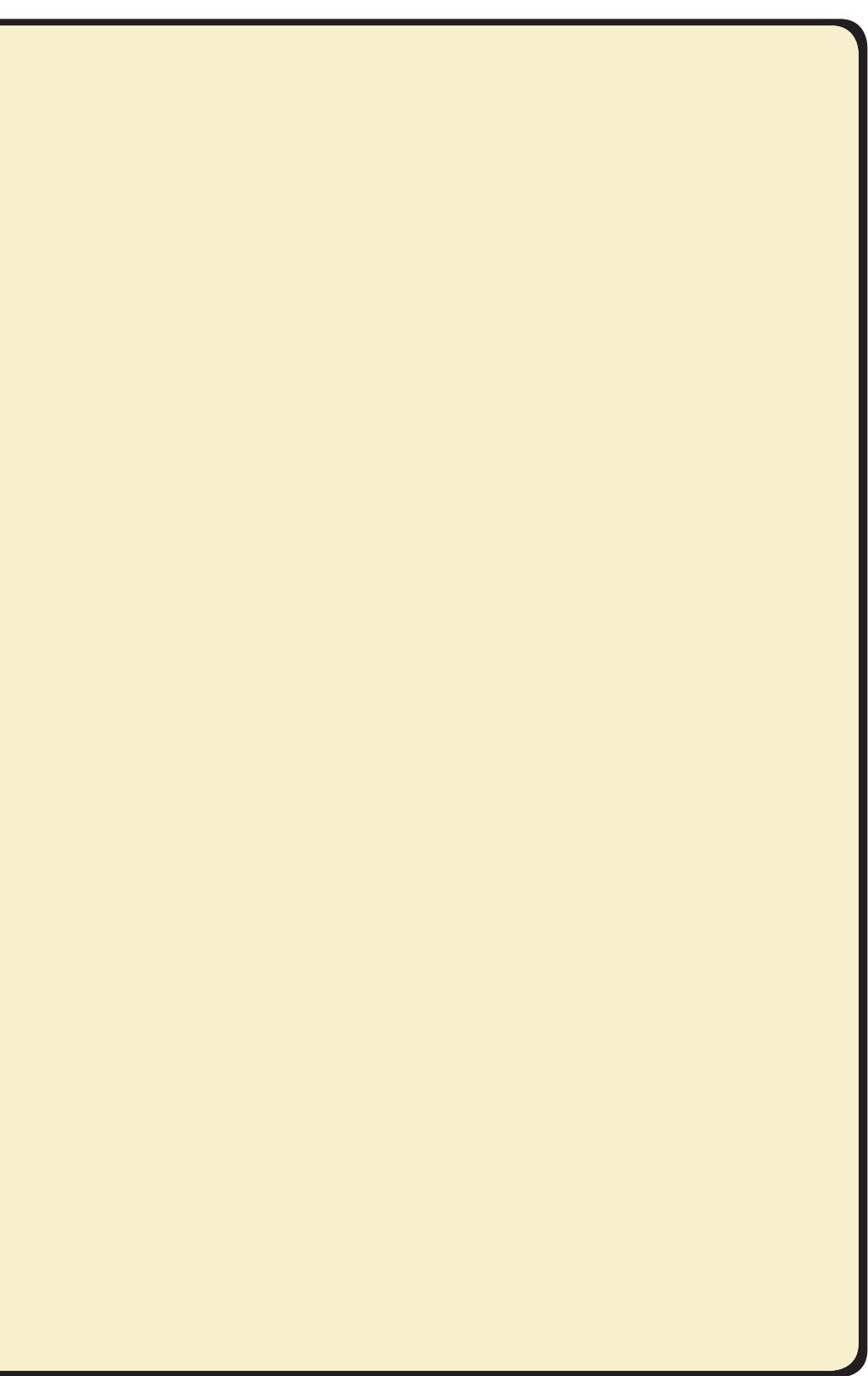


A c E



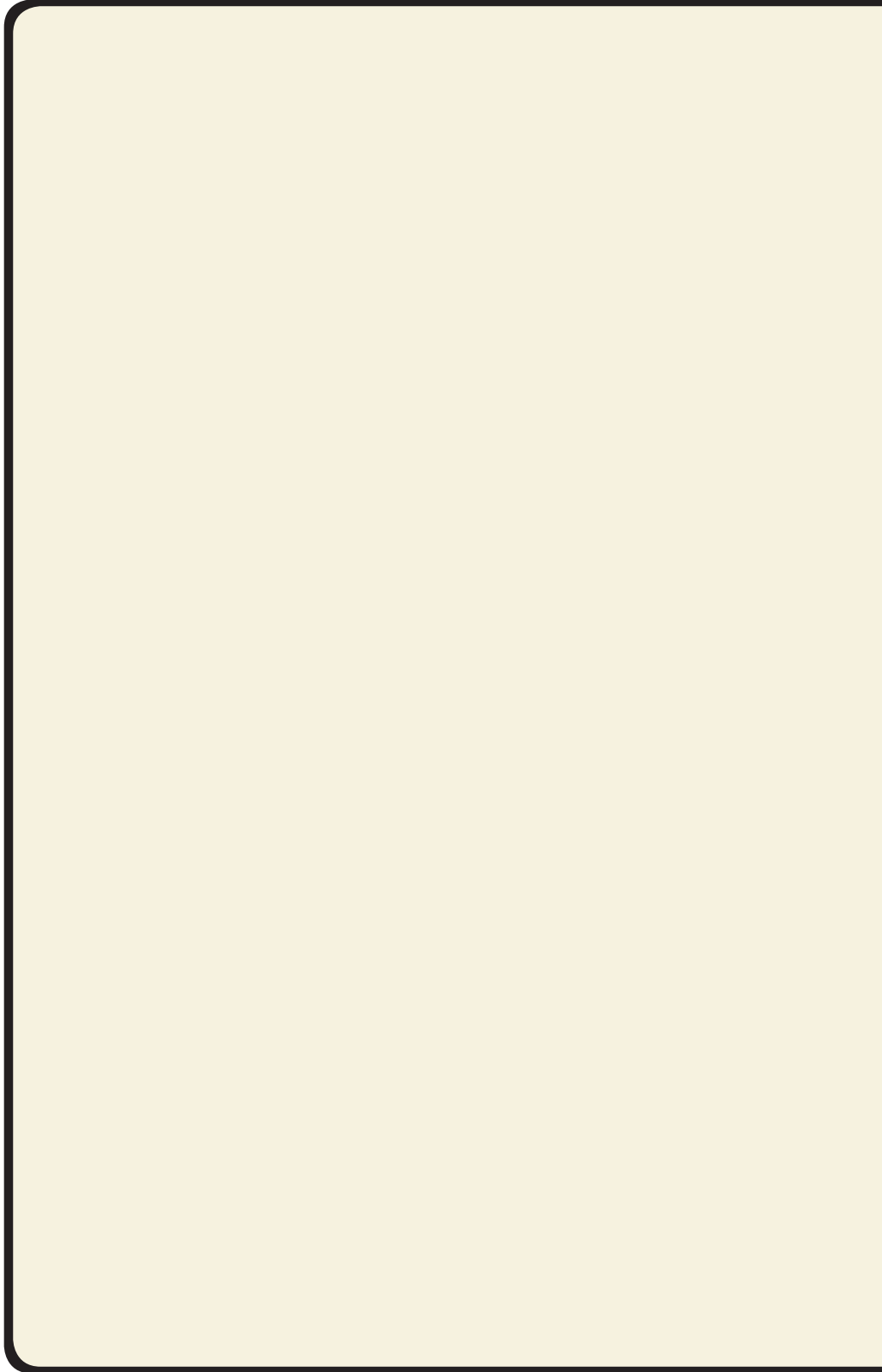




A c E



Antônio Ewbank
Antes como Era



*para o canhoto que me fez canhoto;
à sombra da amoreira.*

Que talvez (eu) inveje o Gauche não é nenhum segredo, por ter me furtado a melhor piada acadêmica jamais feita: "Por favor, aceitem minha renúncia". Na sentença que serve de epígrafe aos assuntos aqui tratados, o leitor encontrará resposta às suas indagações: do pleno desdém pelos pertences de outrem ao ávido desejo de possuir o bem alheio contrafeito, na falta de meias-palavras.

Tenha dó, nada como bater a carteira de um cadáver que dorme sentado, resmungando por entre os dentes falsos. A história é fonte copiosa, olho-d'água onde choram migas e exemplos. Talvez eu só peça um trago. Talvez seu nome perdure no dia de hoje.

Por Mercúrio, quarta-feira!

Tanto melhor, tanto melhor.

E como foi que se fechou em copas?

Falava-se pouco. Depois, um pouco menos. Então já não se falava mais nisso, de roubar ou ser roubado. Muitos acharam a medida conveniente.

E como voltaria a falar antes de tudo ser esquecido?

Era preciso treiná-lo a escavar o passado. Seria, primeiro, treinado a pedir certos objetos cotidianos. Parte deste adestramento consistia em dar nome às coisas guardadas, empoeiradas, caducas. Suponham, por exemplo, que ele estivesse parado ali diante do estreito postigo; o postigo que raramente se abre. Ele enfia as mãos nos bolsos da calça. Vasculha o bolso direito. Moedas inglesas e chinesas e uma caixa de fósforos de hotel. O postigo se abre e ele deposita seus pertences. Volta a se fechar a portinhola. Uma voz diz: "Ele tinha moedas inglesas e chinesas e uma caixa de fósforos de hotel". (Silêncio) A voz repete a frase uma segunda vez, mas interrompe a enumeração antes de terminar. (Silêncio) Na terceira vez, ela diz: "Ele tinha..." (Silêncio) Então o postigo se abre, e um pescoço espicha uma cabeça para fora. A voz tenta novamente levá-lo a continuar a frase: interrompe enumeração num tom de voz mais alto e, desta vez, a cabeça se contrai em expressão correspondente; algo que poderíamos considerar como sinal de expectativa. Tudo depende de reagir ou não a este incitamento.

Existe aqui uma esquisita interpretação que estamos sujeitos a fazer, e que leva em conta os meios utilizados tanto pela voz como pela cabeça para levá-lo adiante – o que poderíamos chamar de meios indiretos

para se fazer compreender. Encaramos o caso como se ele já possuísse uma linguagem a partir da qual pensava desde sempre, como se pudesse fazer a si mesmo uma pergunta do tipo: “Quer que eu repita, ou que eu continue o que disse, ou será outra coisa qualquer?”

Não poderá o postigo cortar esse nariz de cera?

Nem há escrito – acima e abaixo, de um lado e de outro, adiante ou atrás – onde não haja outros que se lhe aproximem. Caso, entre dois fragmentos quaisquer, exista uma lacuna que lembre um vão, qual seria a razão que condiciona a passagem de um ao outro? O horror ao vazio, dente de cão.

Quanto àqueles que pretendiam contar os feitos do passado, não se saíram melhor. Menor é a chance de dar voz ao *todo* à proporção que as partes avançam e se avolumam sobre a mesa. No tocante à cabeça, visto que seu humor tende a oscilar, um estado de ânimo particular costuma dominar a seleção dos personagens, episódios e obras de maior vulto. Assim era antes mesmo que tivesse reconhecido o princípio de que o observador intervém para modificar de alguma forma a aparição observada. E assim por diante, a história sempre começa pela segunda vez – está por recomeçar.

O primeiro dos processos aglutina em torno de um conceito a soma das histórias individuais. O segundo, provém da fusão de (a) história como conexão de acontecimentos e (b) história no sentido de indagação histórica, ciência ou relato da história. Enquanto voz e cabeça decaem, a história não sente o tempo passar.

menos um conjunto de operações, e mais de um fazer aparecer.

Há algo de real na ideia de que sou um autêntico... animal sem rabo, reservado à reprodução. Nunca inventei uma linha pensante. Sempre tomei de empréstimo alguma série de letras como meio de comunicação entre dois pontos, tornando a percorrê-la para recomeçar, absorto pela legibilidade de determinados crânios alheios à matéria corpórea.

Inteligência crescida feito crina (aparada com esmero), empaquei encucando pela escuridão, com entusiasmo por crimes em aparência dignos de repreensão e castigo. Segundo a crença na polaridade das influências, ou os semelhantes curam-se pelos semelhantes, ou os opostos tratam-se pelos opostos. Todo influxo capaz de gerar certas expressões no homem são é também suscetível de fazer desaparecer manifestações análogas no homem doente. Foi assim que fiz fluir inspirações para dentro. Acontece de eu inventar de cismar com cópias, de ruminar um gênio ou outro: silvestre, daninho ou inútil. Um excesso de tipo escusável, que exclui dolo e culpa. Meu *eu* quadrúpede, por erro quanto à gravidade do perigo ou quanto ao modo de reação, ergue-se sobre as patas traseiras, plenamente justificado pelas circunstâncias, pois supõe encontrar-se em situação de legítima defesa subjetiva. 4 pés... 2 pés... 3 pés...

Um (ser) diletante em matéria de arte, inclinado por temperamento à escrita breve, às vezes mete os pés pelas mãos – não é porque todos têm mãos destras que todos podem costurar sapatos.

Tudo que é maduro quer bater as botas. Por que, tendo uma percepção tão louvável de meu próprio calçado, não cedo às novas modas e prefiro repetir o já conhecido espetáculo masculino do velho que se atém às suas convicções? A resposta é que nasci velho e com cornos de bode. Noutra ocasião, voltei como um assoalho de madeira, e rangia toda vez que alguém me tinha debaixo dos pés. Por isso ainda não reconheço a evidência a que deveria ceder. O carpinteiro pôde juntar as tábuas do gasto soalho, mas um carpinteiro deveria saber distinguir a madeira seca da madeira verde. Minha alma não é velhaca o bastante para emperrar a roda dos nascimentos.

Um senhor de idade, dotado de um par de costeletas grisalhas, descreve para um finado rapaz o jogo de xadrez, sem mencionar a existência e o modo de caminhar e de comer dos peões. Decerto a sua descrição do jogo

está incompleta. Por outro lado, pode-se dizer que o esquecido senhor brinda o rapaz com uma descrição completa de um jogo mais simples.

Feito os mais antiquados jogos de abreviamento da dimensão do tempo, toda leitura distrai: desde bulas de remédio e informes publicitários aos clássicos do romance policial. Faz parte do ato de ver os tipos impressos encarrilados e juntá-los em palavras, repetindo-as mentalmente ou em voz alta, tornar-se desatento. Ao ser arrastado em divergentes sentidos temos a impressão de que o espírito é afastado de seu verdadeiro pendor. O verdadeiro e o falso, porém, não estão nas coisas. Se descaminha em pensamento, é porque faz passear por ciências e almas alheias – o que, para quem cuida de suas inclinações com método e correção, faz sair do sério. Como no divertimento que consiste em duas pessoas se fitarem reciprocamente por um instante, perdendo quem primeiro perder o siso: meio sério, meio cômico. Toda espécie de material adventício tem efeito estimulante para a sensibilidade. O apetite leva o corpo daquele que busca ou foge de alguma coisa. É preciso equiparar-se tanto quanto possível ao estímulo de fora, ingerir essa substância ou medicamento que incita o exercício de uma função orgânica, que excita e ativa os diferentes sistemas da economia psíquica animal. Uma forma clássica de não resolver problemas é dividindo-os: a medicina Ocidental reconhece a alexia e a agrafia como estados patológicos absolutamente independentes. Com tal panacéia um setor de problemas é resolvido, enquanto o corpo precisa lidar com reincidências e comorbidades constantes. Todo homem (mórbido) que lê demais esquece de pensar.

sabe-se que "leitor" [*lector*] é na Idade Média um título para o professor. em um futuro talvez não tão distante, serão chamados de historiadores aqueles que aprenderem a ler e a escrever.

Parece suficiente fazer notar que, com algumas exceções patológicas, as crianças sabem falar muito antes de aprenderem a ler e a escrever. Contudo, se entendo por "ler" a atividade de traduzir a escrita em fala, bem como a de transcrever um conteúdo ditado, ou ainda copiar por escrito

uma página impressa, a leitura passa a ter um sentido mecânico que não envolve a compreensão do que é lido. (De pequeno alguém aprendeu a ler na sua língua. Os seus olhos deslizavam pelas palavras impressas, pronunciava as palavras em voz alta ou para si próprio; certas palavras pronunciava apreendendo a sua forma como um todo, outras depois de as primeiras letras terem sido distinguidas, outras ainda precisava soletrar. Digamos também que lia uma frase mesmo se, após passar os olhos por ela, nada tivesse dito em voz alta ou para si próprio, mas fosse capaz de mais tarde a reproduzir literalmente ou utilizando palavras sinônimas. Pôde então agir como uma pequena máquina de leitura, isto é, sem prestar qualquer atenção às palavras que pronunciava, ou mesmo concentrando a sua atenção em algo completamente diferente; digamos que olhava para o teto. No caso, quando conseguia “ler” sem erros, se comportava como uma máquina pela qual se pode pôr a mão no fogo.) A impossibilidade de abstrair pura e simplesmente os termos da equação desqualifica de início de jogo tal oposição e diferença que parecia a princípio bastar.

Quanto mais eu penso a respeito, mais sou da opinião de que ler e escrever são duas coisas, estranhamente, contrárias e complementares. Gatimanhas de que esquecemos, uma feita as aprendemos – duas sentenças sob um chapéu-de-sol-dado.

E isso chama chuva? Tome este coco para cobrir, de copa dura. Como elas se pintavam nas cartas antigas. Um copo. Uma taça. Vai ter com sua Judite. Como se chama Q? Se ela soubesse como saiu nas cartas de manhã ia ter motivo para suspirar. Falo em nome de seus pais, num idioma que não é o deles. Tente agora este de abas largas. O rebordo encobre o cenho, a neblina encobre o pico da montanha e tamanho marulho encobre os pecados. Guarda-noturno ao léu. Coberto de pó e sereno, de relva ou de bosques, de razão. Deixe a lembrança de suas historinhas favoritas ao relento, para que tomem o assento de suas recordações.

Livros sem ilustrações são aqueles que transmitem a lembrança e o alívio de lugares desde a infância conhecidos. Apesar de a escrita alfabética ter se desvincilhado do desenho, a sugestão de sua origem persiste.

Tendo por dívida de criar uma composição (feita de palavras) que tenha qualidades de objeto, para que eu sinta uma ponta deste alívio que a criança sente ao rabiscar, devo esquecer das palavras até que tornem a ser meros desenhos. Feito isso, volto aos livros sem imagens.

Cada objeto impõe (à escrita) uma retórica gráfica, de maneira que este coisificar de segunda ordem pelo desvio da matéria é determinado. E não se trata apenas de um simulacro tipográfico. Tampouco digo que seja sempre possível criar um vínculo entre a forma e o assunto retratado. Tudo isso deve restar escondido, feito um esqueleto encarnado, nunca aparente: ora na intenção, ora na concepção; no jeito mesmo da palavra tomada. Sem regra nem medida. Nada, precisamente nada, como uma régua para traçar uma linha contínua, representativa de uma extensão que se considera hipoteticamente como não tendo largura nem altura, apenas comprimento. Pois justo o que regula a ação muda conforme cada tópico. O *como* (tomar o partido das coisas) vale tanto que tudo aquilo que se tem a dizer recua em presença da significância da escrita. O conteúdo se perde dos olhos na mania de escrever.

Jamais saberemos se o objeto de um conhecimento vai se separar de seu método. Um método, ao encontrar novos objetos, leva a bom termo novos métodos. Jamais saberemos se a forma vai se separar de seu conteúdo. Também uma forma, ao conduzir a novos conteúdos, leva a bem novas formas. Do lado de fora a obra de arte tem uma única forma, e seu estilo um único método. Vão-se os dedos e ficam os anéis.

O fotográfico leva à impossibilidade de se pintar fora de foco. Relação análoga as palavras estabelecem com as coisas que representam. A escrita nunca é fora de foco. Todo escrever está "correto".

um objeto técnico é constitutivo do saber que produz. o telescópio e o microscópio são exemplos de instrumentos que interferem na produção do saber. à vista armada, a desproporção entre o olho e os objetos naturais se desfaz: seja por conta da vastidão da natureza, seja por causa da pequenez das coisas. tais objetos técnicos permitem penetrar naquilo que a natureza esconde. devem ser pensados como um olho artificial que se acrescenta ao olho natural. o telescópio e o microscópio são extensões da vista. outro instrumento assombroso é o livro, uma extensão da memória e da imaginação.

Acreditar piamente nas histórias da arte equivale a confundir o estudo da pintura com a biografia de A ou B. Entre as reservas mais inocentes, encontra-se a expectativa de que o estudo das artes deva ajudar este ou aquele a se preparar para uma profissão. Um bom exercício de pintura é duvidar da existência de A ou B: esta é uma dúvida que os artistas de profissão têm de se impor.

A história vacilante dos sistemas de ensino, o humor mutável de bem intencionados métodos pedagógicos, explica a impressão de todo adulto médio de que seu raro mestre foi o acaso. Até meados do século XIX, a criança como ser inteligente era totalmente ignorada; para os educadores a figura do adulto era o ideal proposto como modelo. (Mesmo as roupas infantis só muito tardiamente se emanciparam das adultas.) Esculpiam homenzinhos pela educação, e até hoje muitos professores não sabem discernir uma criança de um diminuto anão.

Quando querem ministrar às crianças insolentes algo amargo, os *médicos* começam por dourar seus lábios com um mel louro e açucarado; assim, boquinhas desavisadas, franzidas pela doçura, sorvem o amargo e, ébrias para seu próprio bem, assimilam a lição a tal ponto que depois podem esquecê-la, literalmente. A constituição doentia de certas classes preza em demasia o sentido externo; em outras, o sentido estimado é excessivamente interno. Mudando o que tem de ser mudado, é no mínimo inquietante pensar que a resposta mais óbvia para os educadores subsiste avulsa em uma nova fórmula educacional. O sabor desagradável de outrora ainda faz parte (como ingrediente indispensável) da composição de certos licores e remédios.

Uma coisa, duas e três. Não dizer coisa com coisa. Não fazer coisa com coisa. E isso lá vem a ser grande coisa? Um, dois e lá... os três.

a prática difere da teoria porque nela o agente, a ação que ele realiza e o produto da ação são três termos diferentes, separados. a finalidade da ação está fora da ação. ela está na obra, no produto, no artefato; ou em uma ação que é dirigida a um outro que não o próprio agente. como o médico que se dirige ao doente, ou o poeta que escreve uma tragédia, dirigindo-se ao espectador. enquanto na teoria há uma interioridade entre o agente, a ação e a finalidade da ação, na prática há uma exterioridade entre o agente, a ação e a finalidade da ação.

Cada mister comporta uma ética. E não basta levar jeito, é uma exigência gastá-lo. Nenhuma virtude sendo em teoria. Assim se revela, em contraste com uma vida morosa, de ócio e langor, uma forma de virtude ativa, feita de energia e ocupação. Para captar sob que plano psicológico se situa esse afinco ao trabalho, é preciso reparar que ele aparece em oposição às atividades poéticas que, constringendo os artistas a uma vida caseirinha, acomodados à sombra fresca do ateliê, amolece as carnes e as mentes torna frouxas. Nada fazer é a mais forte paixão do artista. Se olharmos com cuidado, veremos que é para chegar ao repouso que ele trabalha, é também a preguiça que o torna hábil. A arte é uma forma de vida que corrobora a tese (em língua cristã) do trabalho como castigo.

Quando se considera que o cristianismo tem como fundamento uma simples *maçã* e que Adão comeu do fruto no meio do jardim e se engasgou com um pedaço que (para sempre e um dia) ficará entalado na garganta dos homens, então pouco importa que a palavra não conste nas Escrituras – eis o proibido, o pomo da imaginação.

Outros fazem despesas, para a fortuna do artista. A riqueza depende da prosperidade quase geral. O trabalho artístico é considerado um gênero de vida inferior ao dos que fruem o ócio, pois não só o trabalho fadiga e penaliza, como ainda envolve a dependência do artista à vontade alheia; o que lhe acontece sem que seja a causa do acontecido e, frequentemente, sem que tenha qualquer mérito pelo que lhe veio. A história é o que algumas

poucas pessoas fizeram enquanto outras estavam *tendo* trabalho. Uns fazem a história, outros a escrevem. É mais fácil pensar que a assimetria entre um camelo e o buraco de uma agulha está dada nalguma mancha de cinco ou seis pontas.

O fatídico desígnio de todo artista hodierno revela a origem de sua fatal humilhação: ser, a todo custo, aceito e respeitado. Sua causa ser um fado mostra aquilo a partir de onde e através do que ele *é* e *como é*. E contradiz o ditado: “O bom vendedor é aquele que vende o mau produto, pois o bom produto não precisa de vendedor”. Nos dias que correm, impositivamente, dizem as línguas (de palmo e meio) que há gosto para tudo. E sabido é o homem de gosto, ainda que seja um mau gosto!

A crítica de arte, quando muito, não passa de uma ciência meteorológica, especialmente se incluímos no cômputo o fato de que os expedientes que mobiliza emulam uma espécie de previsão do tempo. Nada menos que um rol de procedimentos: medir as variações de temperatura, determinar a sensação térmica, a pressão atmosférica, a umidade do ar, a direção e velocidade do vento, ou seja, catalogar os padrões de uma gama de fenômenos correspondentes ao regime climático de cada estação do ano.

Represente agora tal paisagem de probabilidades concentrada no intervalo entre uma noite e outra na grande metrópole.

O genuíno meteorologista é capaz de fazer por si mesmo chover meteoros, assim como o verdadeiro crítico deve ter aptidão suficiente para produzir obras de arte. Um juízo verdadeiro une o que está unido e separa o que está separado na realidade. Nas máximas e mínimas, o exame das obras do espírito é um termômetro para a opinião pública. Se tanto, uns dias chove, noutros bate sol – quando a história da arte não consegue fazer frente à folhinha.

Uma piada gramatical é levante cuja graça se opõe à aparência e atinge o fundamento das coisas. (Claro, profunda num sentido ontológico para

o sujeito do conhecimento: um grande buraco murado é um *poço* de sabedoria.)

Sempre ouvi o preconceito que diz: “Todo grande autor é, da perspectiva dos especialistas, um mau comentador”. Do mesmo balaio de prejuízos, pesquei tantas outras vezes que “um crítico não passa de um artista frustrado”. Mas a questão que realmente subsiste por detrás de águas turvas é a seguinte: o que se pode fazer com *fundos* de verdade? Talvez essa indagação seja mesmo refratária para um e outro – em sua origem não se sujeitava à razão o que estava escrito.

As obras de arte – como todos os seres que compõem o reino dos inanimados – levam uma vida solitária: em geral, têm cabeça de pano, mãos de feltro e o corpo formado por um trapo de tecido.

Como então a crítica de arte pode tocar estes objetos tão desalmados?

Não é preciso passar por isso para sentir o quanto é suave agir pelas mãos de outrem, como se a voz não viesse de quem fala, e precisar apenas mexer os lábios para fazer mover mundos e fundos. Um crítico é um par de mãos sem pernas. A doutrina gestáltica dos gestos lúdicos, praticada pelo crítico, consiste em esconder uma das mãos (a que dá alma à obra), por intermédio do dedo índice na cabeça e com o polegar e o médio enfiados nos bracinhos. Enquanto isso, com a garra que conforma a extremidade de seu membro livre, passa a mão penteando a cabeça do boneco; o ato de roçar levemente a cabeça faz com que ele volte a adormecer. Depois de molestar, o crítico deixa a marionete desabar, e ele mesmo se espanta com o que acaba de fazer – no bom sentido, claro.

Querer dar uma opinião absoluta, sob todos os céus, soa tão absurdo quanto insistir na tese de que pentelhos negros orientais talvez sejam mais castos do que penugens douradas em caracóis sulistas. Como se pode confiar num corpo que adorna suas partes com diversas tinturas, que alisa o anelado e ondula o escorrido a seu bel-prazer? Sabe-se que a repetição

é para as crianças a essência do jogo, que nada lhes dá mais prazer do que “brincar outra vez”. O instinto que leva à compulsão não é menos violento nem menos capcioso na brincadeira infantil que no coito adulto. Tomara que o riso das hienas valha tanto quanto o relincho do asno! Se o burro zurra então a alcateia gargalha – a hipótese se perde pelo buraco da fechadura, no azul grisalho.

Havia uma ilha de plumas, uma ilha de cisnes negros. Mas aí vieram os crocodilos. Talvez os crocodilos já estivessem lá, em menor número, e procriaram. Os animais mansos se aproximavam para escutar seus nomes. Uma onça acabou com os pavões. Os animais nunca se envergonham de seus costumes – entre a relva jaz uma víbora ou um talismã.

Todas e cada. Todas as histórias têm uma ética. Cada história tem sua moral. Que versão tem preferência, a contínua ou a discreta? Na natureza não há saltos, toda metamorfose se dá em gradação, pois o contínuo, nem anterior nem posterior, está fora do tempo.

Uma cena de família digna de recordação. O pai, sentado no chão, absorto com o manual do brinquedo que acaba de dar ao filho, enquanto este choraminga ao lado. Não se trata de uma regressão à infância. Rodeadas por um mundo de gigantes, brincando a criança cinge um mundinho próprio. O adulto, acossado por uma realidade ordinária, escapa dos horrores do real mediante a sua cópia miniaturizada. A banalização de uma existência insuportável contribuiu para o crescente interesse que os jogos infantis passaram a despertar.

Chegada a era das bonecas com traços realistas, os adultos podem deixar as desculpas de lado para se entregar as próprias necessidades pueris. Chegada a era das bonecas realistas, que importam os escândalos pueris?

A história social dos objetos artísticos está para os adultos – de modo que não se pode reconhecer – tal como para as crianças o universo dos brinquedos. “Já não se tem mais isso”, dizem por aí.

Quando num contexto expositivo, fazendo a roda ao artista pedem por explicação, e com o dedo indicador em riste apontado na direção de suas obras perguntam “O que afinal isso quer dizer?”, a exemplo dos mais exímios prestidigitadores, ele se vê cheio de dedos, ante a impossibilidade de repetir uma vez mais, em outros termos traduzido, o exato e mesmo número. Para fazer “desaparecer” os objetos em palavras, iludindo a vigilância do observador de maneira que parece inexplicável, resta-lhe uma única escapatória: retirar da manga um velho e empoeirado truque para justificar um outro ainda mais puído. E assim feito, tão logo retornem a suas respectivas rodinhas de camaradas, ambas as caricaturas podem voltar a atenção para aquilo que há pouco as distraia. Um e outro: nem carrasco nem vítima. Caso os diálogos na vida real fossem tão artificiais quanto os que constam nas novelas mais realistas, o artista retrucaria a seu cordial interlocutor: “Suponho que o senhor saiba que bem feito é melhor do que bem dito!”

Jamais aprendemos o que é o saber-fazer das artes, por exemplo, recorrendo a instruções compiladas num manual – que o diga Ralph Mayer. E isto é tanto mais verdadeiro porque amiúde se descobre o obreiro pela consideração de suas obras. Na obra de arte os artistas aprendem o *métier*. Para além da aquisição de um variado repertório de técnicas, o que significava e ainda significa pensar para um artista? A prática leva à perfeição, a prática faz o mestre. Todo começo é inábil, e assim em tudo.

uma técnica é um saber prático, adquirido por experiência.
exige grande capacidade de observação, memória, agudeza
sensorial e senso de oportunidade.

A maioria dos historiadores esquece que uma profissão de fé (filosófica, religiosa ou ideológica) por parte de um artista não presta como *passerpartout* de sua obra. Que sejam “materialistas” ou “idealistas”, que se arroguem “vanguardistas” ou “conservadores”: os artistas nunca formulam essas questões nos termos canônicos. Os artistas fabricam suas obras dentro de uma ordem de realidade plástica (de trabalho formal), que deve ser interpretada pelo que oferece como abertura, pois eles *sabem* nos seus próprios termos.

se opõe ao uso da força. se exerce em situações ambíguas, mutáveis, no tempo instável do enfrentamento e do conflito. múltipla, polimorfa e metamórfica. seu campo de ação é o movimento, e as coisas sobre as quais age são as que não cessam de virar seu contrário: o úmido seca, o seco umedece; o quente esfria, o frio esquenta; o dia anoitece, a noite amanhece; a vigília adormece, o sono desperta; a criança envelhece, o velho se infantiliza; a vida morre, a morte renasce. uma potência de engano, age por meio de disfarces, máscaras, mimese, em um jogo contínuo entre aparência e realidade. a arte da duplicidade tem por exemplo mor o cavalo (de Tróia).

Poucas décadas ultrapassadas, ficando para trás, um padrão de influência despertou de um inesperado partido, quando artistas de vanguarda foram convidados a lecionar nas Universidades: então era um misto de doutrina e ilusão de paralaxe.

Hoje em dia, grande parte dos artistas dá mostras de encarar com naturalidade a tarefa (ou obrigação) de se pronunciar a respeito do próprio trabalho. Por convenção ou acordo tácito, certas publicações reúnem essas *falas* sob o rótulo de “escritos de artistas”, o que leva à pergunta: o fato de existirem artistas plásticos (ou visuais, conforme prescreve a última tendência) engajados em um trabalho de escrita é condição suficiente para que haja uma tal classificação ou, em oposição, há algo de específico e anterior inseparável deste modo de escrita?

Duplo caráter ou dobra digna de toda obra gráfica, persistente o bastante para determinar seu destino: caso o escrito seja (didaticamente chamado de) um “escrito de artista”.

Cada texto reivindica autonomia a seus materiais, mas ainda assim quer lhes fazer justiça. Frente à impossibilidade de capturar os objetos, na falta de jeito linguístico, ainda assim é possível lhes conceder uma segunda chance de espacialização. Na impossibilidade de explicar os vínculos entre os objetos, ainda assim é possível confrontá-los. Não apenas os livros são passíveis de tradução. Para cada coisa deste intrincado mundo corresponde uma palavra justa, e a tarefa do escritor não se realiza até que, convencido pelo cansaço, encontre um texto definitivo. Os sujeitos são livres como podem em relação aos objetos que suportam.

todas as técnicas imitam a natureza. as técnicas são criadoras tal como a natureza. existem as técnicas corretivas, empregadas na construção de canais para corrigir o fluxo dos rios; na edificação dos aquedutos. existem as técnicas diretivas, que dirigem a natureza para novos fins, os quais a natureza não havia pensado; como fazer o homem voar. existem as técnicas vencedoras, as que vencem as resistências da natureza; as que edificam diques, a balística, etc. e existem as técnicas auxiliares, as que ajudam a natureza a realizar seus fins, o que se aplica a praticamente todas as artes. estes caminhos mostram a identidade entre a ação de conhecer e a ação técnica.

Já não causa surpresa que conforte fulano e sicrano e beltrano o tom certinho de quem sabe, antes de começar, o que tem a dizer – como quando escutamos por educação uma piada ser contada, já sabendo onde vai dar.

Ao folhear o índice onomástico, para dar prosseguimento a um diálogo já iniciado, para além de contornar o inconveniente de os livros negarem resposta às perguntas que lhe faz, o leitor se da conta de que estes personagens arquetípicos têm por pretensão contestar seu autor – o feito de fazer com que os personagens sejam algo além de seus nomes próprios.

Em certas máximas, a reprodução mental de uma sensação na ausência da causa que a produziu, subentendida em uma relação de harmonia entre o sentido próprio e figurado das palavras empregadas, pode resultar em imagens ambíguas. Isso de modo algum obriga interpretar tal duplicidade de significado como um valor negativo, principalmente se estamos nos dirigindo a diletantes. Pois as coisas não devem ser grafadas de maneira que todos alcancem com a inteligência o sentido de tudo, mas que sejam levados a descobrir por si mesmos, por meios sobrenaturais ou artificiosos, o princípio oculto que queremos lhes inculcar, e assim aprendam o não-senso heurístico da lição transmitido pela sentença. Neste ponto, não custa nada lembrar que nem todos os modos de circulação da linguagem se resumem ao diálogo e à comunicação.

Um prólogo, na triste maioria dos casos, é baratária que se acredita fora. De modo nenhum abundam de critérios para divisar os casos em que alguém crê no que diz daqueles em que não crê no que diz.

Se A não entende B, diz: "Fale com a boca". Sempre que B fala alguma coisa, essa coisa literalmente sai de sua boca. (Ontem mesmo B falou vulcão, e cuspiu lava pela boca.) Então B disse A. (E ao começar a falar escapou-lhe da boca um pouco de cuspe.) Que as coisas também falem para fazerem-se ouvir, quem diria. Adeus, A.

Onde houve fogo, ali era uma (vez) idade de crianças – enegrecida de muito fumo. Não se acarneira no horizonte este rolo de vapor que a sociedade faz respirar?

Ontem, hoje, amanhã: todo escrito nasce fadado a se tornar um conto infantil. Cedo ou tarde, uma vez emancipado da autoridade de seu autor, é chegado ao fim tal processo de maturação. E de jeito nenhum esse amadurecimento e autonomia implicam passar a se dirigir tão somente às mentalidades pueris de outras épocas ou lugares remotos. Para que uma história de piratas e fantasmas possa voltar a ser contada para gente grande, é preciso esperar que sua indiferença senil se equipare à liberdade inconsequente de tempos idos, sobretudo num sentido extramoral. Os velhos livros infantis devem ser usados como papel de embrulho para os novos livros de adulto. Cada escrito narra sua própria versão de um processo inato de cisão entre criador e criatura. Primaveras e outonos: um ótimo romance, apesar de quase não ter história.

uma técnica é a atualização de uma potencialidade inscrita numa coisa, o exercício de uma ação sobre uma coisa que é diferente da própria ação. uma técnica se instala na alteridade entre o agente e a obra, entre a ação e o objeto da ação. quanta inteligência a mais não existe em tal objeto, em relação aos escritos produzidos graças a ele.

Acertar o cuco para matar o tempo. Os grossos rolos de fumo avançavam no rumo de onde o sol se esconde; chegaria pontualmente às nove. Ele esperava na plataforma em frente ao cais, bem próximo ao local do acidente. (Em mil oitocentos e quarenta e tantos, as companhias ferroviárias britânicas se reuniram e decidiram que, dali em diante, todas as grades horárias de trem seriam ajustadas com o horário do Observatório de Greenwich. Cada vez mais instituições seguiram nessa trilha, até que, finalmente, o governo britânico deu um passo sem igual: pela primeira vez na história, um país adotou um horário nacional e obrigou sua população a viver de acordo com um relógio artificial, em vez de seguir os relógios locais ou os ciclos do amanhecer ou entardecer.) Era hábito novo o fumar, e assim se distraía.

Depois de ter uma perna amputada, sua preocupação passou a ser se teria ainda que comprar um par de sapatos.

Para dar uma dimensão do remoto, se um chinês percesse cada vez em que na Inglaterra fosse dado um tiro em uma moeda jogada ao alto, ninguém o saberia – e se o soubesse, não se incomodaria.

Já não é assim.

Hoje não se pode anular um único fato, por insignificante que seja, sem invalidar o presente. E em consequência desta abolição da distância, os modos de nos servirmos de outras pessoas e de manipularmos a vida passaram por toda sorte de deformações, em consequência dessa mudança de escala nos negócios humanos.

A principal vantagem em negociar as obras de alfarrábio não se restringe ao campo das finanças. É possível encontrá-las por uma barganha em qualquer alfarrabista que se preze. Um escritor exerce as funções de escriba e usurário. Desde logo, torne-se da cor dos mortos; os mortos não dispõem de meios de cobrar pelos empréstimos póstumos. Mesmo longe de ser um devedor, não se esqueça de que os credores tem memória de elefante.

É inútil conhecer (de cor e salteado) os nomes dos autores se desconhecemos a posição que ocupam no quadriculado da história. Alguns, pioneiros, seguem seu caminho sempre para adiante, sem olhar para trás, vez por outra diagonalmente se alimentando. E de nada adianta pretender ocupar o mesmo espaço ao mesmo tempo. Ainda hoje prevalece a lei metafísica da impenetrabilidade dos corpos. Por convenção, as peças brancas sempre fazem o primeiro movimento no tabuleiro. Também as pulgas, onde quer que se encontrem, saltam sobre os tons claros. Esse instinto lhes foi dado não sem proveito, para que sejam mais facilmente apanhadas.

a técnica consiste no movimento de juntar ou separar corpos, em dispor corpos de maneiras variadas, ainda que indiretamente, através da linguagem, de sonhos, de talismãs.

Entre os requisitos que levam a reparar na classe, carácter e origem de um cadáver anônimo, a sujeira nas mãos e nos joelhos é considerada um sinal de castidade. O esclarecimento de que a limpeza corporal se relaciona antes ao pecado que à virtude mostra como a civilizada mocidade lida atualmente com o problema da corporalidade. E envergonha-se quem nos quesitos vê malícia.

Caminhando adormecida, ela mesmo os olhos já não tinha. Não tinha propriamente as mãos, e com os dois braços esticados à frente as muitas falanges ecoavam feito um chocalho de garras. A meio caminho – entre o que permanece oculto embora intencionado e o que é expresso sem intenção –, algo confere um sentido enigmaticamente verdadeiro à disparatada estampa de caveira com ares de noctâmbulo que trazia consigo aquele molho de gazuas (que os chaveiros trazem quando chamados para abrir uma porta) e me perguntava com os olhos por que temia acordá-la.

O leitor já deve ter percebido o traço comum das revelações de uma memória que se percebe, malgrado o azul oceano de algum compasso, muito mais visual que auditiva. Será por que a audição, aberta à provocação, está mais passiva que o olhar? Fechar as pálpebras ou distrair os olhos é mais natural que tapar com cera os ouvidos. Os mais eloquentes discursos são os mais ornados de imagens; os sons têm mais ênfase quando traduzem o efeito das cores. Assim se fala aos olhos melhor que aos ouvidos. Enquanto a fala chama a atenção, o visível a exige.

os objetos técnicos estão destinados a resolver problemas práticos em todos os domínios da atividade humana. técnica significa solução de dificuldades práticas em qualquer esfera. os objetos técnicos são inventos criados para resolver

problemas antigos e novos, para dominar a natureza: projetos para a construção de máquinas, ferramentas para o trabalho, instrumentos para a ciência. os ateliês mesclam as atividades de compra e venda de objetos com a noção de experimentação, de ensaio e erro.

Quem aspira a legar uma língua imutável à posteridade, se assemelha à pata que, tendo ouvido a afamada fábula, ansiava pôr um ovo de cisne.

Cabe acreditar que as línguas dos animais gregários residem no gesto e falam antes aos olhos. Como quer que seja, justo por não serem granjeadas, todos as têm e sempre a mesma língua. Ao homem, por outro lado, diz respeito a convenção. O tempo da história sucede aos ritmos regidos pela natureza.

Quanto menos se sabe sobre as salsichas e os livros da prateleira de trás, melhor se dorme um sono – longe do rumor das máquinas de encher tripa.

mecânico deixa de ser sinônimo de servil. mecânico deixa de ser sinônimo de fabricação de um artefato. mecânico deixa de ser sinônimo de empírico sem demonstração. mecânico deixa de ser sinônimo de rotina e desconhecimento das causas. a arte mecânica significa, daqui em diante, tudo que tem por fim o bem do homem e como meio a natureza.

Agora estamos andando de carro através de um corredor apertado, que desemboca noutra galeria, idêntica à primeira e a todas. Para ser mais preciso, somos levados de carro através das galerias por uma esteira rolante. Ali, ficava a ala de história natural. Aqui, uma fileira de renomados *scholars*. Havia também uma porção de entulho, no corredor ficava uma zona de despejo e um cemitério de carros velhos. Uma máquina quente trabalhava sem parar compactando o entulho. Em instantes, os animais e os *scholars* perderiam a forma e suas cores borrariam; o desperdício de material era quase nulo. Suas roupas cenográficas seriam vendidas na lojinha de *souvenirs* em máquinas automáticas. O *valet* abriu as portas do DeLorean prata e saímos para tomar uma xícara de café. Em menos de meia hora o serviço estava pronto; quentinho do forno – cheirando

a novo. Os funcionários do penoso museu de cera borrifam no estofado uma fragrância que imita o cheiro de couro.

Parece mentira que no domínio da estética a arte ainda seja identificada com a beleza, como se fosse destinada a proporcionar um mundo de beleza artificial. Uma teoria estética deve ser capaz de identificar não o que está destinado a adular a sensibilidade, mas o que faz da arte uma forma de conhecimento fundamental. Essa prima pedra faz rolar as demais.

Caso concordemos com a afirmação de que a arte constitui um campo específico do saber, por qual motivo, mesmo que de forma intuitiva, ainda assim temos a impressão de que se trata de um universo esotérico? Um modo de conhecimento que não pode ser ensinado, mas que se pode, paradoxalmente, apreender. O que se deve transmitir ao aluno de artes? Técnicas? Dar-lhe um vasto repertório em história da arte? Ou fornecer ferramentas para que possa desenvolver um discurso próprio, um raciocínio de ordem sobretudo visual: empregar um procedimento heurístico de encaminhar o aluno a descobrir por si só o que se quer transmitir? Penso que todos já tivemos alguma vez a sensação de que “*eu mesmo* poderia fazer igual ou melhor”.

Nunca vou ao museu, público ou privado, de vontade livre e espontânea. Em dias de enxurrada por força maior sou levado pela correnteza. O hábito às vezes vence a inércia; o inerte, uma vez embalado, é tanto mais irrefreável, proporcionalmente ao caráter célere de sua teimosia. O hábito é uma segunda natureza.

O mergulho do agulhão, espadim azul dos quantos mares sonhados. O que deve aquele pensador ser ao escrever para se ressentir tanto com a insinuação de que é isso mesmo o que faz da vida? De jeito nenhum ele deveria se

incomodar se lhe ocorre que, num sentido existencial, sua atividade comezinha se assemelhe com tamanha força ao passatempo da viúva bordadeira: o risco da pena rivaliza com um par de agulhas tilintantes; com a ressalva de que o azul pode parecer verde.

Poderíamos dizer, de maneira grosseira, que existem dois antípodas que se revezam no cuidado do *estilo* corrente: o primeiro, teima em limpar teias de aranha; já o segundo, prefere o buço de pó que aveluda as tranças de cada um dos elos. Só quando um deles pega o outro de calças curtas é que se dá conta do significado de uma folha glabra.

Ao retratar ofícios pretéritos, um escritor faz de conta que conhece profundamente essas mesmas vocações, ao atribuir certa imagem a seus personagens e descrever com exatidão até o menor detalhe. Quantas vezes lhe comove o nunca ser o caçador daquela caça, o baleeiro daquele barco! Ser supostamente qualquer outro cuja vida, justo por não lhe pertencer, encantadoramente lhe move a querê-la retratar.

O condão do disfarce tem o caçador que de tocaia finge petrificar.

O capitão tem o dom de inventar caminhos onde não há caminho.

Um escritor tem um quê de seu venerável herói. E é possível que faça uma coisa hoje e outra amanhã: caçar de manhã, pescar à tarde e escrever depois do jantar; sem se tornar caçador, pescador ou escritor. Quando não pode vivenciar, recorre à experiência de outros, das quais se apropria com um propósito pedagógico. Um escritor é deixado livre para historiar, para fazer de si tudo aquilo que vê e quer ser, mesmo quando da boca para fora.

Nesses casos sempre se supõe que o mais velho é o mestre. O problema da imitação persegue a pedagogia desde o início. O que é o exemplo? Ensina-se pelo exemplo ou pela explicação do exemplo? Em outras palavras, mestre é quem ensina com exemplos ou quem ensina com lições? Há virtude em ser virtuoso por imitação? A pedagogia segue o antigo pleito entre a ética e a estética. Convém não confundir a virtude

estética da lição com a virtude moral do mestre, ou pretender que uma seja incapaz de existir sem a outra.

Traduzir é um modo de não escrever, tendo estado ocupado reescrevendo. O problema de usar a maneira de outros é que o estilo coincide com o pensamento de cada escritor; tem a forma do pensamento. Devo à maneira por que o outro sente seu pensamento – uma disciplina impossível em mim.

Ninguém se instrui com exemplos. Sem trair a mitologia dos inumeráveis antepassados que confluem em carne e osso, creio, entretanto, que cada geração tem que cometer as suas próprias tolices; as tolices dos antepassados de sangue e de sonhos estão perdidas para sua prole. Vá em frente, faça um tolo de você mesmo. Somente alguém prestes a cair do banquinho se dá conta do que significa uma corda dependurada. Atrás do cortinado, transforme-se numa trama, ondulante e branca. Não há nada como a árvore dos corvos para melhorar as gentes – o esquerdo está nas cordas.

a experiência, particular e limitada, generaliza-se em regras e preceitos. técnicos e artifices trabalham guiados por dois critérios. em primeiro lugar, pela forma que devem colocar numa matéria: a saúde no corpo doente, a estátua no bronze, no mármore ou na madeira, a poesia nas palavras. em segundo lugar, pelas regras ou preceitos de cada arte, de acordo com as quais a matéria pode receber a forma que lhe foi determinada pela finalidade de seu uso. essas regras nascem da combinação entre a experiência e o modelo, e constituem o saber próprio do técnico, isto é, seu método. o técnico lida não só com o possível e com o particular, mas sobretudo com o contingente. são conhecimentos e atividades que se realizam para vencer o acaso. o modelo ou exemplo oferece às técnicas um conjunto de procedimentos graças aos quais podem operar com regularidades e constâncias e se tornar mais racionais, menos inseguras, capazes de dominar a contingência. um exemplo do acaso na natureza é o surgimento de monstros, definidos como a forma que se enganou de matéria ou a matéria que se enganou de forma.

Antes fosse homem com cabeça de touro, a quem pesam os chifres, xucro e cabisbaixo. Mas o touro com cabeça de homem segue cercado de porcelanas leitosas. Em sua consciência pululam um caos de palavras, de feitos e de circunstâncias, e contra a contingência e os milagres empilha argumentos muito racionais. A sorte do coitado está presa a fazer o impossível: perpetuar o bestial milagre de nunca ter feito nem sequer um pires desemparelhar neste labirinto chinês. Na altura do peito sua dupla natureza assume.

Por que razão alguns artistas temporâneos anseiam vestir a casaca de crítico, historiador ou teórico das artes? Barnum representa aqui o protótipo a ser imitado pelo artista fingidor. Na hipótese otimista o tamanho não é nada em face da escala. Quem dera conhecer o menor homem que o mundo já viu!

Trajando uma casaca fora de moda, moscou-se o anão. Admirável como tudo que tem a monstruosidade da pequenez.

Aquele que fala pouco um idioma estranho tem um sentimento agradável de que faz algo nascer, e encontra mais prazer nisso do que aquele que domina uma língua com desenvoltura. Nada bárbaro é o emprego de termos estrangeiros com significação que propriamente não lhes pertence, por ignorância ou desprezo das vernáculos. O uso de um vocabulário inexistente na norma padrão de uma língua, por parte de quem não a compreende por completo, torna sua opinião mais original e mais convincente comparado ao sabor proporcionado pelas coisas íntegras. A satisfação desinteressada diante da beleza, seja natural seja artística, está com os meio-sabedores. O meio-saber conhece as coisas de modo mais resumido do que em realidade são. Quanto mais bitolado o homem mundano, tanto menos convence ao bom entendedor. Somente o incompleto pode levar mais adiante.

De duas fontes jorra a água do exemplo, línguas felinas, lambem os *estrangeiros*, a fim de lavar suas mazelas; lá vêm os mudos e os tartamudos. Só se conhece de onde vêm após terem falado – e assim se distinguem dos animais.

O pássaro vive isolado, vendo pastar o cavalo acadêmico. Os equinos se passarinhos com facilidade – urubuzando.

Então você vê um cavalo de boa estampa, que nos transporta de um lugar para outro e simboliza a inteligência, vivendo sua curta vida entre um passado próximo de cavalo, em fazendas abastadas, e o abatedouro. Admitindo-se que o hábito de comer carne de cavalo se generalize, e os estômagos mais escrupulosos a ela se acostumem, haverá um número grande o bastante de cavalos para abastecer as mesas?

Aquele que tolera um cadáver dissecado não teme estarem lhe servindo a carne de seus pais; por enquanto, a vivissecção o repugna.

Minhas palavras são migalhas: recolho de bom grado os ciscos que caem da mesa durante as refeições.

O legado do mestre e do discípulo. A invenção da pedagogia está ligada à descoberta de que não basta ter uma prole para dar continuidade à vida, mas é preciso saber educá-la. Uma disposição gregária em torno de uma doutrina transmitida a discípulos antecede o aparecimento das escolas. A instituição das escolas, por sua vez, leva ao predomínio da erudição sobre a criação, apesar de mal retribuir aos pais aquele que continua apenas e para sempre filho.

O que será dos papéis que reunira para fazer as vezes de memória, que me guiaram neste intento e, de mão em mão passados, não mais voltarão, o que será das muitas moradas que tive e das que ainda terei?

O idioma dum filho bastardo reflete suas características pessoais, os estímulos a que foi submetido, sua biografia. Trata-se de particularidades linguísticas constantes e não fortuitas duma língua materna rudimentar. “Dormindo os homens, veio o seu inimigo, e semeou joio no meio do trigo, e retirou-se. E, quando a erva cresceu e frutificou, apareceu também o joio.” O filho das ervas.

Nada de notável viu em seus predecessores (acaba de ver o que foi e o que será sob a forma do semelhante) nem verá nada de novo em seus pósteros.

O que conta já não é o antigo lugar-comum, pelo qual só podia escrever histórias quem delas fizesse parte.

Voltou à terra, a semente de pinheiro manso. Imaginem as várias coisas que acontecem quando se fala uma coisa querendo dizer outra. Ele pôde sempre faltar à verdade, sem contar em pensamento. Vestido em estilo tirolês, calções de couro e chapéu com uma pena de lado. Depois de lutar e chorar, botou sebo nas canelas. Mas os pica-paus o alcançaram, para seu próprio bem, e fizeram voltar ao normal o nariz deformado.

Tarde demais.

A respiração falhava e ele não dava nem mais um pio. Ele fechou os olhos, abriu a boca e estremeceu muito. Rente ao chão pendurado, os sapatinhos feito um pêndulo badalavam, rígido e insensível – esticou as canelas, o bendito filho que não tive.

Tendo nada a dizer, mas pouco a mostrar. Aqui se leva a sério a obsoleta arte de citar sem aspas. Nem sentido teria fazer um inventário dos plágios de nada precioso. Basta vesti-los do avesso, os andrajos fazem jus. E se não digo com quem ando, amigo do alheio, é porque lido com a forma correta de apresentar um problema.

Aquele que peca contra a história se torna culpado de todos os pecados. E continua fiel ao pecado quando insiste em inventar os maiores feitos, em vez de narrar os acontecimentos sem nenhum tipo de adorno poético, tendo o tempo como seu único guia. A história narra o que se passou, enquanto que a poesia aponta para o que poderia passar. Diferente do historiador, o poeta pode juntar uns eventos com outros tantos como queira; o direito do amador de fazer o que pode com os feitos apresentados pelos especialistas. Aquele que não inventa peca contra a poesia, contra si próprio e contra a vaidade de reescrever.

A tendência dominante é enveredar pelo equívoco de enxergar os artistas como mais que uma categoria de *intelectuais*, sobretudo quando a maior parte da gente se encontra no erro da escrita.

a hierarquia dos conhecimentos, segundo a importância do seus fins e a autonomia para alcançar esses mesmos fins, estabelece que o fim mais nobre é o espiritual; o fim mais vil, o prático. as artes no geral são vis, feitas pelos vilões que habitam as vilas.

Em que pese o pensamento sustentar um acordo muito indireto com a prática, nada impede que o pensar tenha efeitos práticos, em decorrência de alguns temas fazer penetrar na consciência de outros. Nesse sentido, a teoria é mais capaz de alcançar consequências, em virtude de sua própria objetividade, do que quando se sujeita de antemão. A economia entre teoria e prática se vê hoje submetida a uma censura de ordem prática. Donde se conclui que à razão aristocrática sobra a alternativa de encontrar consolo concebendo a contemplação como uma forma genuína de prática.

as artes deixam um rastro após sua realização. todas as artes são conjecturais, isto é, podem ou não atingir o fim por elas delimitado. as artes se distinguem pelo tipo de relação (direta ou indireta) que estabelecem com o saber teórico. as artes lidam sem exceção com o corpo animado e mutável, e prestam contas a respeito de suas respectivas linguagens por meio de uma língua que é viva.

Nos livros antigos, onde e quando a persuasão valia como força pública, a eloquência era necessária. Para que ela serviria hoje, quando a força supre a persuasão? se não é necessário nem arte nem figura para intimidar? Poucos meios não retóricos restam além do testemunho e da confissão. Sempre a serviço das inclinações do público.

Quando um (homem-feito) teórico considera que seu pensamento crítico divaga perigosamente rente de seus arquétipos artísticos, jamais oferece em seus escritos um modelo para qualquer ação ou conduta.

para um sofista, agir não corresponde a fabricar um objeto ou operar sobre a matéria, mas dominar os homens pela palavra, para que se ponham de acordo. agir é uma técnica de intervenção nas relações humanas.

Escrever sempre leva à mais e mais escrita. Sem distinção, a história não leva ao conhecimento absoluto ou ao embate final, mas leva a mais história, e mais ainda... Há um núcleo comum à história como processo real, à história como disciplina, à história como narração. Sabidamente, nossa escrita da história sobrepõe as três acepções. O homem não se constitui como sujeito da história senão pelo acúmulo da história dos seres, da história das coisas, da história das palavras.

Aspas oriundas de um pensamento mítico, os tipos de Gutenberg correspondem à maneira de pensar que se chama escrever. Apenas com a invenção da tipografia aquele que escreve se torna consciente do que realmente realiza.

Nunca deixe de olhar para o teto. Ninguém está pouco ou demasiado cansado para tanto. E aquele que diz que a hora ainda não chegou ou já passou age como quem não chegou ou passou da hora. Uma vez ou outra, dá vontade

de tudo esquecer, para retornar à vez em que outra era a ignorância. A partir de certo ponto não há mais retorno para os que se metem a saber. Afinal, quando se finca um prego na parede, nunca se sabe com o que ele vai topar.

a ideia de que o saber é contemplativo foi deixada para trás. daqui em diante conhecer é agir, e esse aspecto ativo do conhecimento é realizado pela técnica. os letrados devem abandonar os livros e voltar os olhos para o trabalho realizado pelos artesãos. o sábio irá aprender com o técnico, caso abandone a erudição vazia e caminhe das palavras em direção às coisas.

Os dicionários aparentam reputar antes a definição das palavras do que das coisas – através desse palavreado transmitem sua essência, em verdade.

a semelhança estrutura o conjunto de quanto existe.

Do tipo que reúne em si caracteres simbólicos distintivos de uma classe e, de geração em geração, inspira fé como modelo. Personagem paradigmático duma tradição, cujo nome não se quer aqui evocar. Indivíduo que não faz senão revirar livros do avesso, até por fim perder completamente a faculdade de pensar por si. Apesar de vasta e variada instrução, contesta a suposição outrora feita, de que a eficácia de seu gesto resultava do cruzamento de fazer “girar” e “vibrar” cabeças ao léu consultadas – como que arremedando rouxinóis. No pé em que está, se não se volta em direção oposta a que seguia, de mal a pior raciocina. Quando pensa, responde aos estímulos provocados por esse dito agulhão mental, cilíndrico e alongado, indolente e de ponta aguçada, que se introduz nalgum orifício para estabelecer união fixa ou articulada. O reles mortal reage somente, consagra sua opinião, apetite e energia em aprovar e reprovar, ao juízo do já visto ou à crítica de um pensamento lido.

Por ventura nada cria?

Ele contrafaz obras, e em suas obras se apresenta de forma que sua estirpe não possa ser reconhecida. A vida humana não é demasiado longa para tal adestramento, pois o aperfeiçoamento das obras nessa

esfera se situa na linha do enciclopédico. Os pássaros assobiam, enquanto o tipo canta.

Que é demasiado abstrata, não há gente que poderia objetar. A perda da voz explicaria tudo. Dentre as perplexidades que se denominam metafísica, não se trata de uma ilusão entre outras, mas da condição mesma da verdade. Uma substância de expressão transparente faz viver a palavra como a unidade que não se pode analisar.

Uma tempestade mal expressa por martelos em feltro. Há uma melodia, e não a ouvimos porque dentro dela estamos. Foi-se embora o contraste do silêncio que permitia o pano de fundo de toda ordem. O caramelo veludo da bonança hoje cobre as brancas e as pretas na hora do temporal. Que linguagem não é um mapa do universo? a qual ideia falta realidade? Piano, piano... prescinde do mundo, seria possível existir sem que existisse esse mundo.

O que me leva à suspeita de que tudo aquilo que não se pode por no papel talvez não seja nada? Como explicar, senão por uma impotência ou inépcia, demasiado comum para redigir algo com clareza, essa sede de assim escrever? Devo confessar, o deserto da escrita é muita areia para o meu caminhãozinho.

Mais um motejo. A linguagem é uma tentação de representar algo não linguístico. O reputado alfabeto latino é composto de átomos, cuja combinação e permutação (dos vinte e seis elementos) determina a aparência física dos seres e das coisas, como decorrência da estruturação de suas partes, ou seja, de seus formatos. As partículas da matéria são dotadas de atividade e memória.

Quer escreva em branco e preto, à cinzel ou à máquina, figuras em

relevo projetam sombras: a fatura pouco importa, totalmente indiferente à obscura pena do gramático. Uma linguagem não passa de um sistema de signos arbitrários. Sob o escudo da estatística, atribuímos certas propriedades às coisas, embora as ideias nada mais sejam do que generalizações – em cores toscas.

Seguir ao pé da letra certos preceitos de diagramação tem mais que ver com uma prescrição médica do que com uma recomendação tipográfica. Letras graúdas, espaçamento duplo, padronização das citações, etc., etc. Os membros da academia, ao longo de anos e anos de profissão, tendem a enxergar cada vez menos. Alguns chegam mesmo a ser acometidos por tipos muito particulares de cegueira de origem psíquica como, por exemplo, a agnosia visual, amnésia perceptiva que consiste na incapacidade de reconhecer objetos ou símbolos usuais sem perturbação das sensações.

Com olhos fechados, você imagina um quarto escuro, e nem por isso deixa de gozar (em potência) de sua visão. As extremidades da face continuam a crescer, as orelhas e o nariz, como forma de compensação pela perda do sentido principal.

Quando uma frase impressiona menos que as anteriores, faz sentido perguntar se essa impressão não se deve ao significado da frase. Mas também faz sentido imaginar que essa mesma impressão se deve à caligrafia ou à tipografia do texto. Isto seria o mesmo que imaginar uma impressão diferente caso o texto pertencesse a outro punho ou o tipo utilizado tivesse sido outro. Enfim a imagem gráfica é o de menos, efeito que impressiona pela qualidade sólida de objeto.

Ostro dia, o velho e revelho posto a nu. Caindo no silêncio animal, contra a própria vontade, foi tomado de assalto com um punhal cravado nas costas. Cada vez mais me convenço de que o outro não pensa como eu porque não se enxerga na cadeia dos argumentos. Pudera dar olhos, ouvidos e boca. Uma boca que escutasse, de forma pausada e lenta,

e acabaria dando o braço a torcer. Mas para trazer ao entendimento quem imagina que já o possui, a receita é vencer pelo cansaço, fazer do outro uma concha a bocejar.

De orelha em pé, a Sra. Concha acabou de começar a fazer o que faz toda terça-feira.

As conchas não falam.

Mas a Sra. Concha fala. Tem que ler com voz de concha para animá-la. Sim, sim, assim. Aproxime agora a Sra. Concha de seu ouvido, a discórdia é filha da noite.

O desejo de escrever é, precisamente, a última amarra com o presente: em vigília, acomoda o pensamento no travesseiro da realidade. Por agradabilíssimo que seja esse estofa, ainda assim penas de ganso fazem nossa visão do mundo da escrita um pouco erudita demais.

Um par de balas à prova de persuasão. A primeira atinge o peito (que não lida com palavras), e somente depois se ofende a razão. Esse sentimento demasiado humano, o desejo de comunicar um fato precioso e de tocar fisicamente. O ouvinte aceita o argumento para não perder a razão, porque não se apresenta como argumento. Um argumento lúcido comove quem o escuta, e traz um sentimento de dúvida quanto ao lado em que está a razão.

o homem não é estritamente racional. há uma única técnica eficaz contra as paixões: esta técnica é a retórica. a retórica é um remédio, persuasão que se faz por meio da sedução. a técnica das técnicas é a linguagem: a linguagem empregada de uma rata maneira, como palavra da sedução e da persuasão. o desacordo entre os que concebem essa terapia como a ação do semelhante sobre o semelhante, e os que a concebem como a luta entre os contrários, leva a duas concepções antagonicas de remédio. para os defensores da semelhança, o remédio é um antídoto que contém o mesmo que há na doença, mas em outra proporção, enquanto que os defensores da diferença o concebem como um veneno que contém o oposto da doença e pode destruí-la.

Pessoas de idade regam o mundo – desde que o mundo é mundo. Estaremos condenados a pensar reacionariamente? a responder uma ação por meio de outra que tenda a anular a precedente?

Cada vez mais idosos conservam os dentes. Enquanto isso, continuo a sonhar que os meus amolecem – deixo correr o marfim no aconchego de sonhos típicos. Um pente de osso guardado no bolso.

Depois de séculos e séculos de tentativas frustradas, escritores dos quatro cantos chegavam ao Grande Hotel. Homens e mulheres (vivos e mortos) de todas as nações enfim reunidos. O proprietário do prestigiado estabelecimento, financiador deste evento sem precedentes, havia feito uma única exigência, pois temia que o tumulto, dado o assombroso número de convidados, tirasse o sossego dos demais hóspedes. Solicitava aos participantes que, logo na sessão de abertura da convenção, chegassem a um acordo quanto ao critério de catalogação dos livros do que prometia ser a maior e mais completa biblioteca de que já se teve notícia. Homem de negócios, um sujeito de índole prática, requisitou também que a ocupação dos quartos pelos escritores seguisse o mesmo critério adotado para a organização da biblioteca, de modo que assim fosse possível visualizar de antemão as implicações de tal escolha e, eventualmente, fazer os necessários ajustes e modificações antes que os infindáveis volumes da coleção fossem dispostos pelo labirinto de corredores e prateleiras.

Como era de se esperar, durante a sessão de abertura, as sugestões mais disparatadas foram propostas; se alguma preocupação lhes tirava o sono, sem dúvida tinha a ver com o tipo de vizinhança que uns cobiçavam e outros temiam. Um consenso parcial foi alcançado apenas quando se concordou em tirar na sorte seus destinos, por ser este um método dito democrático. Uma salva de veludo bordô, destas que servem para recolher o dízimo nas igrejas, passou de mão em mão recolhendo as sugestões. Mais tarde, horas e horas, em meio ao burburinho ecumênico, a salva de veludo chegou de volta à sinistra mão do mestre de cerimônias. Ele enfiou o braço direito no saco, mais ou menos até a altura do cotovelo, revirou o conteúdo e retirou um papelzinho branco dobrado. Desdobrou o papelzinho diante de uma plateia em silêncio, e sentenciou: "estatura". Os escritores, resignados, começaram a andar de um lado para o outro, esboçando formar uma fila indiana. Para manter o mínimo de conforto, ninguém tirou os calçados; um empregado do hotel passou recolhendo os chapéus.

O coquetel de abertura teve de ser estendido até o amanhecer, a fim de entreter aqueles que ainda esperavam por seus quartos. Um garçom percorria os meandros da fila, que serpenteava por toda extensão do salão, oferecendo comes e bebes. O café da manhã já estava sendo servido, e alguns poucos hóspedes começaram a ocupar as mesas do refeitório. Um homem entrado em anos, dotado de um par de suíças grisalhas, sentou-se

ao lado de um jovem finado cujo semblante lhe era particularmente familiar. Enquanto aguardava o garçom, o senhor vestiu os óculos e foi passear os sonolentos olhos pelo matutino. Mal começara a ler as notícias da primeira página e seu rosto assumiu uma expressão inusitada; virou o jornal na direção de seu jovem companheiro e tamborilou o dedo indicador sobre as grandes letras de uma manchete. Por sobre o ombro do rapaz pôde notar uma movimentação no saguão, entrando nessa tertúlia com a claridade da manhã – pelo jeito, uma turba de aspirantes a escritor.

as técnicas são atividades sociais, submetidas a conflitos
sociais, as técnicas podem casualmente desfigurar.

Qual é a implicação maior de apagarmos os personagens da história? Certamente, não recomeçamos com isso do zero. O historiador dispõe pelo espaço seres temporais: tais seres, eventualmente, têm a propriedade de serem vivos. É sempre sobre o pano de fundo do já começado que se pode pensar o que vale como origem.

Tudo aquilo que dentro e fora anda a nos rodear – a moral do meio de vida dia a dia em episódios de convívio costumeiro – mantêm uma constante influência sobre nós: um efeito sem aparente uso de força, mais por corrupção. Por saudável e conveniente que seja essa vizinhança, ao passo que acompanhamos uma era, enquanto membros de uma típica agremiação, todavia ela frustra o desdobrar concreto de nosso feito. Como no caso onde uma constituição orgânica claudicante promove um desenvolvimento e tônus muscular desproporcional, superior numa banda apenas.

Uma multidão galhofeira de obras efêmeras nasce caduca. Aí tem o leitor uma imagem do tempo. O objeto caduca juntamente com o sujeito. Que necessidade há de matar algo que vive a morrer? Repisar as mesmas coisas e andar sobre o mesmo círculo é o meio de torná-las polidas. Duas ou

três servirão de exceção, mas doze grosas confirmarão a regra. O grosso da produção de uma era passa com ela, e a posteridade acreditará que se fizeram pouquíssimos livros neste século no qual se fizeram tantos.

Escrever é um mal necessário. É lamentável que um autor de composições literárias, que encara seriamente a atividade de copista como uma profissão ao longo do percurso de uma vida, e leva adiante esse sistema mnemônico usado para registrar acontecimentos reais ou fictícios, deva com razão ser considerado pelos demais desarrazoado.

“De que vive esse sujeito? Sei que é raro o dia em que o tipo não passa sentado na escrivaninha do gabinete a exercitar a caligrafia. Das duas, uma: ou anda afetado por um gênero de branda alienação, ou se afoga em estado de ebriedade intelectual.”

A loucura é uma perda da humanidade, uma regressão em direção à animalidade; a embriaguez, uma forma de arrebatamento em que o corpo e a alma ficam separados, uma característica dos mais elevados êxtases: dos místicos, poetas, profetas e amantes. Palavras loucas encontram orelhas moucas. A escrita dispõe (de) perguntas inconvenientes.

A qualquer altura do ofício de copista, a linguagem (abelhuda) à cavalgada faz escoicear, e confronta uma ação simétrica a outra contrária: no encaixe de plasmar soluções gráficas, desencadeia um número ímpar de elos historicistas, concorrentes no formato do texto.

Os minerais representam as verdades da natureza. Ocorre também que os artistas, mesmo não acreditando em lufas do que dizem, reincidem às vezes nesse lugar-comum, sem dúvida porque pendem para um academicismo que deveria, ao contrário, enjoá-los. E é a razão de ser desta miscelânea, se é que há uma, lhes incutir nas entranhas esse mesmo nojo, neles e no público em geral. Esse rito pode ser racionalizado como medida de higiene. Ocorre que alguns (artistas) têm estômago de avestruz – e digerem até pedra!

Posso fazer isso e aquilo, mas não o farei. Se quisesse poderia escrever algo claro e distinto. Se tivesse encontrado o apetite, poderia.

Pois não adianta nada ignorar isso e aquilo. Essa confissão quer insinuar que o único caso em que é honesto afirmar, sem qualquer ressalva, que eu posso fazer isso e aquilo, é aquele em que efetivamente faço o que digo poder fazer. O que dá na mesma dizer que agora ando mais solto, impelido pelo som da trombeta traseira – o ar livre abre o apetite.

A etiqueta prescreve ao erudito certo recato. No que diz respeito à sobreposição das distintas idades de um livro incógnito – biológica, cronológica, psicológica e social –, que não repare demais na corcunda de sua lombada, nem preste desmedida atenção no tom bege amarelado que tinge suas páginas. Decerto pouco se pode concluir a respeito da faixa etária a que se destina um escrito a partir do teor de sua vida pública. Como é o caso da cópula “gatos são lebres de orelhas curtas”, tomar livros por vinhos é indigesto.

Aqui há dente de coelho na vinha de enforcado.

Todo estorvo do ventre provém do estômago, da impressão que deixa no palato o que se mastiga ou se engole. Salvo raros exemplos de longevidade lúcida e ativa, com o pesar dos anos acabam por adquirir um saber a vinagre, um temperamento intempestivo, e com sorte essas escrituras terminam acolhidas nalguma instituição de asilo – o que nada impede que um belo dia venham a ser oportunamente desenterradas de tal convívio doméstico.

Um honesto ancião prostrado na espreguiçadeira.

Nenhuma mudança vem de cima. Saber entrar e sair condiz com os valores daquele mesmo doutor que um dia caiu no erro da escrita. Para mudar de figura, ele carece de ser desterrado em companhia. Quem não fica sobressaltado e tudo teme nas trevas julgando o que vai acontecer? Quanto menor a experiência tanto maior a expectativa. Todas as crianças temem as máscaras; a máscara do adulto se chama experiência. É uma boa coisa que as folhas lambuzadas por crianças pouco asseadas causem asco e embaraço e mantenham à distância o bibliófilo bem educado.

Toda linguagem (perene) tende ao provérbio – à citação proverbial. A linguagem só versa, correspondendo ao mundo sensorial, sobre as propriedades e suas relações; em outras palavras, fala de bens e de seu consumo, de riquezas e dispêndio.

Textos comentam (sobre) outros textos. Pouco vale testar um texto conforme o grau de autenticidade das representações que contém. O caso é que não se pode legitimamente ultrapassar os limites de um dado texto, em direção a alguma outra coisa que não ele mesmo, alongar-se rumo ao referente – uma realidade metafísica, histórica, psicobiográfica –, a um qualquer significante fora do texto, cujo significado possa então tomar forma e lugar, num fora da linguagem, no canto estrangeiro da escrita em geral. Se continuarmos a escrever, será apenas para descrever a escrita. Nada à vista no além-texto.

Antigos como o medo, títulos como *A Inesgotável Concha de Sangria*, *O Alvo do Cão*, *A Rainha Dos Ares*, *O Cordão Indestrutível*, *O Relógio do Vidente e Damas Queimadas*, *Perfuradas & Serradas* agigantam ainda o mundo dos pequerruchos. Ideias sobre terras distantes (e até mesmo outros planetas), uma confusa mistura de fantasia e realidade, que os situa em meio à ficção, à tolice, ao ingênuo. Dos vales e depressões da mente à crucial conexão com o real: cenas do Ártico, dos trópicos, de selvas húmidas e desertos secos, de mares de morros musgosos. Não se poderá negar a aridez, o visco e mesmo a falta de significado para a criança. Se não devem crescer pela metade, então tudo que seja humano deve se esconder à vista de todos, de modo que as coisas sejam tão visíveis que ninguém as encontre. Além disso, a inocência providencia espontaneamente as censuras. Que os pequeninos riam os dentes e se contorçam, ignorando a loucura, isso é precisamente a expansão de uma alegria radiante sobre as coisas, mesmo sobre as clareiras mais sombrias da vida. Em dimensões liliputianas, executam maravilhosos atentados terroristas, com homenzinhos-bomba que se despedaçam e voltam a se recompor; incêndios e explosões que irrompem aleatoriamente; tormentas em mares de visível celofane; arrombamentos e assaltos; bonecas vítimas dos mais primorosos instrumentos e formas

de tortura; o fio da guilhotina e o nó da forca; e muitas outras façanhas desse calibre, mostras de que pelo menos os *meus* pequenos não querem prescindir de nada disso. Sobre a natureza das crianças, cujas orelhas ainda não têm os melindres que mais tarde lhes atribuiu a malícia, as palavras não têm nenhum poder.

Triângulo preto invertido. No meu modo de ver, esta canção oferece simplicidade de a tocar. Os meninos e as meninas devem formar roda ou semicírculo, dependendo do número. Na primeira vez, as crianças devem cantar a música pronunciando cada palavra da letra, executando em quatro passos os respectivos movimentos para acompanhar: 1. batem no peito ao dizerem meu, apontam para a cabeça em alusão ao chapéu, mostram o número três com os dedos, flexionam o braço e batem na ponta do cotovelo; 2. mostram o número três com os dedos, flexionam o braço e batem na ponta do cotovelo, batem no peito ao dizerem meu e apontam para a cabeça em alusão ao chapéu; 3. fazem um gesto negativo com a cabeça, mostram o número três com os dedos, flexionam o braço e batem na ponta do cotovelo; 4. fazem um gesto negativo com a cabeça, batem no peito ao dizerem meu e apontam para a cabeça em alusão ao chapéu. Na segunda vez, não cantam a palavra chapéu, apenas fazem o gesto de apontar para a cabeça em menção. Na terceira, não cantam as palavras chapéu nem três pontas, mas continuam a fazer a mímica correspondente. Assim, sucessivamente, até que fiquem todos em silêncio. De A a Z.

Para quem está a escrever? No pequeno universo dos textos, a ideia de que escreve para todos não é apenas mania de grandeza, mas também atenta contra seu pudor – iluminado pelo rubor que corou as faces pálidas de doze leitores desaparecidos: três e quatro vezes fadiga, modéstia e vergonha.

Para alguns não passa de uma situação banal. Para outros, trata-se de uma situação mui embaraçosa preencher o campo “profissão” em um formulário qualquer – uma espécie de quitação sempre por assinar.

Alguns livros não se alcança compreender enquanto certa dose de experiência não chega, a menos que se tenha visto e vivido o que lá está contido – a menos que tenham sido *meramente* escritos.

Aqui se cultiva uma ensinação moral formalmente consoante, cujo acalento se oculta sob o leve e fino véu da ficção: uma conversação que tem entre as personagens animais agindo como se fossem seres humanos. O destino (ou a história do espírito) me oferece o benefício de nomear esse tipo de violência contra a palavra de literatura.

Duas alternativas (que não se excluem): fazer-se passar por um animal pequeno ou parecer um outro de porte ainda menor. Um tem pelagem farta; o outro, é encouraçado por espinhos. De um, o escalpo é deveras valorizado no comércio, graças às nuances que vão do castanho-avermelhado ao branco-prateado; doutro, encrespado, de cerdas ébano eriçadas, mal se aproveita a magra carne. Um, da cabeça à cauda, cobre (os ombros nus de) grã-finas senhoras, sobretudo no período hibernal; o outro, melindroso, fecha-se em seu invólucro, qual uma noz áspera, impassível às intempéries. Um uiva; o outro ronca. Um, conhecendo muitas coisas, não pratica corretamente nenhuma; o outro, sabe uma única coisa que importa. Aquele é a raposa das raposas; este, convicto como um ouriço. Que caça e caçador regressem reencarnados: ora um, ora outro.

Se a teoria fosse esperar pela experiência prática, esperaria de braços cruzados; e vice-versa. Da mescla nasce um *terceiro*: ambos a um só tempo, e mais que ambos sozinho.

todo o saber verdadeiro é uma intervenção prática na vida humana. o sofista é aquele que primeiro abandona a distinção entre técnica, ciência e filosofia. para o sofista, a linguagem é o paradigma de todas as técnicas. e todo discurso comporta sempre duas posições contrárias, cada uma delas incapaz, sozinha e por si mesma, de suplantá-la a outra, precisando por isso de um terceiro termo, que avalie as duas, julgue ambos os partidos e decida qual dos contrários deve ser aceito e qual deve ser eliminado. esta regra de conduta deve obedecer a três condições: 1. deve definir quem tem competência técnica e quem não a tem; deve regulamentar a prática dos ofícios. uma técnica é um saber ensinável, transmissível. o que define a competência de um técnico é seu aprendizado. 2. todas as regras devem ser ensinadas juntas, para que uma ensine como corrigir a outra; o técnico é educado como um generalista. 3. conforme a circunstância e o lugar, a norma se diversifica, para se adaptar à multiplicidade e à mudança das circunstâncias e dos tempos; uma técnica só é eficaz quando responde a uma necessidade social.

Nada é mais fácil à criança do que emparelhar em suas divagações os mais variados objetos. Também ninguém se equipara a seu pudor com os materiais. Irresistivelmente atraída pelas sobras, acha graça num simples botão de camisa, numa pinha ou numa pedrinha de cascalho. Escolhe essas coisas que um dia foram estranhas. Estranhamente, ao projetar os brinquedos, o adulto interpreta a seu modo a sensibilidade infantil. Uma resposta inteiramente ilógica, como quando pergunta para a criança o que ela quer ser quando crescer.

Se há a ideia de uma coisa pequena, tem de haver também uma ideia equivalente da mesma coisa grande; no limite, uma representação para cada tamanho da coisa. Tem de haver ideias não só de um estado ou situação de cada coisa, mas uma maneira de ver cada instante de seu devir.

se tudo muda sem cessar no seu contrário, pensar é impossível; não é possível pensar o contraditório. a condição para pensar o ser é a identidade. é preciso dizer que o movimento é uma ilusão sensorial. os sentidos fazem ver tudo mudando sem cessar, mas o pensamento deve recusar a mudança se quiser ser pensamento. o pensamento só pode ser o pensamento da identidade. conspiram a favor Aquiles e a tartaruga e o voo imóvel da flecha.

Que importa quem fala se de onde fala ninguém sabe quem assim fala? Se o discurso crítico que julga a totalidade de nossa civilização mostra sua face sem lançar mão dos instrumentos analíticos legados por esta mesma tradição, em que posição se situa aquele que tem por pretensão virar a cultura pelo avesso? Quem fica pra contar a história se diverte imaginando qual seria o contrário geométrico de um círculo. Sempre intrigou a mágica das argolas chinesas. Para quem não tem presença de espírito o melhor é se calar.

Ao homem da cobra, se a serpente e o homem se abraçarem. Devo lhes dizer o que ocorreu, e então deixá-los a morder o próprio rabo. Já avançado em seus anos de formação, ocorreu-lhe a dúvida que pensava pertencer somente aos que ignoram as coisas do mundo por convicção. Para que haveria de lhe servir tanto saber? Até então estudava livre de maiores preocupações, sem sequer sonhar que, para se conservar no caminho da normalidade física e psicológica, teria de dar vazão ao que acumulava de boa mente. E bastou uma só falha da vida para que se instaurasse de repente uma desconfiança na alma: uma série de sofismas lhe deu a conhecer a ciência como palavra vã, que nem pode fazer feliz o homem – que a vaidade contida em olhos miúdos de moça significa, de modo risonho, infinitamente mais do que todas as pompas e triunfos. Porém, uma vez formada esta nobre teoria, como entregar-se à sua prática com aquela inocência e ardor de execução que em grau supremo caracterizou seu tempo de elaboração? Tudo seria perfeito se pudéssemos fazer duas vezes exatamente as mesmas coisas. Palavra e pedra solta atrás não volta.

De volta ao grande rio da minha infância, pressinto que há algo em ter passado este começo ao lado de um grande rio; o que é incomunicável para os que não o fizeram. Sinto certa vertigem, à beira jaz o potro de crina e patas castanhas. Eu (quebrando) meti as mãos no espelho.

Convém realmente poupar o escritor que permanece existindo afeiçoado a modos de menino? Nesse apego passadista, cômico ou levemente, ele apenas busca se adequar ao papel social que lhe cabe. Em sua adulta consciência, toma em relação à totalidade integrada e coerente na qual habitam todos os objetos materiais, seres e realidades existentes (e, posteriormente, em conexão aos chamados estados interiores) aquela distância segura e monocular em que cria condições de possibilidade para alcançar níveis mais altos de integração. No fundo, no fundo... os afetos que correspondem aos estágios da infância e adolescência estão mais próximos dos de épocas passadas comparados à experiência do tempo presente, pois a criança vive misturada entre as personagens muito mais de perto que o adulto. Sem que o artista repare, ele desempenha de bom grado as regras tácitas que conformam seu ofício: infantilizar a humanidade é a meta que lhe compete, tarefa através da qual se pode entrever, duplamente, seus êxitos e as margens que limitam sua arte.

Imaginem só como seria se todos "olhassem" para as coisas segundo este mesmo e único ponto de vista. Como seria ver o mundo abaixo? Também aqui se confirma que os gigantes, com um olho único e redondo na testa, muitas vezes no fundo têm razão, mas não nos motivos: a exceção confirma a regra, e não se arrisca explicar *como*.

Não folga constatar que o fato de uma história já se encontrar previamente configurada antes de tomar a forma de uma linguagem limita não só sua representação como também exige do historiador que se volte às fontes em busca de fatos. A constatação de que a história já se encontra previamente escrita antes de tomar a forma de uma linguagem questiona não só o livre arbítrio como também exige do historiador que em sua exegese busque por imagens rejuvenescidas. Cada discrepância constitui um prisma – as histórias, no plural.

É como se se pensasse que a escrita, contra toda experiência, estivesse a serviço do conhecimento; e, eventualmente, à disposição como seu objeto. Antes de mais nada, a escrita preexiste como condição de possibilidade dos objetos ideais. Logicamente, antes de ser objeto, a escrita é condição de uma relativa e parcial objetividade.

A historicidade está ligada à escrita: à escrita em geral, para além de formas particulares de escrita, em nome das quais por muito tempo se falou de primitivos povos sem letras, sem escrita nem história.

Há quem diga, *era* de ouro: *antes* eram outros quinhentos.

ao fazer o homem à sua imagem e semelhança, um deus pintou e esculpiu o homem, fez dele o criador dessas artes. e através delas o homem pode exercer seu poder criador. Ele não tem nada a dizer sobre essa apoteose. fez o homem tal como nos livros.

Que a expectativa não mais derive do Juízo Final, nada mais adequado a um mundo transformado pela técnica. Toda representação de uma coisa viva comparecerá diante Dele. E diante de suas próprias obras, o artífice que fracassar redondamente em seu propósito de animá-las, será lançado ao lago de fogo – ao fundo de toda a culpa, uma espécie de segunda morte. Na realidade, um tribunal permanente.

Brasas e cinzas, cascos e cascalhos. Neste momento a caravana atravessa uma ponte de tábuas sobre um doce riacho. De um lado do caminho, um potro morto está recostado no barranco; o casco de uma das patas traseiras quase chega à beira do mole abismo barrento. Os corcéis retintos transportam uma tralha pesada, e nos lombos montuosos ainda carregam uma profusão de disparates, de cabeças e de bustos falantes. Um só azulão se desgarrou do bando desta vez. Agora, há de correr muito mais, e já leva cem cabeças de vantagem.

o lugar da técnica é o mundo em movimento, a natureza em movimento incessante. o técnico não possui um saber teórico do imutável, alcançável exclusivamente pelo pensamento. a técnica deve domar tudo aquilo que se apresenta como uma aporia, tudo aquilo que é móvel e instável, que desliza e escorrega. a natureza é o fundo imutável de todas as mudanças.

Tinta negra lança mão do polvo solitário. O juízo histórico se converteu em expectativa de que se faça justiça, em impulso de projetar o futuro como tarefa do dever moral. O moderno conceito extrai sua ambivalência da obrigação de ter que pintar o quadro da história como um todo que, ao mesmo tempo, jamais pode ser dado como acabado. O futuro permanece desconhecido, ainda que de forma conhecida e por razões estéticas.

Virá como alguns querem ou veio como tinha de vir. O eterno em confronto com o passado recente torna envolto em polêmica. Os relatos retrospectivos explicam pela lei da causalidade, e os prognósticos explicam pela finalidade. Mal conhecemos as artes de ler e escrever, porque aprendê-las é aprender a adivinhar: esta é uma lição à qual mesmo os mais zelosos pedagogos nunca chegam. Cada época sonha com a seguinte, ou melhor, sonha dentro de um sono de época.

as técnicas são mais eficazes à medida que se tornam mais específicas e especializadas. as ciências se tornam mais verdadeiras quanto mais universais e especulativas forem. as artes tendem, progressivamente, a se tornarem independentes umas das outras e a ganhar autonomia, enquanto que as ciências tendem a construir um sistema de dependências internas, umas com relação às outras. em cada ciência as demonstrações tendem a se tornar mais independentes umas das outras, e cada vez mais autônomas, enquanto que nas técnicas cada demonstração tem necessidade de um número crescente de procedimentos práticos.

E assim feito, as caricaturas voltaram a atenção para aquilo que há pouco as distraia: prestou atenção nos meios e, cansado de não estar de acordo com as poucas luzes de sua época, não levou em consideração os fins da escrita.

Quem primeiro inventou a escrita de segunda mão, ainda que para ele o continuar a escrever fosse difícil, viu ali a possibilidade de uma conversa infinita, segundo a replicação do mesmo método e lei.

De que forma distingue sobrescritos de escritos?

Depois de entrelaçar os dedos de ambas as mãos vem a sensação de não saber o que fazer para levantar um só dedo.

Caiu no engano dos assuntos procurar, qual o pardal comedor de amoras-pretas. Se os pardais limpam as hortas, também se empanturram nas moitas, primeiro escolhendo as amoras mais doces e suculentas e acabando por limpar todos os pés. Desde um breu danado, qual (o de penas ou o de pelos) prefere deixar o melhor para o final?

a técnica não cria, trabalha a matéria a partir de uma forma que ela está apta a receber. a técnica é uma fabricação, e o técnico opera com a disponibilidade virtual da matéria.

Narrar e enumerar e até mesmo descrever e definir: tudo isso talvez leve, ainda que cada termo seja suficiente, a tocar o pensamento. Como também a subtrair ou assentar em silêncio uma moeda de troca na mão de outro. Assim o uso elementar do discurso serve à história do mundo que, à exceção da literatura, conta com todos os gêneros de escrita. A língua literária não parece associada de modo permanente senão a sociedades fundadas na exploração do homem pelo homem.

Um texto somente fica livre quando deixa de ser um suporte para ideias – só então toleramos seu teor.

a contradição é o modo de ser das coisas. tudo é movimento: mudança de lugar, de quantidade e qualidade. o ser é movimento: geração, nascimento, corrupção, morte. o ser realiza um movimento incessante em direção ao seu contrário.

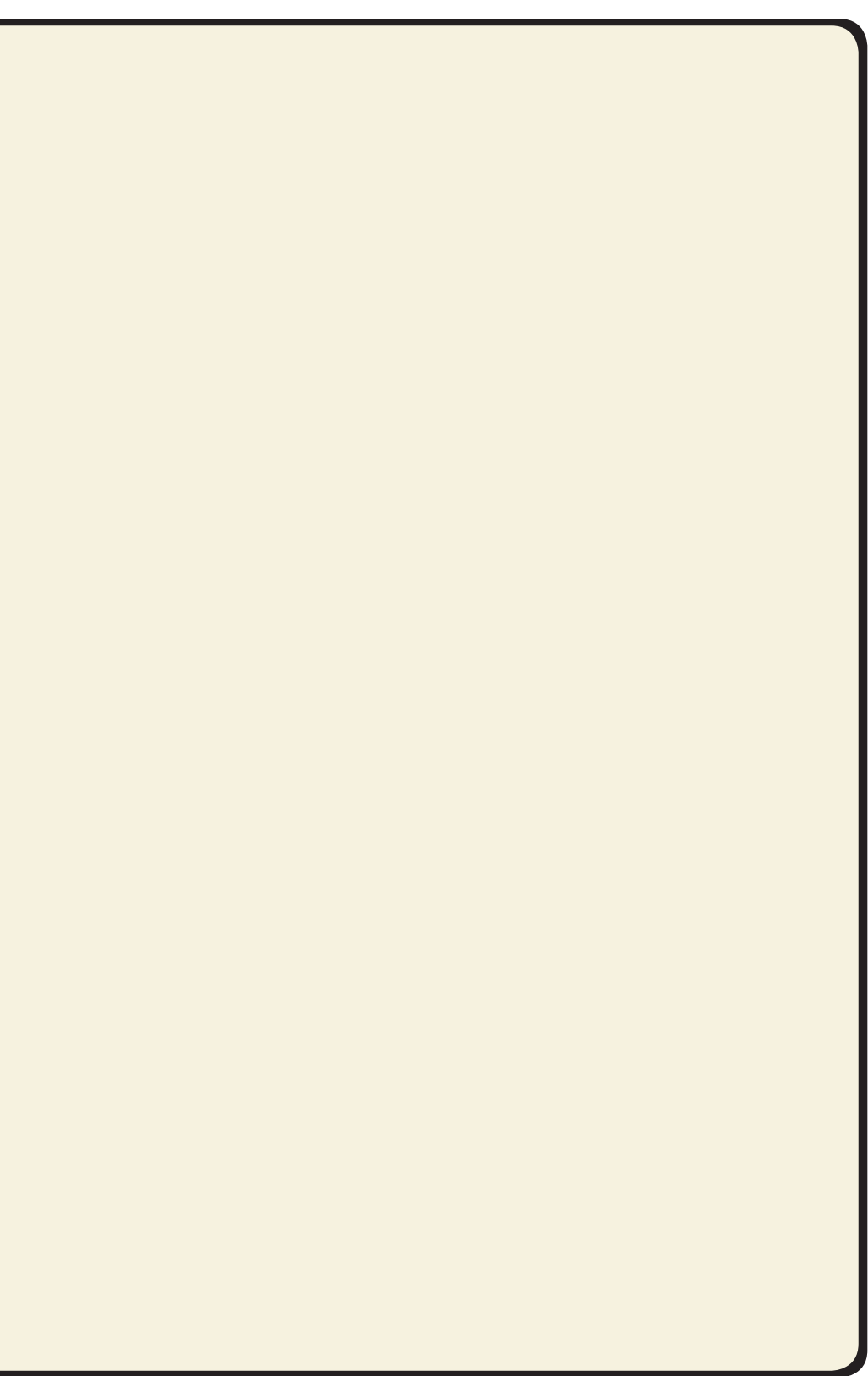
Por motivo de simetria aqui fala Galeno, o médico: “Depois do coito, todo animal é triste”.

Seria exagerado equiparar o coito animal ao sabor da criação artística, ou a tristeza após o coito ao mergulho na noite do artista, depois de ter sua obra concluído. Um voo capaz de acompanhar a criação artística tanto na sobriedade quanto no gozo seria sinal de bom augúrio. Nada sabem do sabor da criação aqueles que apenas sabem que ela precede a tristeza e o anoitecer. Talvez em outro agora, estando três vezes a falar, um galo tenha cantado. Nada se perdoa no tempo.

um objeto técnico é o meio e o produto, o instrumento ou a finalidade de uma produção. um fósforo, um sapato, um chapéu. também a agricultura, a medicina, a escrita. a escrita cursiva, por exemplo, é traçada de maneira rápida e corrente, sem uso de técnicas de caligrafia. também se diz cursivo o caráter tipográfico ou a forma da letra que imita esse modo de escrita manual e é inclinada para a direita. o trabalho do calígrafo ou copista consiste em passar a limpo obras e documentos. o calígrafo é um especialista ou praticante da arte de escrever elegantemente à mão, segundo certos modelos de estilo e beleza. a técnica de manuscruver, formando letras e outros sinais gráficos elegantes e harmônicos, segundo certos modelos de estilo e beleza, é um ramo importante da arte chinesa. também se chama caligrafia o estilo ou maneira própria de escrever à mão característico de cada pessoa. quem escreve à mão se encontra nos subúrbios da escrita, onde a caligrafia e a grafologia (modos de leitura medievais) sobrevivem. um texto copiado à mão difere de um objeto em série e padronizado. na era da impressão, os livros se tornaram infinitamente replicáveis, cópias múltiplas sem um único autêntico original. a fabricação impõe o uso no modo capitalista de produção. no começo, o objeto industrial era apenas mecânico, baseado na comunicação de movimento entre suas partes. a máquina de datilografar, por exemplo, é um aparelho que permite imprimir diretamente no papel através de teclas ligadas a caracteres. na máquina de datilografar as letras são organizadas em função de sua frequência com referência a uma língua escrita específica, de tal forma que as letras mais frequentes podem ser acionadas com conforto pelos dedos do datilógrafo. datilógrafo é o nome dado ao técnico que utiliza o engenho da máquina de escrever. também datilógrafo é o nome de um instrumento de comunicação para cegos e surdos, constituído de um teclado contendo as letras do alfabeto. na forma atual, o objeto industrial é um autômato. ele não se baseia na comunicação de movimento, mas sim na comunicação de informação entre suas partes. os diferentes tipos de cérebros eletrônicos são aparelhos usados para processar, armazenar, ordenar e tornar acessível a informação. o objeto industrial já não tem nenhuma relação imediata ou direta com o mundo natural percebido.

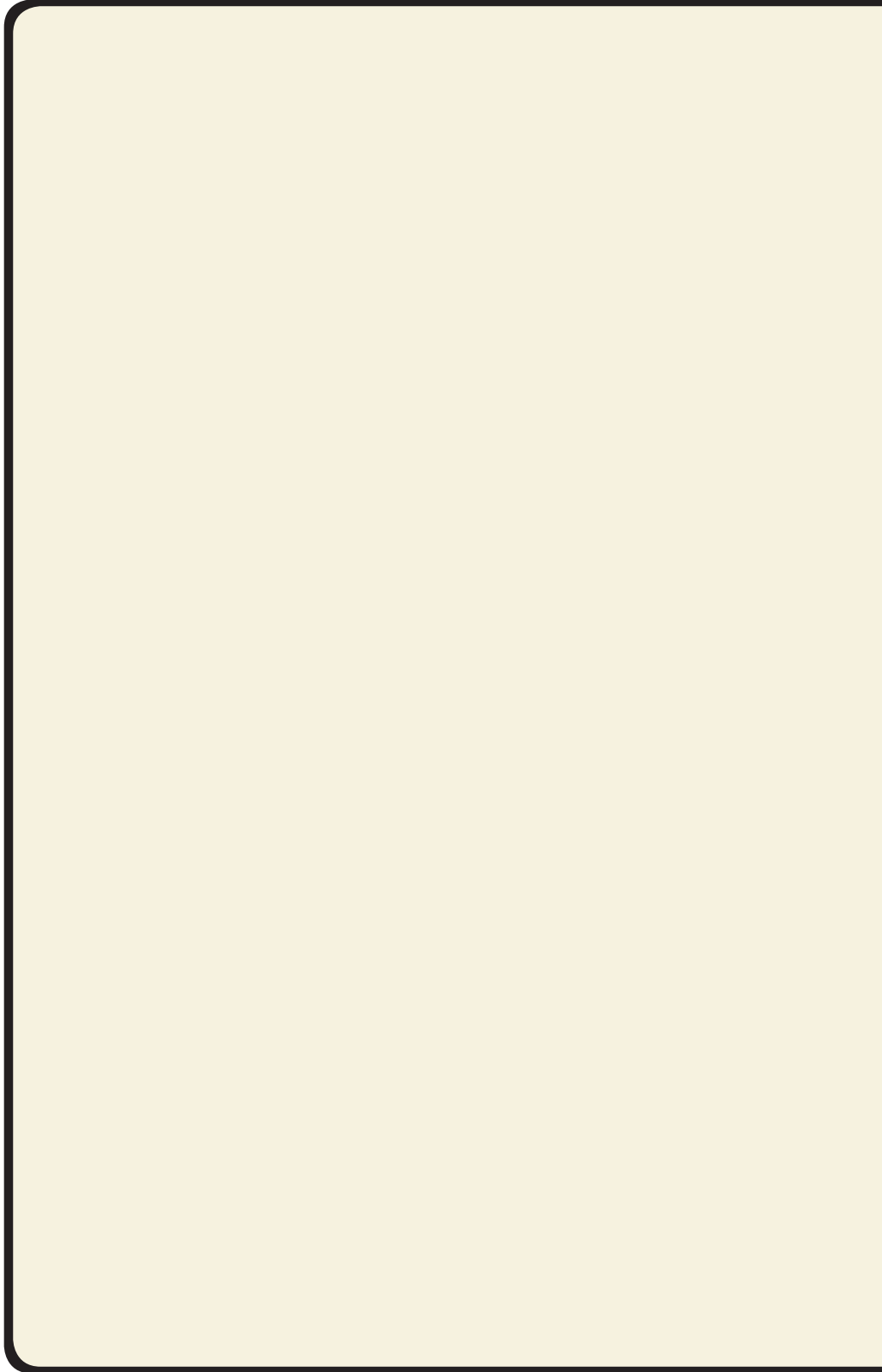
ele é regido pelas leis científicas da física e da química, é tratado de um ponto de vista quantitativo. os antigos objetos técnicos ampliavam a força humana, tinham como referencial o corpo humano. os recentes objetos tecnológicos lidam com um novo paradigma. eles não ampliam mais as forças físicas do homem, mas pretendem ser uma ampliação das forças intelectuais, das capacidades do pensamento. até então os objetos técnicos lidavam com a comunicação de movimento. os objetos de agora dependem de informações e de sua comunicação. são capazes, por exemplo, de se autocorrigirem, de corrigirem suas próprias falhas. o autômato contemporâneo opera em diálogo com o mundo exterior e com seu utilizador. ele não é uma máquina que se move a si mesma, mas uma inteligência artificial. a liberação da memória, começada desde sempre, constitui e apaga a subjetividade dita consciente. na sociedade contemporânea, os objetos técnicos se tornaram a mediação necessária e universal de todas as condutas individuais, de todas as relações sociais e de toda a vida cultural.

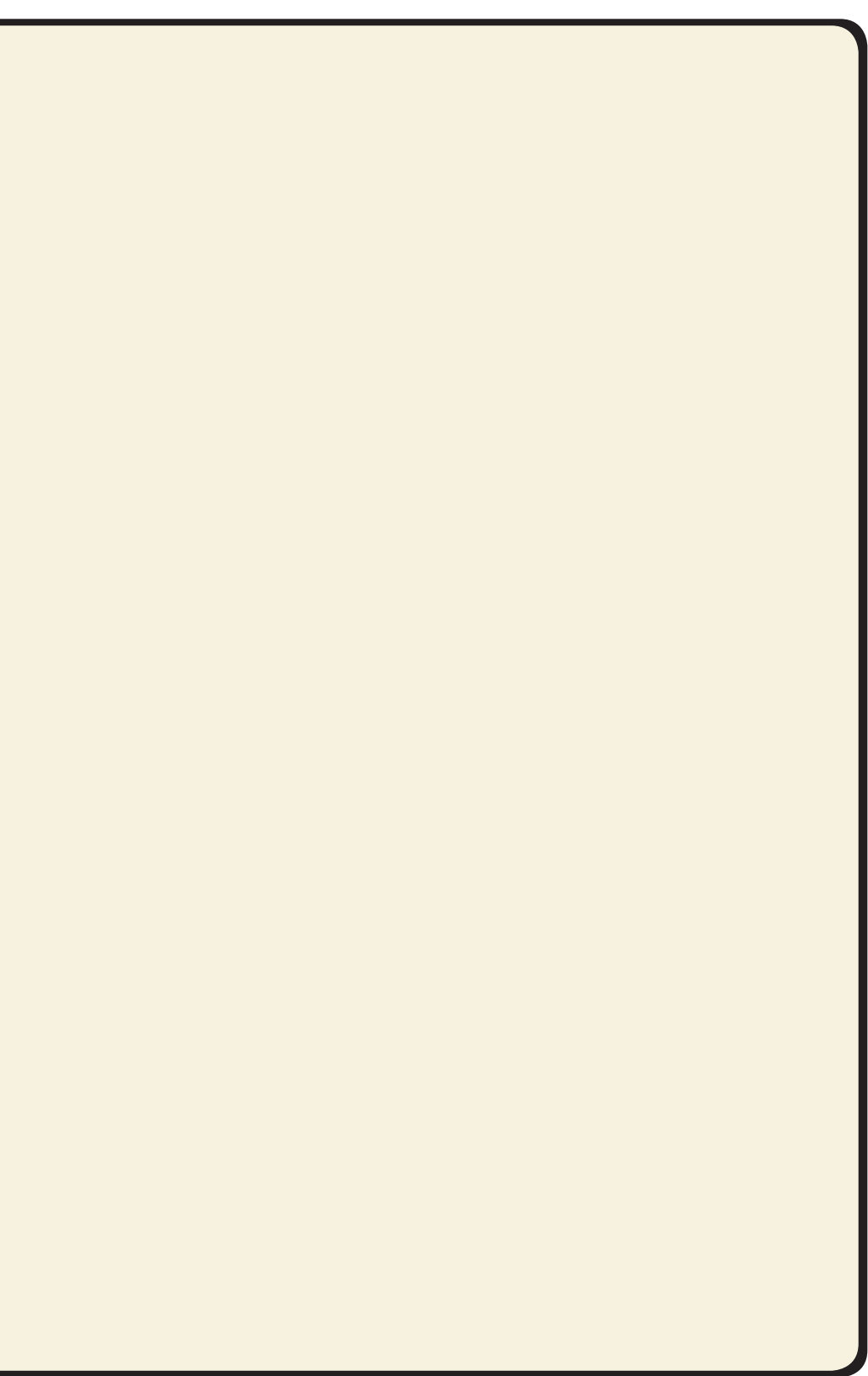






// //





cavalo doente

*montado já desde muito tempo
galgando obscuro fria garganta
pisado pó duro velho esforço
cor partido na noite dos anos
pelo e ossos tudo nada demais
como antes dócil ainda agora
algo humilde não pouca coisa
a apear idêntico um canto ah*

乘尔亦已久
天寒关塞深
尘中老尽力
岁晚病伤心
毛骨岂殊众
驯良犹至今
物微意不浅
感动一沉吟

病
马



Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo autor

EWBANK, Antônio Gabriel Gonçalves.

Antes como Era / Antônio Ewbank. -- São Paulo: A. Ewbank, 2018. 64 p.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais –
Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Orientador: Carlos Alberto Fajardo

1. cópia 2. lugar-comum 3. teses 4. antíteses

I. FAJARDO, Carlos Alberto II. Título.

CDD 21. ED. - 700

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior,
agradeço a concessão da bolsa de doutorado para a realização desta pesquisa.

