

## **XAQUÍN NÚÑEZ & ANA CEA. *Viaxe incerta a L.A.***

Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 2023, 88 pp.

**PEDRO MENESES\***

pedro10meneses@gmail.com

A obra de Xaquín Núñez e Ana Cea, *Viaxe incerta a L.A.*, é o regresso contínuo ao antigo que somos. Não esquece esse fundo primordial de vontade de fazer e imaginar que nos constitui como mortais. Em qualquer lugar, por mais remoto que seja, está-se perdido pelo caminho de onde nunca se saiu. É pelo meio que avançamos, é pelo meio que somos: com um passado e inclusive uma certa origem esquecida, aquele silêncio completo em que também dançávamos (Quignard como o imaginário). Iniciar é um certo futuro que não podemos calcular, tempo em que cada vida se vai fazendo no gerúndio.

Neste livro, Xaquín Núñez dialoga com as fotografias de Ana Cea: construindo pequenas ficções, imaginando lugares e personagens nesse passado onde as imagens os têm parados ou cativos. “Ler imaxes” (p. 8) é o gesto da atenção demorada e meticulosa, da curiosidade, da imaginação e da ética, que transformam o pormenor no centro. A título de exemplo, menciono estas observações do autor a partir de algumas fotografias: a do pano onde uma senhora se senta (p. 21), a do avião (p. 68) a repousar sobre uma grade ou a da perna quebrada de um brinquedo (p. 31), qual soldadinho de chumbo com o sentido do dever bem intacto. Neste texto, chamado “Sentinela”, escrito a partir da fotografia de uma duna ou montanha – o plano é fechado –, torna-se visível o delírio criador da natureza graças à

disposição de um cavalinho ao lado da raiz de uma árvore: “a natureza enlouqueceu antes do humano para inventar tantas formas” (Bachelard, *Poética do espaço*, Martins Fontes, p. 174). A exploração temática em torno do brinquedo é relevante neste livro, considerando que a atenção nos instala na infância em que o mundo, de forma vívida, se mostrava na sua grandeza. A amplificação do pormenor, explica Bachelard (*idem*, pp. 222-223), abre o mundo como novidade constante. O artista é a criança que anda no mundo com uma lupa, avança Bachelard, não cansada de observar, de entender. A imaginação sensível de Xaquín Núñez engendrará o passado daquele cavalinho: a de todos os sons que recebeu atentamente, a de todos os afetos que guardou. “As coisas imóveis e mudas nunca esquecem”, como Bachelard afirma (*idem*, p. 207). Aquele cavalinho que não esquece personifica também todas as pessoas imóveis e mudas que não conseguem esquecer. Desaparecidas todas as vozes a que assistiu como sentinela, restou-lhe a lua que cuidava “de todas as infâncias que perderam a memória” (p. 31).

Ler imagens é, pois, apontar para o visível que elas revelam: “a arte não reproduz o visível, mas torna-o visível” (Paul Klee citado por Tim Ingold, *La vida de las líneas*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018, p. 94). A arte acentua o que o olhar apressado e utilitário

---

\* Investigador, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, Braga, Portugal. Assistente Convidado, Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Escola Superior de Educação, Viana do Castelo, Portugal. ORCID: 0000-0001-7856-9166

não vê e fá-lo graças ao agenciamento (que implica o abandono do eu, implica ser-se tomado) de um meio, seja a pintura, seja a escrita, a fotografia, ou outro. Não se vê não por uma razão ótica, mas filosófica e ética. Para o narrador, parece evidente que continuar uma outra imaginação é sempre miniaturizar, trazer o mais amplo para o âmbito de finitude de cada vida, o traçar de uma linha de autodescoberta. Daí o texto evocar Santiago de Compostela com frequência, uma espécie de Ônfalo para todos os nascidos nesta *fisterra* ocidental.

À parte os constantes desvios livres e ociosos do caminhante – análogos aos do nomadismo pastoril anterior à agricultura sedentária –, comparáveis ao movimento de um junco (Bachelard) ou girassol (Caeiro), a obra possui alguma circularidade. Começa com uma foto ‘impressionista’ de um barco de papel lançado a uma água a que se pressentem os líquenes, abandonando, frágil e tranquilo, a terra. Termina com a expectativa de uma nova viagem já em terra, numa estação de comboio (parece Oriente) bem quotidiana e sonâmbula, afundando-se o plano da fotografia de Cea na expectativa de uma viagem infinita ou, pelo menos, na de um ponto final efêmero que não nos pertence. Que é ainda o vazio por sobre o qual nos constituímos, aquele vento que só do espírito vem, naquele deslocamento, improvável porém no contexto dum escritório (p. 83), que só a alteridade proporciona.

A obra está dividida em nove partes, mas algumas delas – “Primeiros planos”, “Os prazeres de Sherezade”, “Días Laborables” – parecem subsidiárias de eixos temáticos que giram em torno da imaginação dos quatro elementos: “Rosa dos ventos – Aqua”, “Rosa dos ventos – Terra”, “Rosa dos Ventos – Ignis” e “Rosa dos Ventos – Aer”. A obra propõe tematizar a relação do humano com os elementos, com as resistências que precisa de vencer. Uma questão relacionada com o clima, pois a imersão nele é condição para a existência, para a vida dos humanos

como seres temperados, amenos, sensíveis. Além das partes referidas, existe um prólogo e um epílogo em que as duas personagens, ele e ela, esboçam o plano da obra sobre a qual, no fim, irão refletir, com a perplexidade e o júbilo partilhados por quem é experimentado pelo que faz.

No primeiro texto após o prólogo, “Pasarelas que no se bifurcan”, consagrado à água tal como o anterior, o tema parece ser uma certa fluidez pairante do mundo contemporâneo, de acordo com a sugestão de uma foto com edição animada. Mais até talvez do que pairante, uma fluidez que dissolve: uma espécie de fantasia que redobra o peso insuportável. Abandonamos a antiga e imóvel Ítaca, refere o autor, o perigo próprio de se ser lançado ao mar, para pertencermos a um circuito turístico em que não se olha para trás – distraídos vencendo, incuráveis, via-Leminski-Agustina – rumo a um paraíso de conforto e néon, arrastados pelas más sereias e esquecendo, inclusive, as propriedades purificantes da água. Trata-se, nesta obra, de reconverter essa viagem contemporânea – transformada em espetáculo programado e em fuga absurda ao tédio –, para conhecer melhor os lugares e os humanos que neles habitam através da fotografia e a partir da fotografia e da escrita. Ou seja, através de artes da levitação, de um levantamento malvado, da magia urgente com as suas “micras de épica” (p. 17), gestos que implicam suspender a mimese de “máquinas perfectas” (*idem*). Este texto, “Autorretrato”, é também de algum modo metatextual e faz *raccord* com a ficção seguinte em que o amor é a justiça feita ao efêmero. Ainda que, para mal dos amantes de “Reloxos de sílice”, a sua vida seja mais pautada pela ausência de destino, pelo peso de linhas demasiado rígidas a que a reprodução do instituído obriga. Na fotografia que acompanha este texto, nada mais falta para que os quatro elementos estejam presentes, tendo em consideração esse contrabando aéreo e quente que é o beijo. Tal amor, todavia, só pode ser

vivido em avidez e desespero, constata o autor, ou seja, como se a nenhum entusiasmo uma vida se pudesse dedicar. Essa tão concreta espoliação que um silêncio absurdo recobre e que leva uma pessoa, numa observação magnífica de Xaquín Núñez, a estender um pano o mais perto possível da sombra (desenhada a *grafitti* no muro), protegendo-se do mar. Diluída no escuro, a vida sucumbe a um “inevitable naufraxio” (p. 21), a velocidade de uma queda (que, de súbito, pode violentamente parar). Desta queda, desta desfiguração por via da coletividade, fala-nos outro texto: “Gritamos, viralizamos, e patamos até convertermos nun eu desfocado e punteado por infinitas liñas dunha multitude de rostro multiplicado” (p. 81). “Pisamos a fondo” sempre e quando o semáforo o permita (p. 81); isto é, atravessamos um caminho delineado, exilado embora coletivo, sem destino. E como Yeats (citado por Elias Canetti, *Apuntes 2*, Debolsillo, p. 243) escreveu: “Nobody running at full speed has either a head or a heart”. A esse tópico se dedica “A trama das paisaxes urbanas”, texto escrito a partir da fotografia duma cidade desfocada “como unha creación futurista” (p. 61). Um outro, “Quintas feiras”, imagina um idoso que, numa reflexão lúcida a partir de uma inércia historicamente motivada, “[a]guarda <sup>112</sup> autocarro para regresar do mesmo día desde hai sete anos” (p. 71).

Nas entrelinhas, o texto de Xaquín Núñez concebe a construção de outro corpo, tal como poderá ser exemplificado pela associação entre a “peladilha” (p. 25) e o prazer que destrói o homem harmónico de Vitruvius, modernamente convertido em “xudas de riso metalizado” (p. 25), que consome este duplo exercício ecfástico. Trata-se de esgotar uma energia sem fim e construir por sobre ela a fraternidade, na tarde que levanta os seus dedos róseos. Pois aquilo que tem preço ser substituído por qualquer coisa equivalente, acrescentaríamos, aludindo a Kant. É o contrário da dignidade do sem-fim, desde

o jogo à arte. Nesta construção de um corpo atuante a nível micropolítico, importa sublinhar de novo a importância do caminho; em particular, o de Santiago, numa peregrinação ao encontro de si mesmo, de onde nunca se saiu (como aconteceu também, *mutatis mutandis*, aos emigrantes galegos na América do Sul, p. 29). Tal saída da sua terra originou várias histórias que passaram a integrar o imaginário galego, feitas por homens e mulheres de proveniência diversa que caminharam por quilómetros em circunstâncias climatéricas e físicas tremendas, tentando vencer a sua consciência. Mas quando se quer disciplinar a consciência, ela abraça-nos mordendo, como explicou Nietzsche. É quicá o que justifica a metamorfose de algum peregrino numa criatura feroz (p. 40) como Vákner. Nesta ficção existe, aliás, a apropriação de uma personagem, Ramiro de Bealo, de Ramón del Valle-Inclán; um caso entre outros, neste mar intertextual, tais como Simbad, Nautilus, Dulcinea, Pierre Menard... Lançando-se ao caminho, expressa o peregrino um desejo de mudar de vida pelo esforço, pela fé, colocando-se diante da irreversível finitude. O peregrino é uma figura análoga à do exilado, como Dante nos lembra, pois não se importa de sair da sua pátria em rrância, num processo que nem sempre corre bem.

A lente de Ana Cea centra-se também nos espaços onde o uivo humano se escuta, onde figuras encarnam uma distopia de sujeitos excedentários, lugares dessas “biografias a piques de se descoser” (p. 61), às quais Núñez dá contornos que lançam mão, assume o leitor, da própria biografia. Refiro-me a uma fotografia cujo centro é um colchão de um sem-abrigo nalguma cidade (p. 72): uma instalação lúcida para o cidadão ocupado ou distraído. Na parede a que o colchão se encosta, a assinatura de um *graffiter* parece apontar um qualquer caminho, como um rumo que não se tomou, uma vez que o peso de uma desistência se impôs

sobre o resto, sobre, até, a delicadeza de não ferir ninguém. Para Sloterdijk (*Esferas III*, Siruela, 2018, p. 414), “a cama é o centro do mundo”, a interrupção necessária do peso de viver, porquanto o mundo não é uma casa. Um surrealismo orgânico que aplaca os golpes da desumanização. O corte que a atenção impôs, uma aspiração à liberdade que pelo menos ainda no inconsciente ganha forma. A questão é que o exterior absorve tanto que mesmo o inconsciente fica óbvio, previsível e parado como o dia-a-dia de um guarda-livros.

Por debaixo do trabalho, de uma loja de “sementes de tomate, whisky das Falkland e crebanoces *vintage*” (p. 47), existe um sótão com uma oficina secreta em que se emendam passos menos belos ou rigorosos de obras literárias, e fabula o texto “Contrabandista”, nome da referida loja. Um local análogo, atento ainda que menos corretivo, permite chegar à “miniatura lírica” (p. 8), ao núcleo denso de onde irradiam todas as ficções: um olhar quebrado, um verso de Rosalía de Castro, uma fotografia de uma paisagem que ocultasse o desejo de errar. Observar as imagens e os textos lentamente, decantando as miniaturas, faz devanear: “oh que mestres devoradores somos para as coisas sem ânsia / porque são capazes de uma infinita infância” (Rilke, *Os sonetos a Orfeu*, Assírio & Alvim, p. 60).