

O DEPOIS COMO ANTES: 221 NOTAS SOBRE A CRIAÇÃO DE UM DICIONÁRIO PARA O INCÊNDIO

AFTER AS BEFORE: 221 NOTES ON CREATING A DICTIONARY FOR FIRE

Marcelo Coutinho ¹

Resumo: Este ensaio-fala foi organizado em forma de notas para que sua escrita guardasse qualquer coisa de partitura. Assim, pensado próximo da música, quem sabe algo da cadência e temporalidade próprias da oralidade de um corpo afetado por sua leitura pública, pudesse nela manter-se. Nesse ensaio-fala, procuro me aproximar de um lado-de-fora da linguagem e, inutilmente, descrevê-lo. Nomeei esse avesso das nomeações de *Isso*. *Isso* que toma o corpo e arrasta a percepção não é linguagem. Mas impede a linguagem a falar. Falar essa fala sempre arruinada, criada no atrito febril entre o acometimento e o relato pôs em curso, há 28 anos, a construção de um dicionário montado sobre este paradoxo: nomear *Isso* cuja natureza é escapar das nomeações.

Abstract: This essay-speech was organized in the form of notes so that its writing would retain something of a musical score. Thus, thought of in a way that is close to music, perhaps something of the cadence and temporality inherent to the orality of a body affected by its public reading could be maintained in it. In this essay-speech, I seek to approach an outside of language and, uselessly, describe it. I named this reverse of namings That. That which takes over the body and drags perception is not language. But it impels language to speak. Speaking this always ruined speech, created in the feverish friction between the attack and the account, set in motion, 28 years ago, the construction of a dictionary based on this paradox: naming That whose nature is to escape namings.

1. Isso

1. Fora de toda e qualquer linguagem, forte e selvagem, age pungente uma presença.
2. Esta presença é o desmanche das sintaxes.
3. É o colapso das descrições.
4. É a entropia das significações.

¹ Marcelo Coutinho é artista visual, doutor em poéticas visuais pela UFRGS, professor do Departamento de Artes Visuais da UFPB e do Programa Interinstitucional de Pós-graduação em Artes Visuais UFPB-UFPE. E-mail: poiesisautopoiesis@gmail.com

5. Esta presença nunca possuiu nome.
6. Por mais que tenha passado por inúmeros batismos no correr da história.
7. Íntegra, ela mantém-se como o eterno avesso dos nomes.
8. Por isso chamei esta força de *Isso*: um pronome demonstrativo, genérico e inexato.
9. *Isso*: Um tipo qualquer de insistente sobra indefinida.
10. Os nomes dados a *Isso* que não se diz são inumeráveis.
11. Os Dogons o batizaram como *Bemba*, sussurro contínuo, ancestral, onde tudo estava integrado numa “palavra inaudível”.
12. Os povos iorubás o chamam de *ile*, princípio caótico do mundo, anterior a qualquer organização¹.
13. Os gregos como *sebastós*, título honorífico que se referia a algo que, de tão nobre, não era dado sequer ao imperador².
14. O Kaddash hebraico que é a um só tempo “santo” e “outro”, “diferenciado”³.
15. E há, ademais, este tão belo poema concreto, o impronunciável YHWH do Antigo Testamento que para judeus e cristãos refere-se ao Verbo, a Lei de Algo que se “manifesta ocultando-se”⁴.
16. Se é bárbara e pagã, esta presença impele os batismos, atrai os discursos e move as nomeações.
11. Desagregadora, desordenadora, ela é, paradoxalmente, a energia que gera agregação e ordem.
12. Abissal, essa presença é a queda que acossa toda edificação.
13. Diante desse abismo, a linguagem percebe-se arruinada.
14. E por *Isso* se contorce, falando apressada, erguendo apavorada suas novas ruínas.
15. O que mantém o perene dizer das linguagens é a percepção de que seu próprio dizer é a expressão de uma queda.
16. Se não há nome que aquiete esse reboliço, se não há água que aplaque este incêndio, quem sabe possa se falar algo sobre sua índole.
17. Sua índole é a fuga.
18. É chuva no deserto. É fogo em alto mar.
19. É, enfim, o avesso. O avesso moebiano dos sistemas de significação.

20. Pode-se dizer que, para além das linguagens, os sistemas sociais são movidos por esta força.
21. Os estados e suas leis, os matrimônios e seus parentescos, a história e suas morais, o conhecimento e suas disciplinas são estratégias de sobrevivência diante deste eterno incêndio.
22. Estratégias temporárias para que o mundo surja como planície estável, reconhecível, ordenada, salva dessa fulminação.
23. Os sistemas de significação não passam de esquecimento.
24. E recobrar a memória é aperceber-se que, se nos ensinaram alguma coisa, foi a dormir.
25. Dormir e sonhar um sonho quieto.
26. Pálido e previsível.
27. Nessa fala que divido com vocês, por mais envelhecido e obsoleto que possa parecer, a arte é assumida como uma técnica para acordar.
28. Ela só faz algum sentido para mim quando vista assim: uma espécie qualquer de anti-barbitúrico, de remédio para os remédios.
29. A arte é uma espécie de sucedâneo.
30. É emplastro para ferida braba.
31. É bálsamo para febre terçã.
32. Encarada como remédio, a arte possui a mesma natureza dúbia dos venenos e dos antídotos.
33. Ela serve de vereda, de porta arrombada, para que esta presença surja, para que o hálito deste incêndio, sem nome e sem idade, adentre.
34. Ao mesmo tempo, é capaz de usar a fulminação desse calor para aquecer o frio das febres ou com ele forjar a lâmina dos metais.
35. Usar a doença como lenha que aquece e cozinha a saúde: viver de morte e morrer de vida, como disse Heráclito.
36. Não há para mim outra forma de encarar a arte.
37. A força de *Isso*, impele a arte a despir-se de seus objetos.
38. O que chamamos de “arte” pode passar a ser definida como mais mundano, ou seja, plena de mundo: arte é força de rebentação.
39. A arte aproxima-se da vida.

40. A arte torna-se a criação de um modo-de-ser.
41. Um modo-de-vida.
42. Nascimento incessante.
43. Batismo incessante.
44. Despida se seus objetos, a arte poderia recuperar a amplidão da palavra *poiesis*.
45. E, assim, em suas origens surge a energia circular de desordem e reordenamento.
46. Desnuda, próxima da inauguração própria aos partos ou aos corpos que se aquecem do frio à beira do fogão, o que chamamos de arte nada possui em comum com o sistema de arte.
47. *Isso*, essa potência inaugural que conclama a arte, está aí sempre alheia dos arados, das safras e da economia geradas pelo próprio sistema de arte.
48. Reconhecer o plantio e o mercado de futuros que tentam eliminar do devir o inesperado se faz urgente para quem quer permanecer fazendo *Isso*.
49. Alertar para a disciplinarização do saber como mercado de futuros dos bens simbólicos, como maquinaria de controle e poder.
50. Romper o círculo tautológico, o oroboro que impõem sobre a arte o que penso ser uma melancólica burocratização do devir⁵.
51. Ela sempre foi, e era até pouco tempo, a grande metáfora da vida, uma equação sempre precária entre *Erós* e *Tanathós*, o miolo glorioso de todas as tragédias.
52. Atingido que fui desde sempre por este incêndio, construí para a arte uma pequena e precária equação.
53. Ela ganhou a forma de um dicionário.
54. Há vinte e sete anos atrás criei um dicionário para aquilo que não pode ser dito.
55. Cada uma das palavras que criei para este dicionário reencenava como que num palco precário este inútil movimento de contensão, esta débil vontade de domínio sobre aquilo que escapa.
56. Não há como deter aquilo cuja natureza é a fuga.
57. E reencenar o ato de nomear o que foge era para mim acusar, deixar à mostra a falência de todo esforço de representação.

58. Neste dicionário, nascido para acusar a fratura, criado para falar sobre a dificuldade da fala, estruturado para ser um depósito de restos havia, quem sabe, os ares de um antigo estilo de arte chamado “grotesco” ⁶.
59. O riso nervoso, a paixão constrangida, o paradoxo de rezar diante de um gigantesco muro de pedras para tocar as vestes de Deus.
60. Sob a face do grotesco, todo empreendimento humano assume para si a aparência de caricatura.
61. Vejo nos dicionários este mesmo riso nervoso.
62. Basta procurar neles o verbete com a palavra “cor” ⁷.
63. De forma alucinada, após 13 definições a cor é definida como sendo cor.
64. Se a experiência da cor não possui amparo no mundo dos conceitos, que dirá tremores musculares, desnorteamentos febris, desejos sem objeto, tristezas nucleares, cansaços injustificáveis, tranqüilidades desumanas.
65. É de outra natureza a matéria que constitui estes arrebatamentos singulares.
66. Estas planícies, abismos e florestas são desfavoráveis a qualquer dizer.
67. Tingem o mundo com seu hálito.
68. Estes fragmentos fugazes da verdade, que invadem e se evadem tão rápido dos corpos, são comparáveis a um incêndio.
69. Por isso a imagem do incêndio é o fio que costura tudo o que aqui escrevi.
70. Pois esta verdade calcina toda certeza.
71. Põe aquele corpo arrebatado em um caminho de fuga.
72. Incute naqueles olhos a certeza de que toda fixação, todo descanso, todo domínio e posse é vã ilusão.
73. Entre 1997 e 2024, criei 32 palavras. Não mais que 32.
74. Pouco mais de uma palavra por ano.
75. Quase uma afasia.
76. No afã de melhor dizer o que me invadia, cheguei a articular três delas à maneira de uma frase, numa débil vontade de gramática.
77. Tudo isso para tentar nomear *Isso* que resiste.

78. Além de fogo, *Isso* é sopro.
79. Sopro que ao atravessar a carne desavisada ganha dela cheiro, calor e hálito.
80. *Isso* é o ar e o vento que infla as velas da palavra e que move seu outro balbucio.
81. É, portanto, a matéria prima de toda emissão. Mas nunca é o emitido.
82. Diante de tais exigências o que resta é mover-me em seu ritmo, mantendo-me fiel a esse sopro.
83. E, assim, permanecer dizendo. Dizendo sempre outra coisa.
84. Talvez por isso tão pouco foi produzido em tanto tempo.
85. Pois é necessário esperar. Esperar as calmarias e o rumo dos ventos.
86. Mas, ainda haveria tempo para a espera?
87. Numa cultura que des-espera?
88. Fugidio como fagulha, às vezes capaz de reverberar seu eco por dias, *Isso* que se esquiva dos nomes ganha minuciosas descrições, aos moldes de verbetes de dicionário.
89. Criei substantivos para o que surgia como substância.
90. Criei adjetivos para o que parecia ser uma qualidade assumida subitamente pelas coisas.
91. Criei verbos para o que me impelia à ação.
92. Criei pronomes para o que sugeria uma crise entre aquele que empreende uma ação e aquilo que supostamente a sofre.
93. E preposições para a percepção de que certas coisas passam a ter seus sentidos desfeitos quando juntas a outras e tornam-se, junto com o que se unem, sempre uma terceira coisa.
94. Foi o que construí: um depósito de nomes mudos para o que se apresenta à sombra da linguagem.
95. Um glossário inútil para o que se avizinha quando tal linguagem não mais oferece solo e trânsito.
96. Uma língua que gagueja diante de *Isso* que cruza o corpo, alterando tudo que lhe parece familiar.
97. Se há alguma lexicografia para este dicionário foi através das imagens que criei para cada uma dessas palavras e com elas articulei.

98. E se uma semântica, mesmo em frangalhos que seja, é capaz de ser extraída de tal léxico seria uma semântica híbrida, construída a partir deste coito impudico entre palavra e imagem.

99. Pois os enunciados possíveis a partir deste dicionário exigiram neste tempo de percurso a montagem de instalações, vídeo-instalações, vídeo-performances, objetos, áudios digitais, textos e ações fotografadas.

100. Seria ainda possível parar?

101. Ainda há tempo para parar?

102. Sentir muito profundamente se aquilo que nos ensinaram a chamar de “eu” corresponde à experiência que vivemos aqui neste lugar aonde caímos?

103. Para isso é preciso parar. Mas quem hoje é capaz de parar?

104. Seria possível dotar de voz *Isso* que obsolesce, que põe fogo até mesmo nesta pequena partícula lingüística?

105. Partícula essa sobre a qual foi edificada toda a cultura ocidental moderna?

106. Em meu dicionário criei um palíndromo: a palavra *arra*.

107. E foi assim que a defini:

arra. pron. pess. da 1a pessoa singular. 1. algo de funcionamento intenso destinado a reter e reconduzir as várias retenções e reconduções vindas de outros algos. 2. algo que balbucia através de outro algo que também balbucia. 3. algo que é fruto de uma matriz perdida, e que, por sua vez, será uma matriz perdida para outro algo.

2. O Incêndio como Método

108. O cultivo metódico deste choque parece querer precipitar o encontro com *Isso* que sopra uma doce invasão, que impõe dizeres e oferece todo um cortejo de imagens cuja autoria definitivamente não parece pertencer ao autor.

109. *Arra* é clareira para a madrugada.

110. *Arra* é palco aonde, ao som de clarins, adentra decidida e claudicante a silhueta escura de uma outra tribo.

111. *Arra*, aquietado, apenas ouve o tremor do solo sob as botinas deste exército manco.
112. Em seu canto, de olhos fechados, *arra* assiste a solenidade de hasteamento desta outra bandeira.
113. *Arra* vê-se terra ocupada, hospedeiro aturdido.
114. Afinal, arra não sabia: nunca ocupara por inteiro sua própria terra.
115. Arra surpreende-se, assusta-se ou maravilha-se com a face estrangeira deste desconhecido que desde sempre dividiu consigo a mesma morada.
116. Nele sempre ergueu suas cidades e para elas projetou o mesmo devir arruinado.
117. Aquele que se deixa invadir pela *alingua* de *Isso* é um “ladrão de fogo” cujos esforços são simplórios e quase monacais⁸.
118. O importante é não romper a corrente, manter esta atividade fora das preocupações da arte e da beleza.
119. Se *Isso* que advém tem forma ele dá forma, se é informe, ele dá o informe.
120. Trata-se, antes de mais nada, de deixar chegar o outro, *Isso* que não se sabe mas que se conhece.
121. Afinal, como diz Arthur Rimbaud, “eu é um Outro”.
122. Ditados e escritos no breu, tais relatos não registram mais que os restos de uma fome, os adornos destroçados de um desabamento que acometera o palácio da razão.
123. Afinal, *Isso* só advém quando a consciência cochila e ali se inscreve uma gramática bárbara.
124. Ciência não se faz à sombra.
125. Era assim no início do século XX e, infelizmente, continua sendo.
126. Mesmo que tanta poesia tenha sido inoculada em suas veias, mesmo que tenha sido descrita pelo físico Ilya Prigogine como a “escuta poética da natureza”⁹.
127. Para ela os fenômenos naturais precisam estar sob sua luz para que assim se efetive a vontade de controle de sua taxonomia.
128. Mas, aqui, luz ou sombra não passam de letra morta.
129. *Isso* só aparece pela metade, esgueirando-se pelo canto dos olhos, adiando o encontro frontal.
130. *Isso* só surge pleno quando a lei da gravidade é revogada.

131. Seja por demasiada velocidade, seja por exagerada paralisia.
132. Seja por exaustão ou relaxamento, por jejum ou gula, vigília ou cochilo, esta outra fala só se articula na suspensão dos hábitos.
133. Às vezes a escritura precisa ser rápida e frenética para que a consciência não consiga alcançar seu passo.
134. Ou tão lenta e frouxa que *Isso* possa se arrastar por entre os cochilos entediados da razão.
135. Diante das intermitências deste fluxo *arra* se cala e não emite nenhum julgamento.
136. Nenhuma reticência, nenhum retoque.
137. Não resta a *arra* mais que abrir as janelas para a visita inesperada do ladrão.
138. Que *arra* ofereça em holocausto não mais que sua *metanóia*¹⁰.
139. Assim como o som de vozes cozendo frases, cuja perfeição estilística a mão nunca estaria à altura, *Isso* traz imagens.
140. Nunca seria o caso de desenhá-las dada a frustração do traço.
141. Seria mais adequado rabiscá-las tal qual um recado deixado na porta da geladeira, para que algo daquela paisagem se preserve.
142. Faz-se assim vigia para as investidas de *Isso*.
143. Os métodos desta sentinela são variados.
144. E os lugares de encontro com *Isso*, com o tempo e a disciplina, podem ser previamente marcados: o lusco-fusco das vigílias, o tropeço dos sonos, o desmoronamento dos devaneios, o fogo das narrativas oníricas, as falhas semânticas que deixam escapar a palavra “sorte” no lugar de “morte”, a pujança da embriaguês ou da meditação, feita de forma simples e plácida, sobre todo este oceano de ossos e nascimentos.
145. Porém, após tal assalto, após servir de pradaria para as patas desta cavalaria, o solo que nos compõe já foi revolvido e não é mais o mesmo. Poder-se-ia alertar os desavisados: não ofereça à *Isso* nem um copo d’água.
146. Pois de bom grado *Isso* aceitará.
147. E após o aceite tua mesa não será mais tua e nela não mais serão servidos alimentos para ti.
148. Tua cama não acomodará mais teu descanso.

149. Teus filhos não terão os mesmos olhos para te mirar.
150. No coração de tudo passará a habitar este estranho galope.
151. *Isso* é tudo.
152. E sendo tudo, quer recobrar, quer reconquistar o que de tudo habita cada particularidade.
153. *Isso* fulmina o que se distingue solicitando dele que regresse ao todo de seu ventre generalizante.
154. A cada naco de carne arrancada deste íntimo desconhecido, os efeitos da ingestão permanecem vibrando, invadindo a vida desperta.
155. A cada nova imagem abatida e arrastada desta outra pradaria, os efeitos da experiência de caça passam a vazar e invadir os olhos em pleno dia.
156. Muitas vezes, os restos de uma atmosfera na qual estive envolvido durante o sono se estende e permanece vibrando ao acordar.
157. Meu corpo desperto arrasta atrás de si o peso dos membros adormecidos de um corpo que não é mais meu.
158. Nas ruas, ouço o ranger das coisas em movimento.
159. Um talher cai no chão e faz ressoar um sino.
160. Por um ínfimo instante, meus olhos se surpreendem ao me vêem à distância, multiplicado, cruzando a pé a Ponte Duarte Coelho, debruçado em uma janela, entrando em um restaurante.
161. Ou uma mesma frase ressoa insistentemente com a urgência de um atropelamento.
162. Para não perder a passagem de *isso*, abro meu caderno e como uma forma de assepsia, escrevo: “tive de pedir fezes emprestadas, tive de pedir fezes emprestadas, tive de...”
163. Pequenos açoites.
164. Abismos minúsculos.
165. Um segundo de queda e vertigem.
166. O corpo cede.
167. É agora o lombo para o cavalgar desse Outro domínio.
168. Só assim abre-se a porta e recebe-se de forma digna esse nobre estrangeiro, este *sebastós*, sem nome e sem língua, este vigor impronunciável que bate à soleira da porta.

169. Este eterno reverso que des cose as linhas e emendas mal costuradas das tramas simbólicas.
170. Aquilo que chamamos de arte ou de literatura pode perder a brutalidade necessária para afastar de si as coisas e ajudar que elas recobrem *Isso* que as excede.
171. *Isso* que, em última instância, ocupa o lugar central no nascimento e na forja de tudo.
172. Pois o que chamamos de literatura e de arte frequentemente se deixar seduzir por si mesmas.
173. E sem que se dêem conta passam a ter com tema suas próprias formas e sua própria história que, como tais, já estão instituídas.
174. Se são instituídas, como poderia haver nelas um espaço para *Isso* que, por natureza, é a própria destituição daquilo já dito e que pede por outro dizer?
175. Seguindo a si mesmas, consumidas pelo “artístico” da arte, pelo “literário” da literatura, seriam “projetos” e não “vivências”.
176. Nada mais possuiriam de fuga, gagueira e colapso.
177. A literatura e a arte seriam duas figuras de autoridade.
178. (E que, como sugere Bataille em conversas com Maurice Blanchot, faz-se necessário se livrar, extirpar para manter-se unido ao fluxo sempre extático da obra que se encaminha)

3. O Depois como Antes

179. Antes da performance, antes do happening, antes dos artistas Allan Kaprow ou Tehching Hsieh, Horst Ademeit ou Vito Acconci, antes da dissolução das fronteiras entre arte e vida tornarem-se tema, houve Arthur Rimbaud.
180. Rimbaud: o poeta que abandonou a poesia em troca do coração selvagem da África.
181. É a busca de um espaço antes, de um tempo antes, pré-adâmico que torna o poeta um deserto.
182. Se é apátrida será a civilização aquilo que Rimbaud quer largar.
183. Diz Maurice Blanchot que se Rimbaud põe fim a suas relações com a literatura ao redigir “Uma estadia no Inferno”, isso não quer dizer que, “no mês de agosto de 1873, a tal dia e tal hora, ele ergueu-se e retirou-se”.
184. É certo que a decisão de abandono pode ser breve e instantânea: “Uma decisão de ordem moral pode a rigor ter necessidade de um único instante para cumprir-se”.

185. Mas não seria literatura o que viria antes de tal decisão?

186. E aquilo que a provocou não seria igualmente literatura?

187. O horizonte que se abre agora, supostamente sem as mediações da literatura, não teria sido propiciado pela própria literatura?

188. Blanchot nos diz: "Admitamos, como é possível e, creio eu, provável, que Rimbaud tenha continuado a realizar obra poética, após ter 'enterrado' sua 'imaginação' e suas 'recordações': que significaria esta atividade continuada e essa sobrevida?"

189. A ruptura de Rimbaud e seu posterior distanciamento com relação à literatura pode servir de inauguração para este movimento de abandono que passou a integrar as artes de forma geral.

190. E é provável que este movimento de abandono, de conquista de um "depois" da arte seja na verdade o desejo por restaurar um "antes" da arte.

191. Rimbaud busca livrar-se de uma temporalidade que para ele já estava recusada,

192. "um tempo já recusado, de palavras excessivamente literárias (no sentido de uma certa preocupação preciosista com as palavras) para que pudesse tomar lugar numa vida a partir de então, sem literatura".

193. Seria possível alcançar esta outra temporalidade?

194. Caso alcancemos esta outra temporalidade, haveria para ela uma fala?

195. As artes querem trazer para dentro da linguagem, ou seria melhor dizer "criar uma linguagem", um extenso e impessoal fora.

196. A fala da poesia e das artes é gerada pelo vislumbre desse fora.

197. A fala da poesia das artes é uma avocatura por convocar para si algo que de si difere.

198. Dizer que a fala poética ou artística anseiam calar não é apenas mais poesia e mais arte.

199. Não é apenas mais palavrório poético.

200. Significa que a poesia e a arte anseiam conquistar esse antes qualquer.

201. Quem sabe esse antes seja um estar e nada mais.

202. Uma presença densa e profunda que se refrata da ação da palavra, que refuta todo dizer já que a vida em sua brutalidade virginal é alheia à palavra: a vida não se diz.

203. Esse estado de presença profunda parece inaugurar um *in-commodus*, uma medida inadequada, inconveniente, insatisfatória.

204. E se um dia foi ela, a presença, o que gerou a palavra poética ou a obra de arte, algo dela quer retornar, quer reconquistar a possibilidade de manter-se em silêncio.

4. O Antes como Depois

205. *Isso* impele tudo na direção de seu fora.

206. Força que desfaz o esperado, gravidade que inclina os corpos e os põe à mercê da queda, *Isso* é causa da arte.

207. Mas *Isso* não se sacia em nenhum de seus rebentos.

208. *Isso* age atemporal, alheio a história, abrindo caminho entre linguagens e homens, curvando suas vontades e deles exigindo a voz sempre recém-nascida desse seu eterno fora.

209. Após um almoço em sua casa, no inverno gaúcho de 2010, meu querido professor Helio Fervenza, olhou fixo para o chão e disse algo que muito me tocou.

210. Sua fala urgente falava da importância de se pensar mais profundamente sobre artistas que abandonaram a atividade artística como consequência lógica de suas próprias investigações e produções.

211. Em 27 de novembro de 2010 escrevi em meu caderno:

“Quatro anos de doutorado. Olhando para trás, vejo que o mato fechou-se atrás de mim. E, sinceramente, não sei aonde cheguei. Estou só. Eu e meu facão.

Evoquei desde os primeiros momentos de escrita, o incêndio. Sabia, antes de tudo, que usaria como epígrafe a frase de Jean Cousteau.

Logo depois, ouvi em meu carro aquela cantiga popular que igualmente aconselhava o fogo. Desta vez não na casa e nos pertences, mas no próprio corpo.

Desde os primeiros momentos tinha em mente o potlach, esse intrigante rito de povos não ocidentais no qual se inverte o suposto valor do que se possui. E no qual se lança ao fogo tudo o que se acumulou.

Antes das cinzas adormecerem no solo, durante os brados das labaredas, não fiz muito mais do que ver, atônito, o fim de uma etapa da minha vida.

Minha ida à Porto Alegre para concluir a última etapa de uma vida acadêmica, foi a culminância de um processo de afastamento das artes plásticas que há anos estava em curso, de forma silenciosa e embrionária em mim.”

212. Lembro-me de Arthur Rimbaud, de Arthur Cravan, de J.K.Huysmans, de Antonin Artaud, de Raduan Nassar.

213. Todos abandonaram a arte e, fieis ao que os movia, tornaram indiscernível a linha, a fronteira entre arte e vida, poesia e um modo-de-viver.

214. Passaram a criar coelhos ou bodes, a plantar milho ou abóboras, a traficar armas e escravos. Outros simplesmente sumiram.

215. Comprei com minha companheira um sítio. Raimundo, nosso vizinho, viveu cada um de seus 62 anos ali, em Santa Rosa. Às quatro da manhã ele joga água na cara, “limpa as vistas pro mundo” e vai para a várzea, colher o capim dos bichos.

216. Daqui desta montanha, vejo o sol que castigou o dia cair no vale e banhar-se lá embaixo naquelas três lagoas.

217. Penso em bodes, cães e matilhas.

218. Em como livrá-los das cobras.

219. Penso em florestas e netos nascidos dos filhos que não tive.

220. Vejo uma pequena igreja ortodoxa, dedicada à São Serafim de Sarov.

221. E, só de pensar, me sinto em brasas

¹ ELIADE, Mircea e Couliano, Ioan P. Dicionário das Religiões. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999, p.32.

² OTTO, Rudolf. O Sagrado. Petrópolis: Ed. Vozes, 2007. p.46.

³ ARMSTRONG, Karen. Jerusalém: Uma Cidade, Três Religiões. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001. p.75.

⁴ SESBOÜÉ, Bernard e Joseph Wolinski. História dos Dogmas. Tomo I. O Deus da Salvação (séc. I a VIII). São Paulo: Edições Loyola, 2002. p.33.

⁵ Existiria um campo também para a arte? Haveria também para seu germinar os sulcos de um arado nos quais ela possa ser cultivada e brote em safras? Existiria tal produtividade extensiva até mesmo para a arte moderna que adotou para si, há mais de 100 anos, a ruptura como mito fundador e que se justifica contemporaneamente com as bandeiras do “desvio”, da “mestiçagem” e da “desterritorialização”? Teria a arte deixado de ser o emblema máximo da fuga, da brecha aberta pela cultura ocidental contemporânea de onde surgiu, como alerta Edson Souza, um “espaço de exílio” para que “possamos nos proteger das garras do imutável”? (SOUSA, Edson Luis André de. Uma Invenção da Utopia. São Paulo: Lumme Editor, 2007. p.17.)

⁶ Diz Kaiser sobre o grotesco contido em um conto do séc. XIX, do suíço Gottfried Keller: “No começo rimos (...) mas, aos poucos, à medida que a atmosfera se torna cada vez mais tensa, o riso se converteu em sorriso angustiado e, finalmente, desapareceu de todo. Ficamos perplexos; sobretudo diante dos fracassos, não sabemos como devemos entendê-los”. (KAISER, Wolfgang. O Grotesco. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987. p.13)

⁷ Cor. subs.fem. 1. propriedade de radiação eletromagnética, com o comprimento de onda pertencente ao espectro visível, capaz de produzir no olho uma sensação característica. (Outras condições fisiológicas podem resultar na mesma

sensação). 2. a coloração predominante de um ser, de conjunto, etc; colorido. 3. A cor ou o conjunto de cores que constituem elementos distintivos ou simbólicos de alguma coisa. (Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa).

⁸ O conceito de *alíngua* vem da psicanálise lacaniana. Seria o não-todo da linguagem, ou seja, aquilo que pode e não pode ser dito. A *lalangue* de Lacan é aquilo que incapaz de referir-se e representar na língua e assim estabelece um sem sentido fundador. É nesse laço nunca feito que se sustenta a própria fala sempre atada à falta.

⁹ É assim que o físico-químico Ilya Prigogine define a ciência. Ao menos se esta quiser ser uma “nova ciência”. Prigogine estudou a organização química de partículas subatômicas e a partir destas pesquisas criou o conceito de “estruturas dissipativas”. Este conceito descreve como na termodinâmica a entropia (a aparente “desordem” e “caos” molecular) leva a matéria, da instabilidade, a novos e inauditos platôs de reorganização. Esta “desordem organizadora” impõe sobre nossas observações da natureza uma incontornável incerteza, demolindo a idéia de “leis da natureza”. Restaria à ciência uma mudança de posição, abrindo mão da idéia de controle e abraçando a idéia de “escuta” e “diálogo” com a natureza. Curioso reparar o quanto esta definição, vinda das chamadas ciências duras, possui laços com a noção desenvolvida por Heidegger do poético como sendo, simultaneamente, a “essência da linguagem” e o acesso ao Ser. (PRIGOGINE, Ilya e Isabelle Stengers. O Fim das Certezas: Tempo, Caos e as Leis da Natureza. Ed. Unesp, 1996. p. 157-167)

¹⁰ Do grego *metanoein*, metanoia indica uma ação autoimposta de modificação de uma forma de pensar. Em contexto cristão ortodoxo, a metanóia é o gesto de curvar o corpo diante de um ícone ou das palavras de um orientador espiritual.