracci, ao morrer na cruz. O simulacro é tranquilo: quando o Produtor e a comitiva chegam, a equipa técnica do filme simula uma tempestade, ou o fim do mundo, para impressionar a sociedade romana. A ambiguidade do Realizador comprometido com o poder oficial passa também pela denúncia, metafílmica, do cinema como alienação. Ou, para recorrer à interpretação radical de Adelio Ferrero,

“Pasolini confessa e problematizza il suo dilemma di artista diviso tra sincerità e manierismo, dedizione totale a un’«umiltà vivente», in via di estinzione, ed «estética passione» che sottrae quelle figure al loro destino di morte recuperandole a una forma che può possederle definitivamente solo fissandole e irrigidendole nella proiezione mítica.” (1977: 45)

Se há um dilema de Pasolini, *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) resolve-o: o que o desesperado Realizador-Welles nunca poderá filmar, perdido na imitação da *Deposição da Cruz* de Rosso Fiorentino ou de Pontormo, Pasolini realiza no filme seguinte, com a mais austera economia. Em *La Ricotta*, e sempre ao nível teológico-político, impressiona-me o dilema irresolúvel de uma mesa de última ceia, decorada como uma exuberante natureza morta, sobre a qual um altifalante chama, com voz metálica, o actor para a filmagem. Não se trata de chamados e escolhidos: trata-se de

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

uma falsa última ceia que não serve nativos nem estrangeiros, com o simulacro de uma voz de Deus encarnado em cinema de consumo fácil.

4. Através do sacrifício.

À pergunta política “como formar uma comunidade?”, as respostas de Lispector, Llansol e Pasolini são éticas e religiosas. A não ser que se possa reformular esta síntese do seguinte modo: à pergunta ética “como formar uma comunidade?”, as respostas são políticas. Ou ainda: à pergunta religiosa “como formar uma comunidade?”, as respostas são éticas. Quero dizer que em qualquer destes textos, verbais ou fílmico, qualquer divisão entre política, ética e religião é falsa; os textos existem precisamente como desconstrução dessa linha divisória.

Urge cruzar outra questão (ou talvez seja uma reformulação da mesma questão infinitamente repetida): como cear sem apropriação e sem culpa, sem pátria e sem domínio, sem injustiça e sem martírio, mas também sem espírito ressentido contra a materialidade da ceia e da fome? Porque não basta dizer que os apóstolos não têm fome, mas apenas símbolo; é preciso que eles também tenham fome, e até fome material do símbolo. O que há primeiro no homem não é o chamamento de Deus, mas para o pescador de Galileia ser chamado já deve ter atravessado uma forma de angústia: a fome.

Para lá do texto evangélico, lembro outra narrativa fundadora: o *Banquete* de Platão. Como se sabe, este é um título tardio e infiel, dado que o diálogo decorre depois de, e não durante, o banquete propriamente dito (mas a psicanálise sabe que nenhum título é incorrecto; e que um diálogo sobre *eros* tem de estar próximo dos temas da fome e da boca). Ora, diz-se aí que Sócrates bebe vinho mas nunca se embriaga. Sabe-se quão violento foi Nietzsche contra este pensador sempre sóbrio; a questão nietzschiana pode parafrasear-se assim: o modelo platónico inventa o ressentimento contra a comida, sugerindo uma ceia espiritual. Estamos nos antípodas dos *Evangelhos*, onde Cristo se diz enquanto alimento (como, lembra Simone Weil, também Diónisos tinha dito). Pode-se comer sem culpa e sem ressentimento?

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

Como deixar que a última ceia nunca se transforme em natureza morta?

O conto de Clarice Lispector responde mostrando que a comida é religiosa. Mas essa é a formulação final da resposta, e ela elide um momento central, que desaparece. Antes de a comida ser religiosa para os convivas, a comida tem de ser dada; mas quem dá deve desaparecer: "Só a dona da casa não parecia economizar o sábado para usá-lo numa quinta de noite. Ela, no entanto, cujo coração já conhecera outros sábados. Como pudera esquecer que se quer mais e mais? Não se impacientava sequer com o grupo heterogêneo, sonhador e resignado que na sua casa só esperava como pela hora do primeiro trem partir" (1964: 27). Cruzam-se aqui linguagens, entre elas a da economia. Contra a economia surge a dádiva, com escândalo implícito da narradora, ainda cega para a transfiguração que se seguirá. Mas a dádiva, por seu turno, é outra revisitação do hipotexto bíblico: a mulher pobre dá mais com uma pequena esmola do que o rico com a pesada doação.

Que quer isto dizer? Repito e insisto: que também se dá a própria dádiva, que sobretudo se dá o próprio dar. Em *O Sacrifício*, último filme de Andrei Tarkovski, o carteiro Otto oferece a Alexander um mapa da Europa com quinhentos anos. Alexander quer recusar, responde que é uma prenda valiosa demais, que Otto faz um grande sacrifício. Otto responde: claro que é um grande sacrifício; se não for um grande sacrifício, que espécie de prenda vem a ser? O que se dá é o sacrifício.

5. O ser é religioso e aberto sobre a mesa.

Religioso é o ser. Mas não pela náusea sartriana. O ser é religioso por ser o outro. E que haja o outro é uma consequência da dádiva do outro. Por isso a mulher, em Clarice Lispector, constitui o sagrado. Ela dá e desaparece; mas o desaparecimento serve para deixar ser a ceia. A ceia torna-se sagrada sobre o desaparecimento da mulher; e contudo ela não desaparece completamente: fica no fundo da imagem como a garantia do sentido. O que há é: o mundo anterior – a mulher – o mundo depois da mulher, sem a mulher, mas transformado por ela. O que há é o outro. Mesmo o discurso do eu narrador se transforma a partir dessa presença/ausência, pois

Pedro Eiras (2010), “A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol”, in <http://web2.lettras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

“L’offrande n’est jamais une simple chose, mais déjà un discours, au moins la possibilité d’un discours, la mise en œuvre d’une symbolicité”, como diz Derrida (1993: 14). A dádiva inaugura a linguagem, porque a própria linguagem já é dada pelo outro.

O ser é religioso porque é dado pelo outro. No início de *Medeia*, de Pasolini, o centauro diz: tudo é sagrado. Mas tudo é sagrado porque ele mesmo o diz, porque ele torna tudo sagrado ao dizer: não havia sagrado antes da dádiva dessa frase. Em *La Ricotta*, pelo contrário, entre tantos adereços de cinema, cruces, mesas de última ceia, gravações de Scarlatti, não há qualquer sagrado. A não ser que procuremos na família de Stracci, que come em silêncio a refeição oferecida pelo próprio pai de família. Ou no próprio Stracci, na cruz. O Assistente de realização obriga-o a ensaiar a deixa, e Stracci diz (o episódio surge apenas no *Evangelho* de Lucas, 23:42): quando estiveres no Reino dos Céus, recomenda-me ao Teu Pai. Ao fundo, ruídos da confraternização entre Realizador e sociedade. É o real. O Assistente insiste: que Stracci ensaie segunda vez. Stracci levanta a cabeça e diz: quando estiveres no Reino dos Céus, recomenda-me ao Teu Pai. Sobre um silêncio absoluto. É o sagrado.

Mas, ao contrário do que sabem e sentem os convivas em Lispector e Llansol, no filme de Pasolini a mostraçãõ do sagrado foi apenas para nós, espectadores. A incomunicação entre os dois planos permanece até ao fim: Stracci é filmado a partir da terra, o Realizador é filmado a partir da cruz, num campo/contracampo que sublinha a impossibilidade de alguma vez ser feita justiça. Não haverá metonímia. Mas o Realizador sabe: “Povero Stracci. Crepare... non aveva altro modo di ricordarci che anche lui era vivo.” Talvez haja aqui compaixão. Talvez apenas inutilidade. Uma imagem, mais cedo, já tinha dito tudo sobre a esperança possível neste filme: uma coroa de espinhos sobre a cidade de Roma.

Compare-se a técnica de campo/contracampo com a gramática de Llansol em *Lisboaleipzig*:

“Infausta (...) olhava a mesa que pusera com Anna.

Na alegria a pusera, desenhando compromissos com o gosto de Anna, e contemplava-a agora sentindo um travo amargo no seu olhar. Sem querer, o seu olhar

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

cruzara-se com Johann e girara para dentro do dele, e o seu pensamento iniciou uma espécie de *sonhatina*, que é uma forma musical algo parecida com o pequeno sonho, ligeiro e generoso, composto no coração de um, e tocado no coração de outro _____ e dizia que o que havia de extraordinário com Johann Sebastian Bach é que me percebo facilmente através dele; ao longo das minhas linhas, se eu tivesse posto a mesa com ele, ter-se-ia estabelecido uma ordem diferente; eu sentada entre eles, e Anna servindo. Este não é o pensamento de Bach, mas seria essa a ordem que ficaria estabelecida _____. No seu olhar há vocábulos musicais específicos e breves (não vá Anna ouvir o que realmente sabe estar ouvindo) que tentam representar a nossa cena, noutra mesa, ao fundo da sala de jantar, e que se revele diáfana, erótica nua sob a forma de uma nota única que se não traduz." (1994: 69-70)

A citação deve ser extensa para mostrar como a metonímia possibilita, não o campo/contracampo, mas a transferência inadivinhável de identidades. O universo llansoliano é perspectivado pelo olhar de Infausta, mas enunciado pela narradora; de repente, tudo já mudou: "e dizia que o que havia de extraordinário com Johann Sebastian Bach é que me percebo facilmente através dele". É impossível delimitar autorias e posses neste texto; e não é precisamente isso a *sonhatina*, "forma musical algo parecida com o pequeno sonho, ligeiro e generoso, composto no coração de um, e tocado no coração de outro"? A comunidade realizada, mesmo se o desejo ainda está em falta, permite que cada enunciado seja habitado, de repente, pelo outro. Que isto seja pensado e dito em torno de uma ceia é também importante; mas os rebordos dos pratos de cada um continuam separados.

Para que o resto dessa hierarquização se desvaneça, é precisa outra ceia ou cena, outro cão, outro livro, *Amigo e Amiga*. *Curso de silêncio de 2004*:

"_____ foi então que um cão, mensageiro de todas as saudades, entrou pela ribeira do portão. Gotas de água faltavam na ribeira, mas o caudal não estava incompleto – havia apenas um alvoroço de alegria menor que não destoava da maior. Por detrás de tudo isto, havia uma cena em que ela, com a revolta e o ressentimento de ter sido

Pedro Eiras (2010), “A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol”, in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

privada do seu amado humano, comia à mesa. E, de repente, disse que receberia para sempre alguém. Que receberia, sim. Que receberia. (...)

E sentiu que aquilo era jade e oiro nos seus braços.” (Llansol 2006: 202)

Será esta também a mulher de Clarice Lispector? Que aqui aceita atravessar a revolta e o ressentimento, para depois receber o outro sem rebordo? Pondo a mesa para Stracci, sem lhe perguntar nada. E dessa pobreza, caudal menor, fazendo jade e oiro, numa nova comunidade em que quem vier será o “seu amado humano” perdido regressando.

Aquele que vier será recebido sem condição. Não importa agora se é um problema político ou religioso. É uma reaprendizagem. Que no texto se diz quase gaguejando a promessa: “disse que receberia para sempre alguém. Que receberia, sim. Que receberia.” Como neste outro advento, também de outro (de outra), também quase indizível, num conto de Clarice Lispector: “Mas se me viesse de noite uma mulher. Se ela segurasse no colo o filho. E dissesse: cure meu filho. Eu diria: como é que se faz? Ela responderia: cure meu filho. Eu diria: também não sei. Ela responderia: cure meu filho. Então – então porque não sei fazer nada e porque não me lembro de nada e porque é de noite – então estendo a mão e salvo uma criança.” (1964: 88-89). E a mão que toca pode ser outro modo de uma mesma metonímia.

6. Santidade e escândalo.

O que é a santidade? Apetece citar, várias vezes e sem interrupção, Philippe Lacoue-Labarthe:

“Santidade: é preciso arrancar o significado ao cristianismo, no caso de ainda se encontrar latente. E mesmo à religião – ela, provavelmente, indelével.” (1995: 27)

“O céu dos santos é debaixo dos seus passos a própria terra.” (32)

“Ele não tem *a ver* senão com materialidades: sons, pigmentos; línguas, a luz. Ou com corpos cuja alma é a sua indecência.” (35)

“Na prática, ele foi justo.” (38)

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

Ele – é Pasolini. E contudo, pelo menos na última citação, ele é também Cristo, se regressarmos ainda a Lucas (23:47): “Vendo o que se passava, o centurião deu glória a Deus, dizendo: «Verdadeiramente, este homem era justo!»”. Ora, esta é uma definição surpreendente de santidade, fora do cristianismo e mesmo da religião; ele, diz Philippe Lacoue-Labarthe (e vemos agora que este *ele* deve permanecer em aberto, sem condição, para salvaguardar a metonímia), só tem a ver “com corpos cuja alma é a sua indecência”. Quer dizer, eis uma definição escandalosa defendendo precisamente o escândalo. O processo contra o filme por “vilipêndio à religião do Estado”, os meses de Pasolini na prisão, a indignação do público perante *Salò*, toda a perseguição até ao assassínio constituiriam a santidade. E, de novo, metonímia com Cristo, que anuncia aos discípulos, durante uma ceia, que os escandalizará e será morto.

O escândalo, pois, e não a piedade, como em *La Ricotta*: “e l’epos della fame si dispiega attraverso una multilateralità di registri stilistici che frustrano, nello spettatore, l’abandono contemplativo e la gratificazione pietistica: la tragedia del bisogno volge continuamente in commedia, non rifiuta l’inarcatura grottesca e l’accelerazione parossistica (...). Ma intorno a Stracci la «sacralità» è poi, sempre, ricostituita” (Ferrero 1977: 43). Como não ceder ao ressentimento? Assumindo o grotesco: a fome, a humilhação, o absurdo do mundo; só assim se reconstrói o sagrado. A ceia não pode esquecer a comida. Mas isso precisamente é o escândalo, se é suposto pensar sem embriaguez. A ceia não deve ser entendida enquanto símbolo de outra cena: “Em nome de nada, era hora de comer. Em nome de ninguém, era bom. Sem nenhum sonho. E nós pouco a pouco a par do dia, pouco a pouco anonimizados, crescendo, maiores, à altura da vida possível” (Lispector 1964: 28-29).

E contudo a ceia não será sempre símbolo e diferimento, essa outra forma de anonimato que consiste na sobrecarga de reenvios? Pois a ceia é também a cena do conhecimento, do erotismo, da comunidade. Será possível cear com o outro sem que advenham ordens simbólicas, trocas subreptícias? Noutro livro de Clarice Lispector, *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, Lóri atravessa um mercado; e há, imediatamente, uma questão estética-epistemológica, lembrando as naturezas mortas:

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

como conhecer a beleza do mundo? Mas Lóri, perante a cesta de batatas para venda, chega aqui: “isso era uma alegria que ela aprendeu na hora: a batata nasce dentro da terra. E dentro da batata, se a pele é tirada, ela é mais branca do que uma maçã descascada.” (1969: 109). Assim a páginas finais de um *Bildungsroman*, num discurso indirecto livre que implica o fluxo verbal interior da própria Lóri, será que a batata é ainda apenas a batata? Ou o texto é condenado à simbolicidade, para repetir a expressão de Derrida?

Quanto a Maria Gabriela Llansol, releio *Lisboaleipzig*:

“Imperceptivelmente [Anna] coloca um fruto – uma maçã vermelha – entre eles [Bach e Infausta]. No fruto está latente a escolha do tudo e nada, Anna deixa a mão sobre o fruto, no centro do seu pensar de esposa. Entre os dois está (estou – diz ela) entre o alto e a nuvem com a mesma sensação térrea de romper com segurança para as portas do ser; são portas deslumbrantes, além do que é humano, como o amor-sobre-o-amor. Ensinar-te-ei hoje como se faz um homem, deixando-te aprender essa obra no corpo meu. Verás que é um jogo de crianças brincando com um anel, um relógio, e um *quantum satis* de pele branca e imaculada. Há um olhar e há um toque: todo o ser é pele, a sua transparência é conhecer. Preparámos esta refeição magnífica. Eles imaginam que se sentam à mesa para comer.” (1994: 70)

Que seja uma maçã vermelha não é inocente. Para dizer tudo: nenhuma comida, nenhuma ceia é inocente e imediata, tanto mais que a ceia reescreve uma cena anterior, neste caso a tradição veterotestamentária (será demasiado especulativo ver aqui Adão, Eva e Lilith?). A ceia é texto e reescreve texto, denunciando o monopólio da escrita e a condenação à fome. E muito claramente: “Eles imaginam que se sentam à mesa para comer” diz que há um diálogo muito perturbador em torno de, mas não a partir de, a comida da ceia, esse pretexto.

Ou não?

Pelo menos, em Clarice Lispector a comida é escandalosa, isto é, santa. E contra a solidão de quem come, sozinha entre os outros. A não ser que esta constatação final, “Mas teu prazer entende o meu”, possa recuperar uma comunidade:

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

“Comi com a honestidade de quem não engana o que come: comi aquela comida e não o seu nome. Nunca Deus foi tão tomado pelo que Ele é. A comida dizia rude, feliz, austera: come, come e reparte. Aquilo tudo me pertencia, aquela era a mesa de meu pai. Comi sem ternura, comi sem a paixão da piedade. E sem me oferecer à esperança. Comi sem saudade nenhuma. E eu bem valia aquela comida. Porque nem sempre posso ser a guarda de meu irmão, e não posso mais ser a minha guarda, ah não me quero mais. E não quero formar a vida porque a existência já existe. Existe como um chão onde nós todos avançamos. Sem uma palavra de amor. Sem uma palavra. Mas teu prazer entende o meu. Nós somos fortes e nós comemos. Pão é amor entre estranhos.”
(1964: 29)

Matosinhos, Junho de 2006

Pedro Eiras (2010), "A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol", in <http://web2.lettras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

Bibliografia

AA.VV. (s/d), *Bíblia Sagrada*; [ed. ut.: Lisboa, Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos), 15ª edição, 1991].

Derrida, Jacques (1993), *Passions*, Paris, Galilée.

Ferrero, Adelio (1977), *Il Cinema di Pier Paolo Pasolini*; [ed. ut.: Veneza, Tascabili Marsilio, 2005].

Freud, Sigmund (1912), *Totem und Tabu*; [ed. ut.: *Totem et Tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, s/l, Payot, 2008].

Lacoue-Labarthe, Philippe (1995), *Pasolini, une Improvisation*; [ed. ut.: *Duas Paixões (Artaud, Pasolini)*, Lisboa, Vendaval, 2004: 23-38].

Lispector, Clarice (1964), *A Legião Estrangeira*; [ed. ut.: Rio de Janeiro, Rocco, 1999].

-- (1969), *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*; [ed. ut.: Lisboa, Relógio d'Água, 1999].

Llansol, Maria Gabriela (1991), "Para que o romance não morra"; [ed. ut.: in Maria Gabriela Llansol, *Lisboaleipzig 1. O Encontro Inesperado do Diverso*, Lisboa, Rolim, 1994: 116-123].

-- (1994), *Lisboaleipzig 1. O Encontro Inesperado do Diverso*, Lisboa, Rolim.

-- (2006), *Amigo e Amiga. Curso de Silêncio de 2004*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Lopes, Silvina Rodrigues (1988), *Teoria da Des-posseção. Ensaio sobre textos de Maria Gabriela Llansol*, Lisboa, Black Son.

Pedro Eiras (2010), “A Ceia – Lispector, Pasolini, Llansol”, in <http://web2.letras.up.pt/lyracompoetics> (ISSN 1647-6689)

Pasolini, Pier Paolo (1963) *realizador* de *La Ricotta*, curta-metragem no filme colectivo *Rogopag*; argumento de Pier Paolo Pasolini; fotografia de Tonino Delli Colli; montagem de Nino Baragli; interpretação de Orson Welles, Mario Cipriani, etc.; produção de Arco film-Cineriz-Lyre.

Platão (s/d), *Συμπόσιον ἢ περὶ Ἔρωτος*; [ed. ut.: *O Banquete (O Simpósio ou Do Amor)*, Lisboa, Guimarães Editores, 1986].

Silveira, Jorge Fernandes da (2004), *O Beijo Partido. Leitura de Um Beijo Dado Mais Tarde / Introdução à obra de Llansol*, Rio de Janeiro, Bruxedo.

Sousa, Carlos Mendes de (2002), “Mother, body, writing: the origins and identity of literature in Clarice Lispector”, in *Closer to the Wild Heart. Essays on Clarice Lispector*, University of Oxford, Legenda: 9-27.