

Samanta Lopes Bergé

**SILÊNCIO E *(DES)*SOLUÇÃO EM
CARTAS A POSÊIDON DE CEES NOOTEBOOM**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Barbosa

Florianópolis
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Bergé, Samanta Lopes

Silêncio e (des)solução em Cartas a Posêidon de Cees
Nooteboom / Samanta Lopes Bergé ; orientadora, Maria
Aparecida Barbosa - Florianópolis, SC, 2015.
245 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Cees Nooteboom. 3. Cartas a Posêidon.
4. Mito. 5. Comunidade. I. Barbosa, Maria Aparecida. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Literatura. III. Título.

Samanta Lopes Bergé

**SILÊNCIO E *(DES)*SOLUÇÃO EM
CARTAS A POSÊIDON DE CEES NOOTEBOOM**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre em Literatura e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Florianópolis, 10 de julho de 2015.

Prof^ª Dr.^a Maria Lúcia de Barros Camargo
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Barbosa
Presidente e orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dr. Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof.^a Dr.^a Silvana de Gaspari
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dr. Kelvin dos Santos Falcão Klein
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Ao meu companheiro, Kristof, e aos
meus pais, Cecília e Niko.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos à professora Maria Aparecida Barbosa, pela orientação e confiança na mudança. Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Ufsc, pelo aprendizado. À Capes pelo apoio financeiro que proporcionou o início desta trajetória. Ao professor Werner Heidermann, pelo despertar para a tradução. A Jeimy Espitzia, pelas conversas inspiradoras. A Márcia Geremias Pauli e Marilene Gunter, pela compreensão e carinho. E a Penelope, pela gratidão na espera por vezes impaciente que suavizou o caminho.

Não se sabe que doce mistério existe naquele oceano, cujos tumultos gentilmente terríveis parecem falar de um espírito oculto em suas profundezas; como as lendárias ondulações do relvado Efésio sobre o sepulcro São João Evangelista. E é justo que, sobre esses pastos marinhos, sobre a água que rola por essas grandes pradarias e por sobre as valas de indigentes dos quatro continentes, as ondas ascendam e caíam, fluam e refluem incessantes; pois aqui milhares de sombras e trevas, sonhos afogados, sonambulismos, devaneios; tudo o que chamamos existências e almas jaz sonhando, sempre sonhando; revirando-se como os adormecidos em seus leitos; as ondas incessantes são assim geradas por suas inquietudes.

(Herman Melville, 1851)

RESUMO

É a partir do abandono dos deuses em *Cartas a Posêidon* (2012), do escritor Cees Nooteboom, que a presente dissertação busca refletir sobre a criação de uma imagem poética do estatuto do homem nos dias atuais, cujo enfoque reside nas inúmeras descontinuidades e rupturas presentes no texto de escritor neerlandês. Através da *Carta sobre o humanismo*, de Martin Heidegger, e *Regras para o parque humano*, de Peter Sloterdijk, o trabalho propõe uma breve discussão sobre a epístola enquanto ferramenta humanista e, no caso de Nooteboom, a sua inabilidade em fazer amigos, resultado da disrupção do dialogismo pelo insistente silêncio divino. Utilizando-se do conceito de *Stimmung* e os estudos de Leo Spitzer e Hans Gumbrecht sobre o tema, a dissertação procura observar a criação de determinadas atmosferas ao longo do texto, cuja essência nega o significado original do termo *Stimmung* enquanto harmonia. Por intermédio do pensamento de Jean-Luc Nancy acerca do mito e a sua base atual como negação de sua fundação original, o trabalho busca pensar a inoperância da carta como espaço de proliferação da narrativa. Valendo-se de *A Comunidade Inconfessável*, de Maurice Blanchot, a formação da comunidade tem como base a sua própria ausência em um movimento contínuo aqui proposto como *(des)solução*. Por fim, através da contribuição de Susan Sontag em “Estética do silêncio”, a dissertação propõe uma comparação dos fragmentos de Nooteboom com a pintura neerlandesa do século XVII, o *Stilleven*, e a sua natureza silente e imóvel que em Nooteboom culminam em tremor, ruído.

Palavras-chave: Cees Nooteboom. Mito. Silêncio.

SAMENVATTING

Het is vanuit het vertrek van de goden in *Brieven aan Poseidon* (2012), van schrijver Cees Nootboom, dat deze studie probeert te reflecteren op de creatie van een poëtisch beeld van de status van de hedendaagse mens, wiens focus ligt in de discontinuïteiten en verbrekingen in de tekst van de Nederlandse auteur. Met *Over het Humanisme*, van Martin Heidegger, en *Regels voor het mensenpark*, door Peter Sloterdijk, stelt het werk een bondige discussie voor over de brief als humanistisch gebruiks voorwerp en, in het geval van Nootboom, de onkunde in het maken van vrienden als resultaat van de verbreking van dialogisme door de voortdurende goddelijke stilte. Gebruik makend van het concept van *Stimmung* en de studies van Leo Spitzer en Hans Gumbrecht over dit onderwerp, probeert de scriptie de creatie van atmosferen te ontwaren doorheen de tekst, wiens essentie de originele betekenis van *Stimmung* als harmonie weerlegt. Door de bedenkingen van Jean-Luc Nancy over de mythe en zijn huidige basis als ontkenning van zijn originile fundering, doelt het werk de heroverweging van de ineffectiviteit van communicatie als uitbreiding van de narratieve ruimte. Vertrekkend vanuit *De Onuitsprekelijke Gemeenschap*, van Maurice Blanchot, heeft de vorming van gemeenschap haar basis in haar eigen afwezigheid in een voortdurende beweging hier voorgesteld als *(op)lossing*. Ten laatste brengt de studie, door de bijdrage van Susan Sontag in “Aesthetics of Silence”, een vergelijking van fragmenten van Nootboom met het Nederlandse kunstwerk van de zeventiende eeuw, het *Stilleven*, en zijn stille en bewegingsloze aard dat in Nootboom culmineert in beving, gerucht.

Trefwoorden: Cees Nootboom. Mythe. Stilte.

ABSTRACT

It is from the abandonment of the gods in *Letters to Poseidon* (2012), of the writer Cees Nooteboom, that this study tries to reflect on the creation of a poetic image of the status of man nowadays whose focus lies in the many discontinuities and breaks in the text the Dutch author. By *Letter on Humanism*, from Martin Heidegger, and *Rules for the human zoo*, by Peter Sloterdijk, the work proposes a brief discussion of the epistle as humanistic tool and, in the case of Nooteboom, its inability to make friends as a result of disruption of dialogism by the insistent divine silence. Using the concept of *Stimmung* and studies of Leo Spitzer and Hans Gumbrecht on the subject, the dissertation tries to observe the creation of specific atmospheres throughout the text, whose essence denies the original meaning of the term *Stimmung* as harmony. Through the thought of Jean-Luc Nancy about the myth and its current base as denial of its original foundation, the work aims to rethink the ineffectiveness of communication as the narrative space proliferation and the formation of a community, drawing on *The Unavowable Community*, from Maurice Blanchot, whose base lies in its very absence, in continuous motion proposed here as *(dis)solution*. Finally, through the contribution of Susan Sontag in "Aesthetics of Silence", the study proposes a comparison of Nooteboom fragments with the Dutch painting of the seventeenth century, *Stilleven*, and its silent and motionless nature that in Nooteboom culminates into tremor, noise.

Keywords: Cees Nooteboom. Myth. Silence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
1 SOBRE CEES NOOTEBOOM	25
2 UMA TRADUÇÃO	36
<i>CARTAS A POSÊIDON</i>	38
POSÊIDON I	42
CASAMENTO COM UM CHAPÉU	43
CERCO	44
BAYREUTH	45
POSÊIDON II	46
ENCONTRO	47
INVALIDES	48
POSÊIDON III	49
RIO	50
CHALLENGER	52
POSÊIDON IV	53
ASCLEPIAS	54
TEMPO	55
POSÊIDON V	56
CAMINHÃO	58
KENKÔ	59
TELEFONE	60
POSÊIDON VI	61
INFANTICÍDIO	62
LIVROS	64
POSÊIDON VII	65
PAREDE	67
MANCHA	68
POSÊIDON VIII	69
HÖLDERLIN	70
VÉUS	71
PINTURA	72
POSÊIDON IX	74
ORION	76
PASTORAL	78
POSÊIDON X	79
CONVERSA	81
AGAVE	82
POSÊIDON XI	84

CAMINHADA	86
TESTEMUNHA	87
POSÊIDON XII	88
CADEIRA	89
BURROS	91
JARDIM	92
POSÊIDON XIII	93
MENINA	95
LUA DE SANGUE	96
POSÊIDON XIV	98
HOMEM	99
ESPELHO D'ÁGUA	100
VERDE	101
POSÊIDON XV	102
BAL DES AMBASSADEURS	104
CIRCE	105
PORTO	107
POSÊIDON XVI	109
HIPOPÓTAMO	111
HESÍODO	112
POSÊIDON XVII	114
QUILOTOA	115
TEMPESTADE	117
ZOOLÓGICO	118
POSÊIDON XVIII	120
VIDAS	122
TOURO	124
POSÊIDON XIX	125
IRMÃS	127
BALEIA	129
AZUL	131
POSÊIDON XX	132
GUERRA	134
RATÓN	136
POSIDONIA	137
POSÊIDON XXI	139
ANTIGO	141
CHAMA	143
POSÊIDON XXII	146
COLEGAS	148
PEDRA	150
POSÊIDON XXIII	152

3 CARTA	154
4 <i>STIMMUNG</i>.....	176
5 COMUNIDADE.....	189
6 <i>STILLEVEN</i>	213
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	224
REFERÊNCIAS.....	227
APÊNDICE A	234
O RAPTO DA EUROPA	234

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo pensar o fazer literário do escritor neerlandês Cees Nootboom (1933-) como abertura de uma dimensão de imagens poéticas contemporâneas em prol de uma reflexão sobre o homem, a comunidade e o humano *versus* natureza, valendo-se do *corpus* composto pelo texto *Cartas a Posêidon* (*Brieven aan Poseidon*, 2012) e “O rapto da Europa” (2004). Outros textos do escritor, como *Philip en de anderen* (*Philip e os outros*, 1955), *Omweg naar Santiago* (*Caminhos para Santiago*, 1992) e *Allerzielen* (*Dia de Finados*, 1998), deverão aparecer nesta dissertação de forma periférica. Sendo autor de uma obra diversificada que compreende romances, ensaios, poesias, relatos de viagem e peças de teatro, a escolha por *Cartas a Posêidon* como texto central no desenvolvimento da presente dissertação deve-se menos à eleição de um determinado gênero literário do que ao caráter poético que permeia toda a obra do escritor¹.

Se por um lado Nootboom não faz distinção entre gêneros, por outro os utiliza como artificios desnorteadores na criação de uma imagem poética que aqui tem como intuito o questionamento do estatuto do homem e do humano nos dias atuais. “O ato de contar uma história é para mim apenas um alibi para escrever. A história não me interessa, o que me interessa é a escrita. A descoberta das coisas. A história em si é apenas um cabide onde você pode pendurar a escrita”^{2*} (DIJKGRAAF, 2009, p.15). Dessa descoberta, em sua relação com aquilo que se mantém velado, partirei da *Carta sobre o humanismo*, de Martin

¹ Alberto Manguel entrevista Cees Nootboom. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mwzuxfa0azs>. Acesso em: 26 jun 2014. “Yo digo que en central que soy yo hay el poeta. A mi no me gusta el prosa poetico, pero hay ai algo que tiene que ver con la poesia que es maestro del todo” (entrevista concedida pelo escritor em espanhol)

² “Het schrijven van een verhaal is voor mij een alibi voor het schrijven zelf. Het verhaal interesseert me niet, mij interesseert het schrijven. Het ontdekken van dingen. Een verhaal is een kapstok waar je het schrijven aan op mag hangen”.

* Com exceção de *Cartas a Posêidon* e outros textos de Cees Nootboom empregados na pesquisa, trabalho sempre que possível com versões traduzidas ao português de textos citados no corpo da dissertação. Na indisponibilidade do material, prefero o original ou sua versão em língua inglesa. Quanto à tradução destas passagens, opto por manter o texto no idioma original de consulta. Já as traduções dos textos em língua neerlandesa são minhas, salvo indicação expressa.

Heidegger (1942), e as *Regras para o Parque Humano* de Peter Sloterdijk no exame da carta enquanto instrumento portador de uma ideia. Atravessando o pensamento de Jean-Luc Nancy, ou a frase “*the myth is a myth*” (1991, p.55), buscarei refletir a fundação do mito em Nooteboom como ironia desmentida e a elevação de uma esfera *ontopoética* ou *hantopoética* onde a re-ficcionalização do mito torna-se a base fundacional para a possibilidade de uma imagem poética contemporânea.

Cartas a Posêidon é um livro composto por 23 cartas dirigidas ao deus da mitologia grega intercaladas por 53 fragmentos que, segundo o autor, são “pequenas passagens onde escrevo sobre o estado atual do mundo, coisas ao meu redor”³. O livro conta também com um apêndice constituído por notas e imagens que remetem tanto às cartas quanto aos diferentes fragmentos do livro. Vale destacar a complexidade da escrita de Nooteboom e suas constantes referências a outras formas artísticas como a pintura, a música e a escultura, bem como ao pensamento filosófico grego e a textos clássicos de autores como Homero e Dante. Nooteboom não somente apresenta Posêidon nas suas diversas configurações artísticas ao longo da história, mas faz sucessivas associações entre outras figuras mitológicas e o presente. Conexões estas que, embora nem sempre evidenciadas em seu apêndice, demonstram aquilo que o próprio autor expôs em um fragmento sobre o pintor flamengo Peter Paul Rubens e Samuel Beckett. “Rubens sabia que todos preencheriam a ausência com um olhar interior. Isso também sabia o jovem homem que mais tarde faria dessa crescente omissão o elemento mais essencial da sua arte”⁴ (NOOTEBOOM, 2012, p.60). É, pois, num movimento paradoxal que apresento, no segundo capítulo desta dissertação, a tradução de *Cartas a Posêidon*. Embora uma discussão sobre o fazer tradutório não esteja no escopo central do trabalho, a presença da tradução no *corpus* da dissertação tenta manifestar as ausências que somente a experiência da leitura do texto de Nooteboom seria capaz de expressar. Nas palavras de Blanchot, “Tentemos, pois, ir mais longe na busca (e não na elucidação) desse

³ “*Zo ben ik nu aan een reeks aperçu's begonnen, korte stukken waarin ik schrijf over de toestand in de wereld, over alles om mij heen*”. Disponível em: <http://www.ceesnooteboom.com/?p=2076>. Acesso em: 15 ago 2014.

⁴ “[...] *Rubens wist dat iedereen het ontbrekende met een innerlijke blik zou invullen. Dat wist ook de jongen man die later van het steeds meer weggelaten het wezenlijkste element van zijn kunst zou maken [...]*”.

enigma que obscurece tanto mais quanto pretendemos pô-lo descoberto [...]” (2013. p.55).

No primeiro capítulo, farei um pequeno apanhado sobre a biografia de Cees Nooteboom, a recepção do seu trabalho na Holanda e a literatura holandesa do pós-guerra. O objetivo é pensar na inserção dessa literatura minoritária no sentido de que não assume um papel proeminente no cenário europeu contemporâneo permanecendo na sombra de comunidades linguísticas de acesso mais amplo como a francesa, a inglesa e a alemã. O que essa literatura por vezes marginal tem a nos dizer e como ela chega até nós?

No terceiro capítulo, trato do estatuto da carta enquanto instrumento do humanismo na Antiguidade Clássica e a sua capacidade de comunicação espaço-temporal, dos gregos aos romanos, dos romanos à Idade Média. Busco promover um diálogo entre a *Carta sobre o humanismo* de Heidegger, resposta a alguma perguntas endereçadas pelo filósofo francês Jean Beaufret em 1946 e publicada no ano seguinte, e *Regras para o parque humano* de Peter Sloterdijk, palestra primeiramente apresentada em 1997 na Basileia, Alemanha, por ocasião de um ciclo de conferências sobre a atualidade do humanismo e reapresentada em 1999 em um colóquio dedicado a Heidegger e Lévinas, no castelo de Elmau, na Baviera. O evento provocou inúmeras reações em um debate chamado posteriormente de “escândalo Sloterdijk-Habermas”. Tento pensar, a partir de *Cartas a Posêidon*, como o escritor Cees Nooteboom faz uso desse meio de comunicação epistolar como criticismo à metafísica, passando de uma ontologia heideggeriana para uma *hantologia* derridiana no sentido de que não constitui uma antologia de fragmentos em torno de um mesmo tema, mas a formação de um espectro que permeia a escrita em sua ambivalente presença/ausência. Aqui importante para pensar as imagens desse presente é a definição do contemporâneo de Giorgio Agamben, como “uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias [...]” (AGAMBEN, 2008, p.59).

Partindo inicialmente do estudo de semântica histórica de Leo Spitzer acerca da palavra *Stimmung*, e posteriormente das contribuições de Agamben e Hans Gumbrecht para o tema, busco refletir, no quarto capítulo desta dissertação, a criação de ambiências em *Cartas a Posêidon*. Da afinação entre homem e a natureza dos gregos, a concepção contemporânea de *Stimmung* caracteriza-se pela sua própria negação. O *Stimmung* atual é a perda da afinação com o mundo, a quebra de um *continuum* entre o homem e seu ambiente, a ausência de harmonia, uma dissonância. Dessa negatividade que hoje o constitui – o

Stimmung é a não existência de *Stimmung* -, nossa procura volta-se para a compreensão de uma determinada ambiência criada em *Cartas a Poseidon* a partir de movimentos insistentes, como a referência ao silêncio que acaba por criar uma reverberação, uma latência, um rumor, e a sempre renovada promessa da próxima carta que, embora sempre frustrada pela ausência de resposta, se refaz a cada página em um movimento de *(des)solução*.

No quinto capítulo, retomarei a discussão sobre a *(des)solução* a partir do pensamento de Georges Bataille em seus escritos a partir do surrealismo e a noção de que, apesar da sobrevivência de mitos na sociedade contemporânea, sua base atual nega sua fundação original como mediação entre homem e natureza. Na introdução para *The Absence of Myth*, Michael Richardson diz: “*The myth of contemporary society, therefore, was an ‘absence of myth’, since that society had deluded itself into believing it was without myth by making a myth of its very denial*”. (BATAILLE, 1994, p.13). Dessa forma, a ausência do mito, ou a sua negação, nos dias atuais aproxima-se da concepção de *Stimmung* enquanto desafinação entre o homem e o seu ambiente e remete igualmente ao texto de Jean-Luc Nancy publicado na França em 1986, *La Communauté désœuvrée (The Inoperative Community, 1990)*, e, por conseguinte, *La communauté inavouable (A Comunidade Inconfessável, 2013)*, de Maurice Blanchot, publicado também naquele país dois anos mais tarde.

No último capítulo desta dissertação, farei uma aproximação dos fragmentos de *Cartas a Posêidon* com a pintura presente nos Países-Baixos no período que se convenciou chamar de a “Era de Ouro” das artes do século XVII. Partindo do ensaio de Susan Sontag “A estética do silêncio”, publicado em 1967, buscarei pensar o texto de Nooteboom como *Stilleven* em sua tradução literal, ou seja, da vida imóvel e silenciosa. Assim, retomo o *Stimmung* do texto de Nooteboom, a criação de uma presença a partir das ausências tratadas nos capítulos anteriores: ausência do deus, do mito, da comunidade.

Por fim, a presente dissertação compreende em seu apêndice, como parte da discussão proposta no quinto capítulo “Comunidade”, o ensaio “O rapto da Europa”, escrito por Cees Nooteboom em 1993. O ensaio, que integra o livro homônimo, foi publicado no Brasil em 2004 em *Mosaico de Histórias, uma antologia do conto europeu*⁵.

⁵ “O rapto da Europa” foi traduzido por Arie Pos e Patrícia Couto.

1 SOBRE CEES NOOTEBOOM

O escritor neerlandês Cornelis Johannes Jacobus Maria Nooteboom, ou apenas Cees Nooteboom, nasceu na cidade de Haia, em 31 de julho de 1933. Segundo filho de uma família católica de três irmãos, Cees Nooteboom mudou-se oito vezes durante os seis primeiros anos de vida, vivenciou o divórcio dos pais em 1944 e a morte do pai em consequência dos ferimentos causados por um bombardeio nas redondezas de Haia, ao fim da Segunda Guerra Mundial. Sobre estes primeiros anos, ele diz que “algumas pessoas podem coletar toda sua infância em dados, escolas e eventos, como se fossem, eles próprios, computadores, mas eu não. Às vezes me pergunto se no passado realmente existi”⁶. E prossegue:

Minha teoria era até recentemente que essas memórias foram eliminadas pelo bombardeio em 10 de maio de 1940. Morávamos perto de aeródromo de Ypenburg, lembro-me do barulho insano que os stukas faziam. Meu pai, que mais tarde foi morto durante um bombardeio em 1945, colocou uma cadeira na varanda. Nós observávamos a vista do prado, ao longe era vermelho, um brilho vermelho. Eu estava tão assustado que tremia inteiro. Para me acalmar, jogaram um balde de água fria sobre a minha cabeça. Só Deus sabe o que foi tirado naquele enxague.⁷ (DIJKGRAAF, 2009, p.11).

Durante a infância, Cees é enviado pela mãe e o padrasto - sua mãe casa-se novamente após o fim da guerra -, para estudar em

⁶ ‘*Anderen kunnen hun hele kindertijd, compleet met data, scholen en voorvallen oplevelen als waren ze hun eigen computer, maar dat kan ik niet. Soms vraag ik me wel eens af of ik er vroeger wel geweest ben.*’ Disponível em: <http://www.ceesnooteboom.com/?cat=6> Acesso em: 02 jun 2014.

⁷ “*Mijn theorie was tot kort dat die herinneringen zijn uitgevaagd door het bombardement op 10 mei 1940. Wij woonden vlak bij vliegveld Ypenburg, ik herinner me het waanzinnige lawaai dat die stuka's maakten. Mijn vader, die zelf later bij het bombardement in 1945 is omgekomen, had een stoel op het balkon gezet. Wij keken over die weilanden uit, in de verte was het rood, een rood schijnsel. Ik was zo bang dat ik zat te bibberen. Om me te kalmeren gooiden ze een emmer koud water over me heen. God weet wat daarmee is weggespoeld”*”

internatos católicos como o ginásio de padres franciscanos, em Venray, e a escola do monastério augustino de Eindhoven. É expulso dos internatos, mas graças a esta estadia, aprendeu línguas e cultivou o amor pela leitura que tanto o marcou. “Eles me ensinaram as línguas que estão na base da nossa história”⁸ (DIJKGRAAF, 2009, p. 17). E mais: “Não consigo imaginar minha vida sem o grego e o latim, eu teria me tornado uma outra pessoa”⁹ (NOOTEBOOM, [website]).

Depois de trabalhar em um banco em Hilversum, Nooteboom parte, no ano de 1953, em uma viagem pela Europa pedindo carona e, aos 22 anos, faz a sua estreia no mundo literário com *Philip e os outros*, publicado em 1955. O romance conta a história de Philip, um menino de 10 anos, e a sua convivência com o misterioso tio Alexander que até então a sua existência, ele desconhecia. Em um segundo momento da narrativa, o mesmo Philip, já com 18 anos, faz uma longa viagem pela Europa também pedindo carona, como fizera o jovem Nooteboom, à procura de uma garota de olhos puxados sobre quem ouvira falar, mas jamais vira. Durante seu percurso, o jovem Philip passa por diferentes regiões da França, segue para Bruxelas, Luxemburgo e Dinamarca, e é confrontado todo o tempo com situações inusitadas encaradas com ironia. Ao fim da jornada, ele encontra o que procurava, mas somente para perder logo em seguida. O romance termina como inicia: com o retorno de Philip à casa do tio Antonin Alexander. O que no começo parece ser apenas a fantasia de um menino tentando entender e explicar o mundo ao seu redor vai aos poucos se tornando a própria realidade de um Philip no início da vida adulta, o seu dever.

La ironía mantiene la tensión entre realidad y fantasía. No cede ni a la fantasía ni al sentido de la realidad, lleva adelante su juego relativizador con ambos modos de ver. La ironía romántica se aprende muy bien en los viajes, porque en ellos se puede comprobar que la realidad es en ocasiones más fantástica que cualquier fantasía. Quien viaja no sólo descubre un entorno nuevo sino que aprende a conocerse de nuevo a sí mismo. Uno si convierte em outro. Eso era lo que quería el joven Nooteboom. (SAFRANSKI, 2012, [EBOOK]).

⁸ “*Ze leren mij de talen die aan de basis van onze geschiedenis staan.*”

⁹ “*Zonder Grieks en Latijn kan ik mij mijn leven niet voorstellen, ik zou iemand anders geworden zijn.*”. Disponível em: <http://www.ceesnooteboom.com/?cat=6>. Acesso em: 31 jul 2014.

Central na narrativa é a sua dimensão onírica, como aponta Brems (2013, p.156). “Os ‘outros’ do título, esses são as pessoas que desconhecem o sonho em si e que, portanto, desmerecem a estranheza do autêntico, do ser poético”¹⁰. *Philip e os outros* pode ser pensando como um romance de formação, onde seu herói, assim como em geral acontece na guerra, alcança a vitória e a derrota de forma simultânea, provocando um afastamento do ideal clássico de *Bildungsroman*¹¹, com um desfecho bem-sucedido:

A guerra é caos que mais tarde parece-se enganosamente com ordem. Minha juventude foi caos que ansiava por clareza e que para mim somente tornou-se possível através da escrita. É necessário um longo tempo para que você perceba isso. O caos gera outsiders. Outsiders precisam inventar um mundo próprio para se manterem de pé¹². (DIJKGRAAF, 2009, p.19).

Dentro de um contexto histórico-social, o primeiro romance de Nooteboom não apresentava um apelo ao gosto da escola realista que predominava na literatura holandesa do pós-guerra. Apesar de o escritor receber o Prêmio Anne Frank de literatura, em 1957, por Philip e os outros, ele somente receberá o reconhecimento dos demais escritores premiados da época quase três décadas após sua estreia. “*The continuing*

¹⁰ “*De ‘anderen’ uit de titel, dat zijn de mensen die zelf de droom niet kennen en die het vreemde van de authentieke, de poetische mens, daarom ontluisteren*”.

¹¹ O *Bildungsroman* tem como modelo a formação do protagonista de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), *Os Anos de aprendizado Wilhelm Meister* (1786). Como coloca Maria Aparecida Barbosa: “O *Bildungsroman* (romance de formação) do herói Wilhelm Meister, de Goethe, serviu de referência a uma série de romances de desenvolvimento e formação na Alemanha. A fórmula era a educação espiritual, intelectual e social de um jovem da puberdade à maturidade. Embora apaixonado pela arte dramática, Wilhelm terminou optando por uma profissão que melhor correspondia às aspirações burguesas: a medicina. Como se sabe, contudo, essa inserção no mundo convencional é inaceitável para os românticos, cujos heróis renunciam à realização social.” (BARBOSA, 2000, p. 59).

¹² “*Oorlog is chaos die er later bedrieglijk als orde uitziet. Mijn jeugd was chaos die naar die duidelijkheid zocht die voor mij alleen via het schrijven te vinden was. Het duurt lang eer je dat weet. Chaos maakt buitenstanders. Buitenstanders moeten een eigen wereld verzinnen om zich staande te houden.*”

strength of the Dutch realist tradition may also be the reason why Cees Nooteboom (1933-) did not make his prose breakthrough until Rituals (Rituelen, 1980), which was published in a new, more experiment-friendly, climate” (MUSSCHOOT, 2013, [EBOOK]).

Mertens coloca que, a partir do período entre guerras, dominava na cena literária holandesa uma forte tendência em entender experimentos literários como um campo impotente, um laboratório estéril capaz de produzir somente obras sem vitalidade (MERTENS, 1988, p.143). O segundo romance de Nooteboom, *De ridder is gestorven* (O cavaleiro está morto, 1963), cujo tema é o próprio fazer literário, narra a tentativa de um escritor em terminar o manuscrito de um amigo, também escritor. Este, por sua vez, conta a história de um escritor que, ao morrer, deixa seu livro a cargo de outro, uma contemplação engenhosa sobre a autoria literária no estilo do *Nouveau Roman*¹³ que gerou pouca reação do público, segundo Musschoot (2013, [EBOOK]). Após o título, ganhador do prêmio Lucy B. em C. W. van der Hoogt em 1963, Nooteboom decide parar e diz: “Tudo já foi dito. Nada mais pode ser dito.”¹⁴ (MANGUEL, 2013, [EBOOK]). Somente após 17 anos acontecerá a volta de Nooteboom ao romance com a publicação de *Rituais*.

Para entender o pouco entusiasmo do público neerlandês diante das obras de Cees Nooteboom talvez seja necessário retroceder às décadas que antecederam a sua entrada no mundo literário. Nos anos 30, o principal veículo da crítica literária nos Países Baixos era a revista Forum, fundada pelos holandeses Charles Edgar du Perron, Menno Ter Braak e o flamengo Maurice Roelants. No contexto dessa geração, o autor torna-se o ponto de convergência para o desenvolvimento da crítica. Ele é entendido como o representante de uma determinada sociedade da época, ou seja, há ainda um atrelamento da crítica literária em relação à ideia de literatura engajada, política, que inclui, aqui, necessariamente a figura do escritor como intelectual. Em oposição a

¹³ Musschoot coloca que o *Nouveau Roman*, movimento literário francês que marcou as décadas de 1950 e 1960 ao propor em experimentos linguísticos criando um novo estilo a cada romance, teve relevante influência no cenário neerlandês. “*Robbe-Grillet’s theoretical appeal For a New Novel (Pour un nouveau roman, 1963, 1970) became a key manifesto for young Flemish writers. As a result, literature in Dutch developed modes of writing that have virtually no parallel in English.*” (MUSSCHOOT, 2013, [EBOOK])

¹⁴ “*Alles is al gezegd. Het kan niet meer gezegd worden*”

esta tendência, poetas como Hendrik Marsman e Dick Binnendijk defendem, acima de tudo, a forma e o lirismo.

Talvez ainda como prolongamento da renovação artística do fim do século XIX, conhecida como os *Tachtigers* (Movimento dos anos 80), a literatura holandesa divide-se então entre a vertente moralizante que valoriza o engajamento social e a corrente esteticista. Quando a Alemanha invade a Holanda, em 14 de maio de 1940, Menno Ter Braak, um grande opositor do nacional-socialismo assim como Du Perron, comete suicídio; e o próprio Du Perron acaba morrendo em decorrência de uma parada cardíaca. Hendrik Marsman vem a falecer durante sua fuga para o Reino Unido, em setembro do mesmo ano, quando o navio no qual viajava é torpedeado por um submarino alemão. Em novembro de 1941, os alemães implantam na Holanda a câmara de cultura (*De Nederlandsche Kultuurkamer*). Já órfãos de crítica, agora os escritores deveriam também estar filiados à câmara para terem seus trabalhos publicados. *“Anyone who declined to join the Kultuurkamer was banned from exhibiting art or publishing literary work. In other words, after 1941 normal cultural activity became impossible”* (AMBEEK, 2009, [EBOOK]). Em termos artísticos, este período representa uma ruptura no desenvolvimento da literatura que fora escrita até então no país. Somente o fim da guerra irá proporcionar o desabrochar de uma nova literatura, necessariamente ligada ao realismo onde há busca incessante pela representação da realidade e da sua falta de sentido. Os escritores que surgem nesse período são profundamente influenciados pelos anos de guerra e seus desdobramentos, sobretudo na própria Holanda, que se mantivera isolada dos conflitos durante a primeira Guerra Mundial e onde o impacto da Segunda Guerra nas vidas humanas será particularmente sensível em decorrência do rigoroso inverno de 1944:

The winter of 1944-45 was particularly harsh and brought terrible suffering to urban population. A lack of food and fuel forced city dwellers out into the countryside to exchange any valuables they had for potatoes. Death by malnutrition was widespread; exhaustion and cold finished off those weakened by starvation. The state of utter desolation brought about by what became known as the “hunger winter” was to make a profound impression on the young writers who would shape Dutch literature after the war. (ANBEEK, 2009, [EBOOK]).

A desesperança e o pessimismo marcarão a literatura de autores como Gerard Reve, Willem Frederik Hermans, Simon Vestdijk e Harry Mulisch, bem como dos belgas Hugo Claus e Louis Paul Boon, embora o pessimismo belga na literatura tenha se revelado anterior ao neerlandês em consequência das diferentes conjunturas nos dois países. Distanciado do pessimismo que predominava na literatura, Cees Nootboom toca apenas de forma marginal/lateral na representação de um mundo onde a falta de sentido e a desilusão tornam-se pontos primordiais. O mundo apresentado por Nootboom, em *Philip e os outros*, por exemplo, é igualmente caótico, irracional, porém poeticamente esperançoso. A essa visão que continua permeando a escritura de Nootboom ao longo dos seus sessenta anos de vida literária e que é propriamente forte em seu último livro, *Cartas a Posêidon*, chamo de *(des)solução* da realidade. Voltarei a ela mais adiante.

Após o lançamento de *Philip e os outros*, em 1955, Cees Nootboom passa a viver da escrita. Escreve relatos de viagem para a revista neerlandesa Elsevier, de 1957 a 1960, colunas para o jornal *De Volkskrant*, de 1961 a 1968. Torna-se, além disso, redator de viagem para a revista Avenue, em 1968, onde, a partir de 1977, trabalha como redator do caderno de poesia na Avenue-Literair, e traduz obras de poetas como Hans Enzensberger, Nicolás Guillén, Pablo Neruda, César Vallejo, Cesare Pavese, entre outros.

Ainda na década de 60, Nootboom começa a escrever relatos de viagem. Sobre o Brasil, ele dedica alguns capítulos em *Een ochtend in Bahia (Uma manhã na Bahia, 1968)*, e em *Scheepsjournaal (Diário de bordo, 2010)*. O Brasil retorna como cenário em outros romances do escritor, como em *A seguinte história (Het volgende verhaal, 1991)* e *Paraíso Perdido (Paradijs Verloren, 2004)*. Além dos romances, Nootboom escreveu peças de teatro, poesia e letras de música, além de reportagens para o jornal *Het Parool*, incluindo a cobertura da invasão russa em Budapeste, em 1956, as manifestações de maio de 1968, na França, e a queda do muro de Berlim, em 1989. Foi, entretanto, através de seus relatos de viagem que ele ampliou sua audiência e garantiu um público cativo no exterior.

Cees Nootboom (1933–) is a much translated author who has garnered enormous respect internationally. In fact Nootboom's work was initially valued more highly abroad than in Holland, where he only became widely known as a novelist in the 1980s. This has everything to do

with the fact that Nootboom had always led a nomadic existence, first making his name as a literary journalist with travel reportage. Nootboom is the only author who wrote internationally successful travel prose in Dutch. Attention was not focused on his fiction until the widely appreciated *Rituals* (Rituelen, 1980), which was awarded the American Pegasus Prize for the best non-American novel. (MUSSCHOOT, 2013, [EBOOK]).

Em 1998, Nootboom lança *Dia de Finados*¹⁵ (*Allerzielen*, 1998), romance que conta a história de Arthur Daane, um cinegrafista neerlandês, produtor e idealizador de documentários para televisão assombrado pelas lembranças da mulher e do filho, mortos num acidente aéreo. Perambulando pelas ruas cobertas de neve de uma Berlim recém unificada, Daane recusa-se a olhar os vídeos que fez dos dois, mas é, a todo momento, assim como a cidade de Berlim, ameaçado pelo degelo intempestivo da memória que ameaça trazer à tona as imagens daqueles que partiram. Em *Rituais*, Nootboom escreve que a memória se apresenta como “um cachorro que se deita onde bem quer”¹⁶ (2009, p.1). Fez dessa aleatoriedade e da morte/ausência temáticas recorrentes em sua obra, como observa Manguel:

A memória, as palavras que constroem essas memórias e as lembranças dessas palavras prolongam tudo ao infinito. Suas observações precisas e as passagens mais divertidas dão a dimensão de uma certa melancolia avassaladora que talvez venha da descoberta de que apesar de sermos certamente os únicos a desaparecer dessa peça de teatro, nossos pensamentos, nossa nostalgia permanecerá teimosamente no mundo¹⁷. (MANGUEL, 2013, [EBOOK])

¹⁵ Sobre a memória no romance *Dia de Finados*, ver. BERGÉ, S. L. A antessala de Siegfried Kracauer e Cees Nootboom: Memória, história e imagem. *Anuário de Literatura*. Florianópolis, v. 19, n. 1, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2014v19n1p134>. Acesso em: 08 ago 2014.

¹⁶ “*Herinnering is als een hond die gaat liggen waar hij wil*”.

¹⁷ “*Het geheugen, de woorden die herinneringen reconstrueren en de herinnering aan die woorden prolongeren alles tot in het oneindige. Dat geeft je*

Hoje, aos 82 anos, ele é um dos mais importantes escritores em língua neerlandesa da atualidade, autor de mais de 50 livros publicados e traduzidos para mais de 30 línguas. No Brasil, porém, conta com apenas cinco títulos traduzidos para o português¹⁸. Poderíamos classificá-lo como um ilustre desconhecido, oxímoro de um escritor que, embora internacionalmente aclamado, publicou toda sua obra em uma língua falada por uma comunidade linguística relativamente pequena.

Dutch is a minor language in the sense that it is spoken only by some fifteen million¹⁹ people, and its literature is a minor literature in the sense that it is not widely read. But the embrace of minor status that I refer to goes beyond these senses. The impulses behind it are multifarious. Not since the seventeenth century has the Netherlands been able to assert itself as a power on the world, or indeed the European, stage. While there is no reason why state power should engender a vigorous artistic life, the experience of being continually overshadowed and on occasion trampled on by bigger neighbors – France, Germany, England – certainly led in Holland to apprehensiveness about being passed over by history and becoming a backwater, and hence to a paralyzing deference to fashions from abroad. Furthermore, a national way of life strongly imbued with such Calvinist virtues as propriety, dutifulness, and moral vigilance has not conducted to boldness of thought. (COETZEE, 2004, p.VII).

Estima-se que hoje aproximadamente 23 milhões de pessoas têm o neerlandês como língua materna nos territórios da Holanda, Flandres,

scherpste observaties en amusantste passages een zekere overweldigende melancholie die misschien wel voortkomt uit de ontdekking dat wij weliswaar degenen zijn die uiteindelijk van het toneel zullen verdwijnen, maar dat onze gedachten, onze nostalgie, de wereld zelf koppig zullen blijven bestaan”

¹⁸ No país, o autor tem os seguintes títulos publicados: *A Seguinte história*, em 1995, tradução de Ivanir Calado; *Rituais*, em 1995, e *Caminhos para Santiago*, em 2000, ambos traduzidos por Irene Kubric; *Dia de Finais*, em 2001, tradução de José Marcos Macedo; e *Paraíso Perdido*, em 2008, por Cristiano Zwiesele do Amaral.

¹⁹ Dados de 2010 apontam para 23 milhões de falantes.

Antilhas Neerlandesas e Aruba²⁰. E, apesar de ser a quarta língua mais falada no continente europeu, sua literatura ainda nos chega pelas margens e a passos lentos²¹. Após o esplendor do Século de Ouro dos

²⁰ Dados da *Nederlandse Taalunie*, organização política em prol da língua neerlandesa em trabalho conjunto entre Holanda, Flandres (Bélgica) e Suriname. Disponível em: http://taalunieversum.org/nieuws/2910/hoeveel_mensen_spreken_nederlands_al_s_moedertaal. Acesso em: 25 jul 2014.

²¹ Com o objetivo de incentivar a tradução e publicação de obras holandesas especificamente no Brasil, a Fundação de Literatura Holandesa lançou em 2012 o catálogo *Panorama Holanda*, disponível através website da fundação. Com periodicidade anual, ele oferece uma lista de 40 livros categorizados entre ficção, não-ficção, literatura infantil e poesia como sugestão para publicação. Com o intuito de fomentar o interesse em obras literárias holandesas no exterior, a Fundação ainda concede auxílio financeiro a traduções e a possibilidade para editores de solicitar subsídios para compra de direitos autorais. Há algumas décadas, clássicos da literatura brasileira vêm sendo disponibilizados nos Países Baixos através do trabalho de tradutores como August Willemsen (1936-2007, ver COSTA, W. C. O Machado de Assis holandês de August Willemsen. In: Guerini, A.; Costa, W. C.; Torres, M. *Literatura traduzida & Literatura Nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.), tradutor para o neerlandês de Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. Porém a tradução de obras holandesas no Brasil ainda acontece a passos lentos. Um exemplo é a recente publicação de *O outono da Idade Média*, clássico de Johan Huizinga, publicado somente em 2011, e a previsão do lançamento de *Max Havelaar*, de Multatuli, em tradução e com previsão de lançamento para 2015. Ainda segundo a Fundação de Literatura Holandesa, há a expectativa quanto à promoção de um evento cultural sobre a literatura holandesa previsto para 2015, com a vinda de autores ao Brasil. O Café Amsterdã está marcado para o período entre 26 de agosto e 5 de setembro no Rio de Janeiro e em São Paulo. E no seu Planejamento Estratégico 2013-2016, a Fundação coloca claramente como prioridade a intensificação do investimento no mercado editorial brasileiro e a possibilidade de parcerias como com a organização do Festival Internacional de Paraty (FLIP). A Fundação de Literatura Holandesa também disponibiliza, através de uma cooperação com a Fundação de Literatura Flamengo, um banco de dados de autores e tradutores. A ferramenta possui diversas opções avançadas de busca como por autor, livro, editor, gênero, tradutor e também por língua, o que torna possível a procura por traduções de obras holandesas e flamengas para o português, por exemplo. Uma busca prévia apresenta um total de 225 livros, porém não é possível determinar quais foram traduzidos em Portugal ou no Brasil, ou se foram traduzidos a partir do original ou a partir de traduções para outras línguas. Ainda sobre a iniciativa de promoção daquela literatura no Brasil, em julho de 2012, Denise Bottmann publicou em seu blog

Países Baixos, no século XVII, como aponta Coetzee (2004), somente a partir do fim do século XIX, Holanda e Bélgica voltam a apresentar períodos de renovação literária com o Movimento dos anos 80 do século XIX de tendências esteticistas e simbolistas, e posteriormente, naturalistas. Porém, a literatura destes países permanece como linguagem secreta, um código duplamente criptografado pela língua e ainda por ser desvendado. Em Nooteboom, o idioma neerlandês mantém-se de forma crucial em seu trabalho, como o mesmo colocou em 2004 ao receber o P. C. Hooftprijs, importante prêmio literário pelo conjunto da obra nos países de língua neerlandesa:

Em todos esses anos houve apenas uma constante em minha vida, a língua com a qual escrevo, e que jamais trocaria por nenhuma outra. É a língua com a qual a poesia neerlandesa é escrita, com a qual meus amigos escrevem, um instrumento insubstituível, o amor da minha vida e razão pela qual, apesar de todas e ainda contínuas andanças, o centro da minha existência encontra-se aqui e não em outro lugar²². (DIJKGRAAF, 2009, p.51).

Não gosto de plágio um post preparado pelo também tradutor Daniel Dago intitulado *Holanda Traduzida no Brasil*, onde este enumera algumas obras traduzidas para o português e fornece informações sobre a língua fonte da tradução. Dago, por sua vez, mantém desde abril de 2014 um blog e uma página nas redes sociais sobre literatura holandesa, eventos, obras traduzidas no Brasil e trabalhos em processo de preparação para publicação. Recentemente, a reedição de *Mar de Histórias* (FERREIRA, A. B. H.; RONÁI, P, 2014), apresenta mais uma vez ao público brasileiro alguns contos de autores como o belga Cyriel Buysse, e os holandeses Multatuli, Conrad Buesket-Huet e Louis Couperus. Otto Maria Carpeux em sua *História da Literatura Ocidental* enumera outros autores clássicos dos Países Baixos como Simon Vestdijk (artigos sobre o escritor também podem ser acessados nos arquivos do Correio da Manhã), Vondel, Bilderdijk, e os membros do movimento dos anos oitenta (*Tachtigers*) como Gorter, Kloos e Verway, além do belga Maurice Maeterlinck que, embora tenha nascido em Flandres, escreveu sua obra em francês e ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 1911. Haroldo de Campos também escreveu sobre a poesia de Theo van Doesburg em um artigo do Jornal do Brasil de 1957 republicado em *O segundo arco-íris branco*²¹ e em 2008, a editora Cosac Naify publicou *Neoplasticismo na pintura e na arquitetura*, de Piet Mondrian, conjunto de sete ensaios do artista até então inéditos no Brasil.

²² “*In al die jaren was er één constante in mijn leven, en dat is de taal waarin ik schrijf, en die ik voor niet één andere taal zou willen ruilen. Het is de taal waarin de Nederlandse poëzie geschreven wordt, waarin mijn vrienden*

Semelhante a *O Enigma da Luz (Het raadsel van het licht, 2009)*, que reúne ensaios publicados ao longo da carreira sobre a arte, seu último título, *O escritor como personagem principal (De schrijver als hoofdpersoon, 2015)*, apresenta uma série de textos escritos a partir de 1960 sobre a literatura e seus escritores, como Borges, Montale, Chatwin e Hugo Claus. Em artigo de 1993 intitulado *Toda literatura mantém-se de pé ou vai por água abaixo através do tradutor*, Cees afirma que “a literatura de um território linguístico menor pode não existir e de fato não existirá para o mundo fora daquele território linguístico caso não seja traduzida.”²³ (NOOTEBOOM, 1993). Portanto, é também a partir deste pensamento que a presente dissertação propõe como objetivos a nomeação dessa literatura, a sua divulgação no Brasil e a sua dupla decodificação - uma vez que a traduz e sobre ela reflete. E assim coloca Cees Nooteboom e suas *Cartas a Posêidon* como personagens principais.

schrijven, een onvervangbaar instrument, de liefde van mijn leven e de reden waarom, ondanks alle nog steeds voorturende omzwervingen, het centrum van mijn bestaan zich hier bevindt en niet ergens anders”.

²³ NOOTEBOOM, Cees. *Alle literatuur staat of valt met de vertaler*. Amsterdam: NRC Blad, 19 mar 1993. Disponível em: <http://www.nrc.nl/handelsblad/van/1993/maart/19/alle-literatuur-staat-of-valt-met-de-vertaler-7176884>. Acesso em: 17 jun 2014. “*De literatuur van een kleiner taalgebied kan e zal voor de wereld buiten dat taalgebied niet bestaan indien zij niet vertaald wordt*”.

2 UMA TRADUÇÃO

O trabalho apresentado a seguir é resultado de um processo que teve início em meados de junho de 2013 quando, pela primeira vez, entrei em contato com a obra de Cees Nooteboom e escrevi para a disciplina *Retomadas e Reelaborações dos Cânones* do professor Raúl Antelo, um artigo sobre a metamorfose quixoteana no ensaio *Nos rastros de Dom Quixote, uma viagem pelos caminhos da Mancha* (NOOTEBOOM, 1988). Com a entrega do artigo, percebi estar na mesma situação em que o próprio Nooteboom descreve em seu ensaio: assombrada pelo fantasma de um autor. Foi somente em fevereiro de 2014 que optei por radicalmente alterar meu projeto de pesquisa passando do movimento *avant-garde* e o periódico *De Stijl* para a escritura de Cees Nooteboom e tomando também para mim a busca pelo espectro.

Após inúmeras leituras, a tradução propriamente dita foi realizada entre julho de 2014 e abril de 2015 em períodos de intensa doação intercalados pelo quase completo abandono da atividade tradutória. Refiro-me a quase, pois foi talvez durante os dias de consecutivo silêncio que a palavra nooteboomiana tenha feito ressoar em mim o sentido de uma busca para além das palavras. Como no romance *Mokusei!* (NOOTEBOOM, 2012), cuja história de amor trata sobre a impossibilidade de escrever ou falar do amor enquanto sobre ele se escreve.

Longe de ser uma tradução de cunho profissional e um trabalho finalizado - até mesmo pela impossibilidade de tal operação -, o resultado que acompanha as próximas páginas é fruto de uma experiência. Para além da sua significação como um dos meus primeiros exercícios tradutórios, ela deixa em mim a sua marca.

A escolha por não fazer uma tradução selecionada das cartas e dos fragmentos, mas incluí-los todos na dissertação também advém da experiência proporcionada a mim durante a atividade tradutória. Dessa maneira, procuro não tentar esclarecer o texto de Nooteboom. Opto por compartilhá-lo, a fim de que o próprio leitor ganhe acesso ao murmúrio latejante dos silêncios que permeiam suas páginas, à insistência inoperante das suas cartas sem resposta, e ao δεινός, *verwondering*, assombro. Talvez a dádiva na qual os deuses tenham se originado, escreve Nooteboom.

Não foi possível incluir na tradução as notas e imagens que se encontram na parte final do original em neerlandês de *Cartas a Posêidon*, comentários de Nooteboom e referências bibliográficas

utilizadas por ele. Tal empreendimento de pesquisa exigiria uma dedicação e um período de tempo superior às possibilidades do mestrado.

Por fim, apresento ao leitor uma tradução cuja tentativa não visa o descortinamento de uma verdade contida no texto. Busquei tanto quanto me foi possível recriar os espaços, as ausências e os silêncios do texto de Nooteboom, cuja potência tem lugar no engendrar de uma vida onde a significação é impermanente.

CARTAS A POSÊIDON

Cees Nooteboom

Tradução Samanta Lopes Bergé

Para Siegfried Unseld, a quem devo tantas mudanças.

The death of one god is the death of all
Wallace Stevens

Como algo começa? Ano de 2008, um dia de fevereiro em Munique. Comprei na Marienplatz um livro de Sándor Márai, não um romance, mas pequenas passagens. Chama-se *Die vier Jahreszeiten* e parece um pouco triste, como um caule fraturado, uma grande flor pendida para baixo, as folhas mais próximas umas das outras já um pouco murchas, uma imagem melancólica que não combina com o repentino dia ensolarado no coração do inverno. Anos atrás, quando ninguém ainda falava de Sándor Márai, Klaus Bittner me presenteou em Colônia com seu último diário, amargas e esparsas páginas, anotações escritas nos anos que antecederam seu suicídio aos oitenta e oito anos de idade. Exílio em San Diego. Por que diabos San Diego? Eu conheço essa cidade. Como um húngaro cosmopolita vai parar lá no fim de uma vida tendo como último som um tiro de revólver? Sua mulher, com quem sempre viajara, ficou doente. Ele a visita na enfermaria, ela morre, suas cinzas são espalhadas no oceano. Ele segue em frente sozinho, cada vez mais cansado, lê Aristóteles, o diário torna-se doloroso, leitura fragmentada. Então, a morte. Seu grande – e póstumo – sucesso ele não irá vivenciar. Meu amigo húngaro fica surpreso pelo entusiasmo com seus romances. Eles apreciam mais seus diários, seus relatos de viagem. Foi uma iluminada presença em um longo e obscuro século de fascismo e comunismo, de fronteiras cada vez mais mutáveis. Eu ando com meu novo livro para o Viktualienmarkt e procuro um lugar para ler. As pessoas estão sentadas do lado de fora. Vejo uma esplanada onde ainda há uma cadeira livre. Peço uma taça de champanhe para celebrar este primeiro dia de primavera, e começo a ler. O livro foi publicado em 1938, mas o que leio é o trabalho de um contemporâneo, alguém que passou vida observando e lendo, viajando e escrevendo. Acabei de me sentar, mas no guardanapo que recebi está escrito o nome de Posêidon em letras azuis, a cor do mar onde moro no verão. Deve ser um sinal, alguém quer me dizer algo, e eu aprendi a obedecer a esses sinais. O deus insiste com o tridente, e, apesar de eu estar no meio de um livro, decido que, uma vez que o livro esteja terminado, escreverei cartas a ele, pequenas coleções de palavras que reportam à minha vida. O inverno alemão torna-se um verão espanhol, meu livro foi concluído, e no vazio que sempre segue me lembro daquele ensolarado dia de inverno de meio ano atrás. Em três dias começa meu septuagésimo sexto ano. No dia seguinte é o começo do mês de agosto, o mês de César. Nunca escrevi para um deus. Anoitece na ilha, o mar é logo ali, o mar de Posêidon, as rochas por onde sempre nado. Olho para a imensa superfície levemente ondulada, o movimento no último raio do sol. Além da água contra as rochas, não há nenhum som. Devo simplesmente começar.

POSÊIDON I

Em um relevo do quinto século antes do Cristo que te substituiu, mas que nós usamos para dividir o tempo infinito em dois, estão os doze deuses do Olimpo em uma longa fila. Eles carregam seus atributos consigo, mas para onde vão não está claro. Apolo, Ártemis, Zeus, Atena. Então, você. É o primeiro que olha para trás, mas a ainda tão jovem Hera fechou os olhos, e não devolve o olhar. Para onde você estava olhando? Você tem a mão esquerda sobre o lado direito, segura seu tridente à vontade, esta arma notável através da qual nós sempre te reconhecemos. Você o utilizava para pescar, todos os peixes eram seus. Vocês ainda estão perfilados, assírios, babilônicos, assim parecem, como se seus corpos ainda não pudessem deixar a pedra. Isso foi quando nós também não podíamos deixar vocês. Por que eu o escolhi? Talvez porque moro parte do ano no seu mar? Ou porque, antes da minha partida para o norte no início de cada outono, sempre nado no mesmo lugar a partir das rochas, mesmo que haja tempestade ou chuva? Faço isso para perguntar se posso voltar no ano seguinte, mas a quem devo perguntar além de você? Procurava há bastante tempo alguém a quem escrever, mas como se escreve cartas a um deus? É muito simples: isso não se faz, e ainda assim você faz, com um rodeio. O que escreve, deixa para trás na praia sobre uma rocha junto ao mar, e espera que ele as encontre. Será sobre as coisas que leio, que vejo, que penso. As coisas que invento, que me lembro, que me surpreendem. Mensagens do mundo, como aquela do homem que casou com uma morta. Talvez você as encontre, talvez elas sejam sopradas para longe. Eu as escrevi porque achei que você talvez quisesse saber algo do mundo. O que vai acontecer depois eu não sei, nunca sei. O máximo que posso fazer é imaginar. O início nunca foi o desejo de resposta. Sempre me perguntei como foi quando ninguém mais orou, ninguém suplicou mais nada. Deve ter existido um último. Quem foi? Onde? Vocês conversaram sobre isso? Olhamos para as suas imagens, mas vocês não estão lá. Ficaram com inveja dos deuses que vieram depois? Riem deles que agora também foram abandonados?

CASAMENTO COM UM CHAPÉU

Num pequeno vilarejo no sul da França, um homem francês de 68 anos casou com uma mulher que idade já não tem porque está morta. Viveram juntos durante vinte anos e queriam casar, mas ela ficou doente e morreu. No casamento com a mulher morta, para o qual presidente da França dera permissão, o homem trouxe consigo o chapéu da finada. No *Der Golem* de Meyrink, o herói toma os pensamentos da pessoa cujo chapéu ele usa. O que pensou o chapéu da mulher no dia do seu casamento? Havia uma meia dúzia de convidados. O chapéu os reconheceu? E o que disse o chapéu para o homem quando eles, somente os dois, estavam em casa novamente a sós?

CERCO

No Prado, em um dos salões superiores da nova construção. Uma pintura de Pieter Snayers. Não há outros visitantes, assim o silêncio que reina sobre aquela pintura age de forma ainda mais acentuada. Onde eu estou faz lá fora quarenta graus, mas sobre a pintura nevou, sinto a neve nos meus pés. O ano é 1641. Nós somos espanhóis, nossa guerra contra a França já dura seis anos e durará mais dezoito. Estamos numa colina alta e observamos a planície e o centro da cidade e as muralhas de Aire-sur-la-Lys. Nosso olhar alcança até o horizonte, uma faixa achatada de terra azulada coberta pela luz do norte e aquelas nuvens que somente essas terras distantes conhecem. Nossa própria língua soa estranha nesse ambiente, ao nosso redor, umas árvores nuas, alguns cães. Nós temos que reconquistar esse lugar e também o faremos. Assim está nos livros. À esquerda abaixo de nós, as tropas naqueles irreais minutos de silêncio que antecedem cada batalha. Lá embaixo, o inimigo invisível que espera por nós. Aquele que mais tarde nos observa, nos resgata por um instante, anônimos, do mundo dos mortos. Mas nossos pensamentos daquele dia guardamos para nós mesmos. O que ele vê é história ou arte ou os dois. Nada sabe sobre a respiração que naquela manhã saiu de nossas bocas, nada sobre o crocito dos corvos, dos cascos dos cavalos sobre o solo congelado.

BAYREUTH

Acontece a cada verão, tão certo quanto Wimbledon e o Tour da França. De repente sonidos alemães invadem meu quintal mediterrâneo. Ainda estão inseguros, não sabem se são bem-vindos. Cobre, graves e duras vozes, tímpanos. Como se apalpassem tudo. Sinto como meu jardim se torna cauteloso, resistente. As palmeiras, os hibiscos, os cactos, os papiros, plantas que pereceriam nas névoas geladas do Norte. Mas a música não tem piedade, desfruta do seu poder. Ouço o brado alemão, os sons militares do coro, essa outra língua cortante, os sons de caça das buzinas, o inchar de uma grande orquestra, a traição de Tristão que vai extraditar Isolda a seu rei, a ira dela, o grito daquela tristeza que vestida de canto rasga o suave lilás da bela-emília, corre através da sempre-lustrosa como tempestade repentina, que deixa para trás manchas púrpuras pelo chão. Deslocado, sento-me entre elas, um jardineiro nórdico sob as oliveiras, prisioneiro na contradição da minha vida.

POSÊIDON II

Você é um deus, eu sou um ser humano. Seja como for, este é o *status-quo*. Mas talvez agora eu possa perguntar aquilo que sempre quis perguntar. O que é um ser humano para vocês? Vocês nos desprezam porque somos mortais? Ou é justamente o contrário? Vocês nos invejam porque podemos morrer? Obviamente a imortalidade é o seu destino, apesar de não sabermos onde estão agora.

Ninguém mais fala de vocês, um gosto amargo, talvez. Parece que vocês foram dissolvidos*.

E, no entanto, se é verdade que são imortais, e eu parto deste princípio, então continuam existindo eternamente. O fim do mundo do qual falavam ainda não chegou. Vocês estão nas vizinhanças dos seus antigos templos vazios? Estavam viciados nas oferendas que trazíamos? Têm saudades de nós? Durante um tempo fomos a sua própria imagem, então desmoronamos, ruínas que ainda pensam e falam. E já não parecemos mais com vocês.

Mas o que é mais misterioso: alguém que pode morrer ou um ser imortal? E assim volto para minha pergunta inicial. O que vocês pensam de nós?

Hoje fui ao mar, tempestade de vento. Sentei sobre uma rocha, olhei para as ondas, cinzas e selvagens. Nenhuma resposta, claro que não. No passado, vocês ainda se disfarçavam de humanos para nos dizer algo. Às vezes penso que ainda é assim, que encontrei algum de vocês. Mas nunca tenho certeza.

* *Opgelost* > do verbo ‘*Oplossen*’: dissolver, resolver. *Opgelost* > dissolvido, resolvido.

ENCONTRO

Dois garotos vêm em minha direção pela viela estreita que liga o mar ao vilarejo.

Um deles é adolescente, comprido, desengonçado, tudo no seu corpo balança. Assim o caminhar do garoto mais jovem que o segue parece muito mais atencioso. Moreno, sulino, romano. Não consigo estimar sua idade, talvez nove ou dez anos, mas o que me chama a atenção é o olhar completamente voltado para o interior. Claro que não tenho como saber o que vê, mas através do mistério dessa concentração extrema faço um mergulho no tempo. Quanto tempo faz que tive essa mesma idade? Por que tenho a impressão de que reconheço algo? O homem que sou agora já estava, passados quase setenta anos, presente na criança da qual não me recordo? Carrego este enigma comigo o resto do dia. Existe isso? Um outro ser como espelho onde a sua idade evapora? Por que acho que encontrei a mim mesmo? E, se não é assim, então quem encontrei que nunca chegarei a conhecer?

INVALIDES

Estes mortos estão inválidos para sempre. Nunca mais recuperarão a mobilidade. Seus dez caixões estão dispostos em uma simetria cerimoniosa em frente à edificação clássica ao fundo. Há uma grande distância entre a construção e os caixões. Na foto, esse espaço parece branco, como se tivesse nevado. Ao centro, apenas uma figura central, o presidente da França. Foi ele quem trouxe estes mortos para casa. Invisível na foto é a pergunta que aqui não é formulada: que tipo de guerra é esta? Por causa da distância, nenhuma expressão facial pode ser vista, domina a dramaturgia do número, aquela do singular contra o múltiplo. Napoleão construiu esta abóboda para seus soldados, a lembrança dele não está muito distante neste momento. Capturar o sentimento de luto numa geometria de pureza teatral tem o seu próprio *pathos*. Diagonalmente atrás do presidente está alguém que faz as saudações, sua patente é invisível a esta distância. Os homens em frente à construção, ao lado e junto dos caixões, formam um pentágono, um desenho classicista. Deve ter havido som, mas na foto impera apenas o silêncio.

POSÊIDON III

Hoje li um fragmento de Kafka que ainda não conhecia. Carregava o seu nome, Posêidon.

Kafka é um continente, com ele você sempre chega a lugares onde nunca esteve antes. Se partirmos do princípio que algumas literaturas são atemporais, então você ainda vive, embora não seja feliz. Agora mesmo vi você caminhar numa procissão de deuses, ou deveria reajustar essa imagem, pois para esse tipo de coisa você não deve ter tempo algum. Muito ocupado. Segundo Kafka, você nunca viu o mar de verdade, no máximo uma vez, quando, a muito custo, subiu até o Olimpo. Lá estava o mar, bem abaixo de você, grande, cinza e em movimento. Esta última parte não consta, eu digo isso. O monte da ilha onde moro não é tão alto quanto o Olimpo, mas uma vez por ano escalo até o topo e vejo o mar. Grande, cinza e em movimento, como já havia dito. Porque você se encontra sempre abaixo das ondas, não conhece realmente o elemento sobre o qual impera. Não sei o que pensar disso. Um deus fatigado submerso no oceano, assim Kafka o vê. Embaixo de um teto translúcido em movimento. Inquieto. Alguém que está sempre a calcular, que gerencia todas as águas. E precisa continuar com a administração, pois eles não conhecem mais ninguém que possa fazê-la. Quem *eles* são, Kafka não diz, e por isso Kafka é Kafka. A imagem é triste. Um homem velho sentado a sua mesa nas profundezas e que só faz trabalhar. Por pura obrigação. Nenhum tridente, aliás, você tem raiva dessa história. Sobre ninfas do mar, sereias, nenhuma palavra. Por perigos reais você nunca passou. Navegar de verdade, nunca navegou. Apenas espera pelo fim do mundo, parece que você disse isso. Perto do fim, quando tiver fechado os livros de contabilidade, você vai dar talvez um pequeno passeio de barco, disse Kafka. Um passeio de barco. Não sei o que fazer para me livrar desse pensamento.

RIO

Leticia. Uma encosta de lama descendo até o rio. Um enxame de pessoas, porcos, cães. Embaixo às margens, os barcos estreitos de remos que te levam para o outro lado, para a pequena ilha que se chama Fantasia. Atrás de mim, o mercado, as frutas, os peixes. Alguém me ajuda a descer a encosta escorregadia para o trapiche onde as lanchas atracam. Os outros já estão lá. Três colombianos de Cali, dois holandeses. Dois homens que vão nos navegar, cem quilômetros rio acima. Um está fora, na proa. Sento ao lado do outro, que guia. Assim que deixamos o porto parece que o rio se abre, uma vista deslumbrante de água metálica entre margens baixas que se deixam deitar cada vez mais longe.

A pequena lancha à motor abre as águas, o som estridente não combina com o silêncio imensurável que deveria reinar sobre o meio do amplo rio. Paramos no parque natural de Amacayacu, uma trilha aberta na floresta tropical, plataformas onde é muito pantanoso, o fulgor orgástico de mil verdes, folhas de sonhos enganosos, como facas serrilhadas e afiadas, um charco com plantas aquáticas em decomposição sob uma atmosfera que se torna cada vez mais obscura, ao longe o rosnar de uma grande tempestade. Um macaco com um rosto maquiado vem sentar-se ao meu lado e me olha como se quisesse iniciar uma conversa sobre as provas da existência divina, mas então vem a chuva que não cai, mas existe, uma cinza e quase transparente tela de água. Quando escampa, o chão começa a exalar como se a lama estivesse a ferver, a luz torna-se agora de zinco e ferro. Os olhos doem quando voltamos a navegar. Veremos golfinhos rosa que dançam conosco e nuvens que mudam continuamente de forma, esse rio tem milhares de quilômetros de comprimento, gostaria de navegá-lo até Iquitos, até os Andes, o som do motor é intoxicante, não encontramos quase ninguém pelo caminho, de vez em quando uma daquelas embarcações baixinhas com miúdas figuras indígenas, horas a fio as mesmas margens, verde e mais verde, e os enigmas da vida que acontecem ali, um mundo sem estradas e carros, até que horas depois, fazemos a volta e, com a corrente a nosso favor, navegamos novamente até a ilha de Santa Rosa, Peru. O chão é de lodo, árvores crescem umas nas outras com raízes aéreas, mais adiante uma árvore nua cheia de abutres, casas de madeira sobre troncos, um grupo de mulheres em meio círculo, umas dez. Cada mulher tem um animal em seus braços. Uma preguiça, um papagaio, um jacaré, um jovem crocodilo, uma tartaruga, uma iguana, um sapo gigante. Obviamente foi combinado, o que essas mulheres fazem ali é trabalhar, mais tarde o

barqueiro vai nos pedir uma contribuição. Ao lado das mulheres há um único homem. Ele tem um tipo pequeno de jaguar em uma coleira que começa a bafejar assim que chego perto. Nosso pequeno grupo está em frente às mulheres e olha para os animais, uma cena absurda, a rainha em visita real. As mulheres são de diversas faixas etárias, vestem camisetas e bermudas. Pelas suas feições, não fica claro o que elas pensam. Nas nossas também não, eu acho. Um crocodilo não se deve afagar, a preguiça parece em sono profundo, a tartaruga tem duzentos anos e já sabe de tudo. Saio do grupo em direção a um campo arenoso onde estão construções de madeira em rosa e verde-claro, Assembléia de Deus, Igreja Evangélica. Os deuses nunca estão distantes. Entro pela escada bamba e encontro-me em um grande espaço vazio. Na frente uma espécie de altar com um púlpito para a Palavra, atrás cinco cadeiras de plástico verde cintilante, na frente seis estreitos bancos de madeira sem encosto. Luz passa através de ranhuras e fendas das paredes de madeira. É calmo, e silencioso. Onde muito se ora prevalece o divino, disse o filósofo que não acreditava em Deus. Permaneço ali por um instante naquele silêncio, e ouço então como o motor do barco dá a partida. Quando voltamos a navegar, ainda vejo o grupo de mulheres que rapidamente torna-se cada vez mais invisível e desfaz no verde distante da margem como um desenho que é apagado, um vilarejo sobre uma ilha no rio na fronteira entre Peru, Colômbia e Brasil, a uma distancia infinita da capital Lima onde ninguém nem sabe o seu nome.

CHALLENGER

Não é um animal, embora pareça que há uma cabeça com um olho envolto por gaze no alto à direita, dois chifres flácidos e atordoados de um material sinuoso, um par de brancos e longos bigodes pontiagudos, um fino e cambaleante pescoço, um cabelo mais escuro logo acima. Um desafiante, mas quem ou o que ele desafiava afinal? O lençol negro do universo no pano de fundo?

Mas não é um animal, é uma nuvem formada pela carne e o metal pulverizado, existências desintegradas, matéria viva e morta que tomou a forma de uma difusa nuvem branca, uma tumba dispersada em poeira cada vez mais fina, uma infinita decomposição de corpos de homens e mulheres que um dia tiveram nomes.

POSÊIDON IV

Não sei se você leu alguma vez o que foi escrito sobre você. Homero, Kafka, Ovídio? Provavelmente, não. Mas assim sei mais sobre você do que pensa. Tudo suscita outras interrogações. Kafka o chama de Posêidon; Ovídio, Netuno. Admito, não gosto do seu nome latino. É algo como um escritor que tem um pseudônimo, você precisa ter uma boa razão para isso, ou você se torna o seu pseudônimo, como Stendhal, ou divide a si mesmo em diversos nomes, como Pessoa, onde cada nome exclui ou até mesmo mata o outro. Netuno nunca conseguiu impor-se a Posêidon, não para mim. Na praça em Lindau está Posêidon, não Netuno. Este é alguém que carrega o mesmo tridente, mas é um impostor. Alguém que se passa por você, que cobriu tudo que é grego com uma camada de verniz romano. Dante não lia grego, o chamou de Netuno, mas eu sei que se referia a você. Em *Paradiso XXXIII*, o último canto da *Commedia*, onde o poeta, iluminado pela luz eterna da sua inefável visão, sabe que está nas profundezas do mistério divino, observa a unidade de toda a existência, e, ainda assim, quer tentar descrevê-la. Ele se dá conta de que nunca vai conseguir manter a lembrança daquilo que viu porque é apenas um homem, que as lembranças vão lhe escapar, assim como você mesmo no nevoeiro de vinte e cinco séculos esqueceu o maravilhoso momento em que viu a sombra de Argo passar, a primeira embarcação a velejar pelas águas. Aquele vulto lhe causou surpresa, escreveu Dante, e eu tento imaginar este momento, um deus que, em todos os seus mares, jamais viu passar uma nau, uma sombra misteriosa a navegar através da desconhecida saliência de uma vela, um objeto oval povoado de remadores, o som repentino de vozes humanas, um rei como capitão, caçadores mortais em busca do velocino de ouro.

ASCLEPIAS

Em 14 de novembro de 1827, a Duquesa de Duras escreveu a Chateaubriand: ‘Minha vida anterior está tão distante de minha vida presente que tenho a sensação de que leio memórias, ou assisto a um espetáculo.’ Dois meses depois, ela morre em Nice. Leu, sem ler, as memórias de sua própria vida que ele registrou em suas memórias. Isso quer dizer que leio lembranças duplicadas. Nada que cause espanto. Dois nobres que sabiam escrever bem, e que viveram em um tempo agitado. Terror, imigração, restauração. Grandes temas, mas o que chama a minha atenção é algo diferente. Na mesma carta, ela escreve que enviou a ele uma *asclepias carnata*, uma espécie de trepadeira similar ao loureiro que não tem medo do frio e que dá uma flor vermelha semelhante à camélia. Coloque embaixo da janela da biblioteca do Beneditino, diz ela. Beneditino era o nome que ela escolheu para ele. O escritor como monge. A magia da leitura. Uma duquesa morta, um escritor morto, o caminho que aquela planta percorreu entre Nice e Lausana, a chegada à biblioteca. O que vejo é o vermelho da flor e o vejo agora.

TEMPO

Meu relógio é um retângulo plano com uma borda dupla de ouro muito fina. Se é verdade que ele representa um aspecto do tempo, esse descansa achatado no meu pulso. A questão é se o tempo, fora dessas margens douradas, também existe. O mostrador é branco e, por conta do bronzeado do verão, essa imóvel nitidez alva contrasta com a minha pele viva. Os números são algarismos romanos, o IV e o VIII estão obliquamente direcionados, o VI de pernas para o ar, e de cabeça para baixo o tempo pousa sobre sua própria armadilha. Próximo àquele número, está escrito algo tão pequeno que não consigo ler sem lupa. Apenas quando aumento as letras posso ver, pela primeira vez em 30 anos, *quartzo*. Ninguém sabe de onde vem essa palavra. Sílex, granito, ametista. Assim me conecto com o mundo mineral. O IX e o III estão em direções opostas em exemplar harmonia sobre um horizonte imaginário. Essa não pode ser a razão do meu desconforto. Meu relógio deve ter caído. Pelo vidro da placa branca com os números simétricos corre uma fina e caprichosa rachadura que perturba a ordem do tempo. Se isso pode acontecer no meu pulso, porque não em todo lugar?

POSÊIDON V

Toda forma pura, isso quer dizer, toda forma que não é mista com outra matéria, é uma inteligência, segundo um filósofo árabe medieval. Tais abstrações lhe servem de alguma coisa? Seus filósofos - e aqui me refiro aos pensadores que viveram enquanto seus contemporâneos ainda os adoravam -, lidaram com vocês alguma vez de modo tão essencial? Ou eles já tinham em mente aquele outro, o Uno, que não tem ligação nenhuma com fenômenos naturais ou atividades humanas, que não é responsável pelo fogo, nem pela guerra, nem pelo amor? O que vocês pensaram desse Uno, que justamente não poderíamos representar como humano enquanto assim o concebíamos? Fizemos dele um homem mais velho para que pudéssemos nos apoiar em algo concreto, talvez por saudade de vocês, mas, à medida que o tempo passou, ele se tornou cada vez mais rarefeito, invisível e, se assim preferir, mais inumano. Por um lado, uma abstração e, por outro, alguém que, ao contrário de vocês, nunca se intrometeu, apesar dos padres dizerem que sim. No final Ele morreu, ou pelo menos uma de suas três formas, mas o que me mantém ocupado é o que vocês pensam Dele. Vocês acharam que esse futuro concorrente era tão misterioso quanto à maioria dos mortais? Alguém que nunca responde as perguntas, mas é o autor de um Livro onde está escrito que Ele criou tudo. Não se ocupava com simples detalhes como fenômenos naturais, Ele estava apenas interessado nas violências extremas quando o destino do mundo inteiro estava em jogo, como no dilúvio. Para raios e trovões, no fim das contas, Ele tinha vocês. Mas foi somente isso, vocês não aparecem no livro Dele, exceto como falsos deuses. *Pseudohumanos** não existem, mas deuses falsos sim, e no livro Ele morre de inveja dos ídolos. Por que afinal? Essa foi uma das razões para a ruína de vocês?

Deus não deveria saber melhor do que ninguém que a maioria das pessoas não sabe lidar com abstrações? Deveria ter tirado melhor proveito de vocês. Mais tarde, depois de já ter vivido uma eternidade, teve um Filho que também era humano, um pouco como vocês, mas diferente, porque ao contrário de vocês ele poderia morrer, mas somente como humano. Aquele instante se tornou um hiato no tempo. Desde então a contagem do tempo de vocês deixou de valer. Não sei se ainda nos acompanham, se ainda se ocupam dessas coisas. Às vezes quando o

* O autor faz um jogo com a palavra neerlandesa *afgod* e o prefixo *af*>*pronto, acabado, distante, desligado*. *Afgod* > deuses caídos, falsos deuses (diferente de semideus); e assim cria a palavra *afmens*, o que seria homens não verdadeiros.

vento repentinamente faz curvar todas as árvores como servos bêbados, ou quando o mar esbraveja aos urros contra as rochas e o céu fica completamente rabiscado com uma elétrica escrita branca, penso que vocês estão pela vizinhança, mas ver de verdade, ninguém mais viu.

CAMINHÃO

Uma foto no *The Times*. Um caminhão. Foi deixado na estrada embaixo de umas árvores. Você poderia passar por ele e pensar: olha, um caminhão, ou talvez nem isso. Grande, massivo, homens fortes dirigem caminhões desse tipo. O motorista saiu de casa de madrugada às três da manhã, motoristas trabalham muitas horas. Sua enteada de nove anos foi com ele. Não havia, disse a mãe dela depois, nenhuma razão para não deixar a criança ir. E porque o caminhão ficou parado muito tempo no mesmo lugar, alguém foi olhar. A menina estava morta na cabine, assassinada. Do homem não havia sinal algum, passaram o pente fino na vizinhança. Foi encontrado num bosque perto dali, pendurado numa árvore. Na garota, não foi encontrado nenhum sinal de violência sexual. Mortos se calam e deixam um enigma atrás de si, que parece com um enorme caminhão embaixo de umas árvores. O que foi isso? O mais provável é que tenha a ver com alguma forma impossível de amor que conduziu fatalmente a essa dupla morte. Olho mais uma vez para a foto. O caminhão, que parece com um caminhão, recebeu uma carga tão intensa que mal pode ser suportada.

KENKŌ

Como se descreve um desenho japonês não muito bom? Talvez tentando deixar claro o quão enviesado ele é. Uma casa simples de bambu vem escorregando da esquerda superior para a direita inferior. O desenho é preto e branco, feito com traços muito finos. O telhado de palha, apenas umas linhas finas; o lago, umas serpentinhas na água; nas montanhas preguiçosas, uns riscos, vegetação. Um pinheiro de formas irregulares à esquerda da casinha, uma cerejeira em flor à direita, embaixo um riacho, graças a pequenos traços a caneta é possível ouvir o rumor da água. Nem sol, nem lua. O artista necessitou do vazio do céu para um poema, as palavras desenhadas voam, dançam à direita contra o branco. Não há nada mais belo do que sentar-se totalmente sozinho sob uma lâmpada, um livro desenrolado a sua frente sobre a mesa, e a amizade de pessoas que você nunca conheceu, pessoas de um tempo longínquo. É o que dizem as frases, estas graciosas ondulações no céu vazio. Uma rocha, um arbusto, um barril, uma cerca de bambu, uma alcova, uma janela de correr de papel de arroz, este é o universo do filósofo leitor. Será este o próprio Kenkō retratado por Sukenobu? Kenkō escreveu seu *Tsurezuregusa* no século XIV. Ensaaios sobre a arte de não fazer nada. O desenho é de quatro séculos depois. A grande cabeça careca do monge descansa sobre sua mão esquerda, o livro está aberto a sua frente, tem as ferramentas de escrita junto de si, mas vai escrever somente mais tarde. Agora ele lê ou pensa sobre o que leu. Está em silêncio, completamente inerte. Talvez ouça a água, talvez o vento nos pinheiros. Em breve ele irá escrever e sete séculos depois, suas palavras estarão no livro que tenho sobre minha mesa. *Essays in Idleness, The Tsurezuregusa of Kenkō.*

TELEFONE

Um homem neerlandês em uma ilha espanhola e uma mulher americana em Dublin falam por telefone. Há sete bilhões de pessoas no mundo, então o fato de que esses dois conversam parece a mais pura coincidência. Mas tudo que é real, é racional, disse o filósofo, e é isso mesmo. Ambos fizeram da escrita seu ofício e assim se conheceram num festival literário. Desde então, se deslocam em torno do planeta e, de vez em quando, escrevem ou ligam um para o outro. A conversa de ontem – que atravessou os Pirineus e o mar irlandês – foi sobre o que liam naquele momento. Ela, uma biografia de Nureyev; ele, parte III de *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. Poderia também ter sido o contrário? Provavelmente não. Ele não tem nenhum interesse particular pela dança; e ela provavelmente não está interessada na exposição detalhada do embaixador Chateaubriand, ele próprio uma vez Ministro das Relações Exteriores, a propósito de um possível conflito europeu entre Turquia, Áustria, Rússia, Prússia e Inglaterra, e o papel que a França poderia desempenhar. O homem na Espanha lê nem tanto pelo conteúdo político e histórico, mas por conta do belo francês, lapidário, onde as múltiplas relações europeias são analisadas como um jogo de xadrez. Ela, em Dublin, leu noite adentro as 782 páginas de uma biografia “brilhantemente escrita” por Julie Kavanagh. Ambos mergulharam, em um determinado ponto e em um determinado momento, na infinita série de fenômenos onde a vida na terra se manifesta, e compartilham suas impressões. Não é nada especial, e, sem dúvida, o é.

POSÊIDON VI

Talvez essa seja minha carta mais curta. Lendas do mundo, isso é o que envio a você. Lenda, o que deve ser lido. *Quod legendum est*. Talvez. Flashes, narrativas, histórias, anedotas a procura da aureola da saga. Alpinistas sociais saídos do jornal matutino com um desejo pela duração, à procura do mármore e do pergaminho. A cada dia uma guerra de Tróia, refinada por nenhum poeta, a cada dia um rei sem ordinal, um general com um exército de um soldado só, vidas anônimas com a fama de um único dia, vidas que levo até você porque sou o único que lhe escrevo. Eu sei que você sabe tudo, mas apenas no idioma dos deuses. Dessa maneira, não vai entender nada do que se passa por aqui. Alguma vez você compreendeu algo dos seres humanos? Ou nossa mortalidade nos torna inaudíveis? Enquanto escrevo, ouço a música de um centenário. Mosaico. Diálogos. Prelúdios encantados. *Scrivo in Vento*. Mais próximo da imortalidade não podemos chegar. Esse é um sabor que vocês desconhecem. A dor do tempo, nossa grande riqueza. Ferrugem, decomposição, bolor transformado em música, algo bem diferente do seu néctar eterno. O último algarismo dos dias, um presente que ninguém pode nos tirar.

INFANTICÍDIO

Conheço o lugar onde aconteceu, uma pequena cidade às margens de um grande lago onde três países se encontram. Nesta época do ano, neve recobre essas terras. O lugar é circundado por uma ampla cadeia de montanhas. Às vezes a natureza tem que ser o pano de fundo indiferente de um drama onde pessoas são destruídas. Isso também vale para o céu que naquele dia era de um cinza chumbo, ainda mais escuro no momento em que a mãe da criança assassinada saiu para trabalhar no restaurante. Deixa os dois filhos de três e seis anos sob os cuidados de um homem jovem. O menor se chama Caim, o outro não tem nome nessa história, e Caim não é o autor, mas a vítima. Seu irmão inominado estava presente quando Caim foi pisoteado e espancado até a morte. Quem resolve chamar o próprio filho de Caim? Isso só é possível quando um nome perde seu significado original, quando o mal que conotava deixa de existir no presente. E o próprio mal? É eterno e está em toda parte, mas será que no nosso tempo tenha uma tonalidade diferente? Em Homero, a cólera estava relacionada à honra, Aquiles teve a sua dignidade, e assim sua honra, lesadas, a *Iliada* começa com as consequências da sua terrível ira, uma palavra que na minha língua, pouco a pouco começa a cair em desuso. Há sempre um significado para o desaparecimento das palavras. Que tipo de ira tomou conta do assassino de Caim? Pode o assassino apelar para o brilho reluzente de um mito que aumenta com o passar do tempo? Pode, um dia, o seu ato se tornar algo diferente de uma ação desprezível, nada além de um grito em vermelho e preto na capa do jornal?

Agostinho contou em suas *Confissões* como foi assistir as ensanguentadas lutas entre os gladiadores e ver os seus corpos dilacerados no Coliseu. Nossos olhos nos atraem para a visão da violência maléfica, disse ele. O mal na antiguidade clássica tinha seu álibi nos mitos? Cronos matou e devorou seus filhos; Atreu assassinou e cozinhou os filhos de Tiestes; Tiestes, sem saber, os comeu. A transcendência dá uma nova dimensão ao mal? Em um tempo de desencanto, são necessários decassílabos, poetas, deuses e rainhas para vencer o sensacionalismo do *Bildzeitung*?

O lugar onde tudo ocorreu continuava ontem entre as montanhas e o lago como se nada tivesse acontecido. Caminhei do parque até a água numa luz tardia, silenciosa. A água estava lisa sob uma leve neblina, um barco com um pescador e, ao longe, as luzes de um outro país.

O que me intrigou foi a simultaneidade. Um homem que mata uma criança, a cena que a outra criança jamais poderá esquecer, a mãe que

naquele momento ainda de nada sabia. Que tipo de momento é esse? Não é a voz do mensageiro do destino em Epidauros, não é o grito da mãe em meio ao silêncio dos espectadores, não são as palavras de luto do coro que leva o acontecimento até os deuses ausentes. Nem purificação, nem catarse. Somente o gosto biliar da tiragem de impressão e a fuga para o restante das notícias.

LIVROS

A situação não é clara. Uma mesinha no meio de uma corrente de água. Se o tamanho dos pés é normal, então a água não pode ser funda. Um largo riacho ou uma enchente. Pelas pequenas ondas e redemoinhos vejo que flui rapidamente. Por trás da mesinha algo como uma margem e, mais atrás, um fundo escuro, uma parede rochosa e uma encosta com vegetação. A mesinha é de metal, tampo e pés do mesmo material lustroso, moderna, totalmente reconhecível. Apenas não pertence à água, sobretudo porque há livros sobre ela. Não há ninguém à vista, sou o único aqui.

Não é possível ver que tipo de livros são. Estão fechados para mim, somente a borda inferior das páginas é visível. Nenhuma lombada, nenhuma letra. Não são novos, esses livros. Estão em pilhas, mas um tanto desordenadas e desalinhadas. Se permanecerem assim por muito tempo, vão ficar úmidos. De quem são esses livros? E quem os deixou aqui?

Podem ser livros de registro, mas também antologias, didáticos, tratados, obras primas. Por conta da maneira confusa na qual estão dispostos não consigo contá-los muito bem, suponho que mais ou menos uns trinta. Se olhá-los por muito tempo me sinto desconfortável. Livros querem algo das pessoas, sempre querem, mesmo quando estão fechados. Sei que esses livros no riacho têm títulos, sei que suas páginas estão cobertas por milhões de caracteres que eu poderia ler, mas não posso alcançá-los. São livros volumosos, devem conter um número infinito de palavras que querem contar ou argumentar algo, que expressam os pensamentos daqueles que as escreveram. Além da água corrente, não há nenhum outro tipo de som reconhecível, mas então ouço, por trás desse leve rumor, um lento e atraente murmúrio cada vez mais furioso, como se um coro de dentes cerrados cantasse, um zumbido atonal e infesto que abandona qualquer significação, um lamento sufocante de tinta e papel, o som que os livros fazem quando sabem que vão ser queimados ou afogados, o luto daquilo que jamais será lido.

POSÊIDON VII

Em Lindau, uma pequena cidade junto ao lago em frente àquela outra do infanticídio que mencionei antes, há uma estátua sua, já falei dela uma vez. Não sei se é porque o lago ali é tão profundo e grande que mais parece um mar, ou se é porque você também reina sobre as águas doces, quem pode saber? Você está no meio da praça, dá pra reconhecer. Peixes do lago, queijos das montanhas, frutos, pães duros artesanais. Nessa região, as coisas não mudaram muito desde o tempo em que você era adorado. Ali está jovem, esbelto, a agilidade conservada, apesar de já teres vivido infinitamente, e sempre na mesma posição, um pouco inclinado sobre o tridente que seu irmão Zeus te entregou para lutar contra o seu pai. Você olha como se nós ainda soubéssemos dessas coisas, o que não deixa de ser também uma forma de imortalidade. No futuro, nenhum de nós saberá nada sobre isso. Mas o que eu gostaria mesmo de saber é se você ainda se lembra de todas essas histórias. Como foi quando seu pai, com medo de que vocês o matassem, simplesmente decidiu devorá-los? Uma vez vi uma imagem dessa cena. Seu pai parecia um monstro de verdade, segurava um de vocês na mão esquerda como se fosse um coelho, os olhos arregalados, os cabelos soprando em ventania, na imaginação é possível ouvir o som das mandíbulas enquanto ele os devora. É um milagre que ele o tenha vomitado inteiro depois que seu irmão colocou veneno no mel dele. Será por isso que você gosta tanto do fundo do mar? Para livrar-se dessa família terrível? Nós acreditamos saber como o mundo foi criado, um conto de fadas igualmente violento, mas sem deuses, e ainda sem pessoas. Para vocês, tudo começa com o caos. Para nós, um inconcebível intenso instante de tensão extraordinária, e só depois o caos, que persiste até os dias de hoje e do qual achamos que é ordem, uma fórmula mecânica sempre em expansão. E assim surgiu o tempo. Mas porque alguns de nós acreditam na existência de um deus que sempre esteve presente e que sempre estará, então fica difícil. A não ser que você queira acreditar que o tempo se tornou apenas um aspecto da eternidade quando o mundo foi criado.

O deus do qual falo é, segundo aqueles que ainda acreditam Nele, eterno e onipresente. Eterno* é fora do tempo, e fora do tempo é a eternidade, a

*Aqui o autor faz um jogo com a palavra *altijd*, do neerlandês pode ser traduzido como “sempre”, ou aqui como “eterno”. O autor escreve: *Altijd is alle tijd*, *altijd* como a combinação entre *alle* (todo) + *tijd* (tempo). Mais a frente, ele repete o mesmo jogo com a palavra sueca *Alltid*, *all* (inteiro) + *tid* (tempo).

menos que a eternidade não precise do tempo anterior e posterior à criação do mundo. O que para nós é eterno, em sueco chama-se o “tempo inteiro”. Esse é então o tempo do universo no qual vivemos. *Univérsus*, a, um 'todo, todo inteiro; o universo'. Mas como tudo isso os afeta? São deuses, claro, mas sua eternidade vai somente para um lado, digamos assim, apenas para frente. Vocês nem sempre existiram. Já o deus do qual falo, ao contrário, sim. Nunca nasceu, essa é a diferença. Mas você sim, até a sua mãe nasceu, como filha do Dia e do Céu, e do mesmo modo, a mãe dela, como filha da noite escura e do subterrâneo impenetrável. Todos parentes então, apesar da história escapulir por uma nuvem de eternidade que é indizível, a nebulosa do caos como ancestral, embora não se possa erguer uma estátua para o caos. Mas para você, sim. Eu o vejo todo sábado quando vou à feira. Os ciclopes forjaram esse tridente e assim sempre o reconhecemos. É uma arma, você pode matar com ela. Se você me ouve, não sei, mas talvez o reconhecimento seja uma forma de adoração. Seja como for, você vai ter que conviver com isso, embora eu saiba o quão irascível você é.

PAREDE

Há formas de escrita que não foram concebidas como tal. Você encontra essas cartas involuntárias na praia, no asfalto de uma cidade, em um pedaço cerrado de tronco de árvore, nas rochas. Comunicados em escrita secreta, mensagens, códigos. Escritura, grafites escritos por ninguém. Na ilha onde moro, um caminho de terra corta a paisagem árida. Galhas e cardos, um talco de poeira marrom levanta por onde você caminha. Este é o Norte, o vento do mar tem aqui liberdade total, você o vê nas árvores e arbustos que se curvaram à violência e transformaram-se em esculturas grotescas, suas costas voltadas para murmúrio do mar. No fim do caminho, uma praia de seixos, alvejados, algas castanhas, por vezes embranquecidas pelo sal marinho. No caminho, duas ou três casas, desabitadas. Uma encontra-se mais no alto, subo até lá apesar do forte calor. O círculo vazio de uma eira de debulha, ladrilhos vermelhos empalidecidos e mato ressecado. Um cacto como um Brancusi desmoronado. A casa em si é baixa, as telhas cobertas pelo fungo ocre dos líquenes, as janelas quebradas. No que uma vez foi o estábulo, uma carroça velha, o timão de madeira ao lado. Uma calha quebrada, o chumbo cor de ardósia. Cacos de vidro iluminados pela intensa luz do sol. Sobre um muro, quatro garrafas sujas cheias de areia. O silêncio pesa uma tonelada. Estou em frente à escrita do muro, ranhuras no gesso esfoliado, branco escamoso que lembra neve apodrecida. Traços, círculos, fendas estreitas, que tipo de letras é essa? Depois de observar por um tempo, começo a ler um poema sobre decadência e colapso, a ausência de pessoas. Um poema na forma de uma parede. Todos participaram na escrita, o vento do norte, o calor de agosto, as chuvas de fevereiro. Quando eu for embora, ninguém aqui lerá uma palavra.

MANCHA

Uma imagem permanece na lembrança, embora você não a tenha visto. No cinema, fica estranho, mas é assim mesmo. Apenas dito, não mostrado. Uma mancha branca, algo a ser visto que nós espectadores não vimos, pois quem falou dela naquele momento não podia ver bem. Ela tinha tirado os óculos porque precisava chorar, e depois esfregou os olhos. O homem, que falou com ela com um ódio gélido e por isso escaldante, está apenas a alguns metros de distância. Podemos ver bem seu rosto. É branco, cheio de desesperança e auto-complacência. Como não pôs os óculos, não vê o rosto dele. Em vez disso, essa mancha branca. E é isso que ela diz agora. No filme, interpreta uma professorinha sem graça do interior, mas nesse momento está linda. É uma grande arte mostrar o amor simplesmente colocando a cabeça de alguém ligeiramente elevada em uma sala de aula vazia, de modo que capte outra luz. Ele falou longamente, quase monótono, com aquela frieza ardente de absoluto desprezo. Uma ladainha de ódio desmedido. Ela o ama e ele não a quer. Estão juntos, mas ele a detesta; sua proximidade, sua voz, suas lágrimas. Tudo que ele diz é uma ladainha de destruição, mas até o ódio dele é oco, assim como toda sua existência, e ela sabe disso. Ela vê uma mancha branca, um homem quase apagado que amontoa seu impotente rancor, enquanto ela fica cada vez mais bonita de amor. A última cena é um culto na igreja com três convidados: o organista excitado que olha para o relógio, o pastor manco que pensa sobre a solidão de Cristo em Getsêmani e ela com seu amor e seus sapatos grandes agasalhada com um impossível casaco de pele de foca. O homem que ela ama percorre a igreja vazia com seu olhar e começa o culto com as palavras de sempre. Timbres do órgão, o magnífico encanto do sueco que em alguns momentos soa como minha própria língua neerlandesa na lembrança de um tempo arcaico. Uma igreja vazia numa paisagem infinita, 1963, o precoce anoitecer do inverno nórdico, nenhum desfecho, nenhuma catarse, a vida como sua própria punição.

POSÊIDON VIII

Quanto mais sei, menos sei. E assim começa a confusão. O que em grego em Hesíodo chama-se caos, de onde tudo teria emergido, o seu “no princípio”, chama-se em inglês na última tradução que li apenas *chasm**, que significa abismo, um oco, um extenso rasgo, o que é bem diferente de caos. Caos é tudo junto e mais um pouco, enquanto uma abertura não é propriamente nada, o vazio, o buraco. Por esse ângulo, você seria o tataraneto do nada. Para nós, no princípio Deus criou o mundo, do nada, pois quem é eterno antecede sua criação. Mas com vocês é diferente, e na verdade mais misterioso. Quem de nós não acredita em Deus fica com a Grande Explosão, mas a explosão do quê? Aqui também fica o enigma daquilo que antecedeu. Eu não tenho como resolver, você provavelmente não e Hesíodo não explica, e por que também o faria? Ele já tinha o bastante com árvore genealógica de vocês e as centenas de ramificações, que ficam extra complicadas porque vocês se parecem conosco. Lascivos, invejosos, fornicadores, nobres, pessoas que lutam entre si e que por uma coincidência são imortais. Vocês mantêm o mundo ocupado com suas histórias. Nosso Deus, em contrapartida, teve que inventar o Filho para chegar mais pertinho de nós, mas Pascal já sabia disso. O mistério do que Ele ou Ela ou Isso verdadeiramente é ou era continua muito grande para nossa limitada imaginação. O teólogo francês do século XII, Alain de Lille, concebeu Deus como uma esfera cujo centro estava em toda parte, e sua circunferência em lugar algum, uma misteriosa proposição matemática tão atraente que mais adiante foi repetida de todas as maneiras possíveis, até por Rabelais. Deus como esfera também apareceu em Xenofanes e Parmenides, mas se você, com seu corpo humano e divino, sabia dessas especulações, isso nunca nos foi dito. Você também não disse nada sobre o assunto, então tudo permanece obscuro, e talvez seja até melhor assim. Somos uma criação imperfeita para essa enorme abstração. Nossa pergunta é muito deficiente para uma possível resposta. Nunca deveríamos tê-los deixado. Vocês nos colocaram nas proximidades de tempestades, amor, água, morte, vento, fogo, as coisas que nos fazem sofrer e das quais vivemos, coisas que compreendemos. Dessas outras, não compreendemos nada. Para esse nada, deveríamos nos ajoelhar, mas quem se ajoelha hoje para o Nada?

*Abismo, hiato, lacuna.

HÖLDERLIN

Um cartão postal de um amigo. Um homem com a cabeça curvada, e algo que talvez seja um sorriso. Parece um desenho a lápis. A estrutura do papel é ainda um pouquinho aparente, suaves tufos, manchinhas, fibras. A mão direita do homem não é visível. Parece que carrega algo na mão esquerda. Linhas muito finas indicam as costuras da sua roupa, uma única dobra, o colarinho, talvez algo como um lenço de pescoço. Tudo se ilumina, menos o cabelo, que parece ter sido desenhado com um lápis grosso. A cabeça está curvada, meditativa, como se ele permanecesse muito quieto no meio de um espaço vazio. Penso em Goethe e Schiller que não sabiam o que achar deste tímido e ao mesmo tempo excitante estranho. Em letrinhas extremamente finas está escrito à mão ‘De Schreiner e Rudolph, em desenho apressado no dia 27 de julho de 23’. Por que eles têm tanta pressa se o homem que desenharam está parado? Ele olha para algo invisível no chão, mas parece que olha para o interior e lá vê algo que não consegue resolver. Não parece com Hölderlin. Bobagem, claro que parece com o Hölderlin que aqueles dois amigos viram naquele dia. Ele só não parece com a imagem que faço de Hölderlin. *‘Die Tage gehn vorbei mit sanfter Lüfte Rauschen’**, meu amigo escreveu a lápis. Por que leio agora essas frases diferentemente de quando ainda não vira o desenho?

* *Der Sommer*, Friedrich Hölderlin. “Os dias passam com a suave brisa do ruído”.

VÉUS

Não sou nenhum mergulhador, gosto de ficar do outro lado do teto translúcido da água em movimento como se fosse um disparatado animal marinho qualquer, já extinto. Ninguém quer me saborear, assim não há perigo. Flutuo por cima do fundo do mar e com meus primitivos óculos submarinos, observo a prata deslizante da superfície que, vista por baixo é tão diferente daquela vista por cima, onde a mesma membrana fina se assemelha de repente com uma cortina grená escura que oscila de um lado para o outro. Esse é o domínio do silêncio, aqui tudo é possível. Palavras ainda existem, mas são despidas do seu som, espíritos feitos exclusivamente de linguagem. Vejo peixes que não se surpreendem comigo, mas o que mais me estimula são os véus, o vai e vem através da corrente que levanta os véus sem noiva, verdes, acinzentados, finamente ramificados. Limos, algas, serradas, fendidas, prateadas, avermelhadas, cabelos de mulher, teias de aranha, íntimas, sedutoras plumas, tramas mágicas. Às vezes seus nomes me lembram o deus para o qual escrevo, *Posidonia oceanica*, ou fragmentos de canções que eram cantadas para ele, *Bryopsis plumosa*, *Caulerpa prolifera*, *Ulva lactuca*, nomes de mulheres que se gostaria de conhecer. Porém há uma coisa que jamais pode fazer, tirar algo do seu domínio e levá-lo para cima, para o mundo a que não pertencem. Se fizer isso, o feitiço é quebrado, criaturas oníricas perdidas na dimensão errada a qual pertencemos. Perdido também estará você sobre as rochas, um animal marinho a humanizar-se novamente com as mãos cheias de plantas encharcadas, formas caprichosas sem encanto, metamorfose por água abaixo.

PINTURA

Berlim, 30 de dezembro de 1936. Um homem ainda jovem, magro e alto, observa com um olhar muito intenso uma pintura de Peter Paul Rubens no Kaiser Friedrich-Museum. Na verdade, ele não gosta de Rubens, mas permanece capturado por essa imagem. Anota que ela representa Netuno e Anfítrite ‘com animais fabulosos, crocodilo, leão, tigre, rinoceronte etc’. A pintura desapareceu como espólio na guerra que naqueles dias já pairava no céu de Berlim ameaçadora. O que restou foi uma reprodução em preto e branco. O homem ceifa aquela imagem com os olhos. O deus aparece sentado, a perna direita cruzada livremente sobre a esquerda, e um pé dentro da água. Não se preocupa com o crocodilo próximo a esse pé, muito menos com o leão e o tigre que rosnam um para o outro com suas perigosas mandíbulas escancaradas, ou com a lascívia da desnuda ninfa que, com seu corpo completamente flamengo, pende voluptuosamente sobre o crocodilo. O deus está apaixonado. Sua longa barba branca escoia sobre o peito, a direção do seu olhar é inequívoca, o olhar propriamente dito, melancólico e cheio de desejo. O ombro esquerdo quase encosta no seio direito da deusa que não olha para ele. É um grupo maravilhoso. Um homem agarra um outro que esvazia a água de um náutilo gigantesco, a deusa tem uma mão solta sobre uma ostra-gigante onde há um pequeno náutilo perolado encostado em uma *Cypraea* e ainda uma outra concha, atributos do deus do mar. Ela desfruta de algo do qual não sabemos, os lábios entreabertos e os olhos também abertos. Mas em realidade, não veem nada. A parte superior do tridente deve encontrar-se em algum lugar fora do quadro. Rubens sabia que todos preencheriam a ausência com um olhar interior. Isso também sabia o jovem homem que mais tarde faria dessa crescente omissão o elemento mais essencial da sua arte. Seu último livro contava apenas com dez páginas e descreve seu próprio fim enquanto o vivencia.

Há semanas está em Berlim. Alimenta-se frugalmente e dorme sóbrio em pensões. Um homem solitário com uma missão. Pelas cartas que escreveu daquele tempo sabemos que domina perfeitamente o alemão.

Podia ler os jornais nazistas, as bandeiras com suásticas pertencem à paisagem urbana. Vê tudo e armazena em sua memória. Caminha quilômetros pela cidade congelada, com uma disciplina de ferro, vai de museu a museu e faz suas anotações todos os dias, pequenas descrições e análises. Seu preferido é Adriaen Brouwer: uma paisagem desoladora, três homens entregues num jogo de bocha, algumas casas ao entardecer, uma selvagem clareira em um céu escuro. Comentários posteriores vão

imaginar que o Tenebrismo de Caravaggio e o claro-escuro de Rembrandt retornam em suas cenas de teatro. Quarenta anos depois, ele dirigirá a peça *Esperando Godot* na mesma cidade. A pintura com o deus do mar ele não voltará a ver jamais.

POSÊIDON IX

Afinal, o que são nomes? Um nome designa uma coisa ou um ser vivo, sem que tal pessoa ‘seja’ seu nome. Carregamos nossos nomes, mas não somos o que eles designam. Abandonamos nossos corpos e não levamos nossos nomes conosco, ficam para trás como cartuchos vazios ou como palavras numa tumba. Ou o inverso, nosso corpo morre e o que pensamos que éramos não consegue resistir sem corpo e desaparece na mesma ausência que precede nosso nascimento.

Falo disso porque gostaria de saber de onde vem o seu nome. Cícero não quis botar a mão no fogo. Em um interminável, porém astuto diálogo sobre os deuses, recusa-se a tomar partido, mas deixa claro através de uma série de comentários sarcásticos que vê com dificuldade os seres supremos de vocês, o poder que têm sobre nós, a sua origem e também seus nomes. Então ele esquece a sua origem grega e brinca um pouco como seus nomes latinos; ‘agora’- diz o Carneades fictício para o Balbo fictício – ‘se chegas ao extremo de dizer que o nome de Neptuno deriva de ‘nare’(nadar), então seria possível encontrar uma explicação para cada palavra partindo apenas de uma letra... bem da verdade, segundo minha opinião, parece que nessa matéria você nada melhor do que Neptuno!’ Um pouco antes no mesmo livro, ele trata dos deuses que embora nascidos de mães mortais, ainda são deuses, e assim fala do seu filho Teseu e todos os outros que tinham um deus como pai: não pertencem esses também a categoria dos deuses?

Admita, é estranho misturar vida e morte, pois é isso que acontece quando você faz um filho em alguém que um dia vai morrer. Parece-me uma forma superior de descensão, casar com alguém abaixo do seu nível social, e ainda com consequências fatais para sua prole.

Será que Cícero leu o *Crátilo* de Platão, o diálogo que fala sobre o mesmo assunto? O procedimento é conhecido: Sócrates, que tudo sabe, faz seu interlocutor girar em torno do próprio nariz até que perde os sentidos e acaba, humildemente, dando razão a Sócrates em tudo. Meu grego está tão enferrujado que não ousou dizer nada, mas mesmo assim tenho a sensação de que um travestismo etimológico onde todas as opções são válidas é operado. O pobre Crátilo, que sucumbe ao diálogo, acha que é uma força sobrenatural que distribui os nomes, e que os nomes por essa razão só fazem corresponder. Com isso, ele prepara sua própria armadilha, pois o jesuítico Sócrates pergunta em seguida: ‘você acredita de verdade que o nomeante, mesmo sendo ele um espírito ou um deus, teria dado nomes que se contradizem?’ Crátilo tenta sair dessa dizendo que algumas palavras não são propriamente nomes, mas a

próxima armadilha já está pronta e a conversa continua em fogo brando até que Sócrates exclama: “Por Zeus do céu, pare! Já não tínhamos concordado que os nomes escolhidos de maneira correta são também representações das coisas e que parecem com as coisas mesmas?” Por coisas leia-se aqui também pessoas, pois anteriormente Sócrates já havia deixado o mesmo Crátilo em apuros ao perguntar se Crátilo e a imagem de Crátilo eram duas coisas diferentes. Crátilo escolhe a duplicidade de si mesmo, mas seu sofrimento não acaba por aí. Somente ao final de quase cem páginas densamente impressas, Sócrates o deixar partir para o campo, provavelmente para recuperar-se da vertigem. Nesse meio tempo, seu próprio nome veio à tona. Em voz alta, Sócrates pensa que ele foi dado por aquele que primeiro o usou, pois a força do mar o atrapalhou ao caminhar como se houvesse uma espécie de armadilha (*desmos*) prendendo seus pés (*podoon*). Assim Sócrates chega ao seu nome: *posidesmon*. E diz que o ‘e’ entre os dois nomes havia sido acrescentado por conta da eufonia. Tento imaginar a cena. Uma vez, numa antiguidade impensável, quando você ainda não se chamava Posêidon, um homem caminha pela praia. De vez em quando, anda com a água quase pelos tornozelos, assim como eu mesmo faço, e sente a força contrária do mar em volta dos seus pés, e inventa o seu nome. Uma história como um pequeno poema. Mas talvez não seja verdade, diz o próprio Sócrates quase imediatamente para estragar seu próprio jogo, e considera algo ainda mais complicado para tentar explicar o seu apelido de Agitador da Terra.

Como você nunca responde, nunca saberei o que pensa de tudo isso. Mas quando eu contemplar o cinza do Mar do Norte a mover-se lentamente no seu interior, como fiz ontem a partir da praia em IJmuiden, pensarei que você se deixa embalar tranquilamente em suas ondas e que provavelmente não pensa em nada disso. E assim volto ao meu início: O que são nomes?

ORION

À meia noite, aqui no inverno alemão às margens dos Alpes, vejo-o novamente. Orion, o caçador cego, o selenita das montanhas, filho de Posêidon e o homem mais belo a ter existido. Seduzido pela insaciável Eos, a aurora, castigada por Afrodite com um infundável desejo por ter sido pega na cama com Ares, o deus da guerra. Conheço-o das noites de inverno em Amsterdam, quando vejo seus contornos acima de um dos canais. Aparece como um homem invernal, alto e frio, sempre de passagem com seus cães. Mas no mês de agosto encontro-o novamente na minha ilha espanhola, lá ele aparece no fim da noite, logo depois que as Plêiades despontam acima do horizonte, e foge dos raios de sol da aurora que uma vez o seduziu. As mulheres foram a sua perdição. Orion é a mais brilhante e ao mesmo tempo a mais triste das constelações, talvez seja esta a razão do meu gostar. Em Quios, apaixonou-se por Mérope, neta de Dionísio, filha do rei Enopião. Poderia casar-se com ela se conseguisse livrar a ilha dos animais selvagens. É uma história de traições vis, pois depois que Orion caçou todas as feras, Enopião arrancou-lhe os olhos só para não tê-lo como genro. O agora cego Orion rema para Lemnos, onde encontra, na forja de Hefesto, um estudante que o carrega nos ombros por meio mundo até o fim do oceano, onde a insaciável Eos apaixonou-se por ele e seu irmão, o Sol, devolve a luz de seus olhos. Agora quer se vingar de Enopião, mas em sua busca encontra Artemis, possuidora da caça assim como ele.

Caçam juntos, mas Apolo intromete-se no relacionamento e coloca um escorpião gigante atrás de Orion. Contra a armadura desse animal terrível não há nada que possa ser feito. Orion foge para o mar, o mar de seu pai, mas o que pode fazer um mortal quando os deuses estão contra ele? Apolo diz a Artemis que o nadador no mar é o homem que seduziu uma de suas sacerdotisas. A deusa aponta para a cabeça do nadador distante e o mata, mas quando nada até o corpo vê que é Orion. Pede a Asclepio, filho de Apolo, que o traga de volta à vida. Quando este se dispõe a fazê-lo, Zeus lança um raio e o mata definitivamente. Artemis coloca sua sempre reconhecível imagem entre as outras estrelas, assombrada todas as noites pelo escorpião. E assim o vejo agora no frio, céu limpo, um homem que era belo demais para viver, uma vítima das mulheres, eternamente caçando com Sirius, seu cão, a intermitente estrela a seus pés. Sei o nome de todas as suas estrelas. Aquela nos seus ombros é Betelgeuze, infinitamente mais forte que o sol, sei o quão distantes estão as estrelas de sua espada e de seu cinto, e sei também que elas um dia, em séculos impensáveis e pelas leis que regem o universo,

vão se expandir até que nada mais reste dele, um caçador perdido, dilacerado pelo tempo. Embora isso não diminua em nada o seu encanto. A imagem e a história são mais fortes, ainda hoje. Ele é meu santo padroeiro, a mais reconhecível das constelações. Fico feliz sempre que o vejo, um mortal que foi amado pelas deusas e que tinha os deuses contra si.

PASTORAL

Agora que a neve se foi, chegam os pássaros. As árvores em frente à janela estão nuas, seus cascos cheios de escamas e crostas, cobertas de musgo, de onde aparentemente há ainda o suficiente a ser retirado pelo chapim-real. Sobre o campo repentinamente recoberto de verdor, folhas marrons e galhos quebrados. Ao longe, ainda há lugares recobertos por neve e neblina. Agora vem um gaio em um flash de cores, olha primeiro em torno de si, pula um pouco de um lado para outro e de repente começa a bicar o chão. Não há bolotas, apenas coisas pequenas e invisíveis, nenhuma minhoca à vista. O que o gaio faz é o que os homens chamam de trabalho ou cuidar do sustento. É como se nos levantássemos e, de uma maneira um tanto complicada, procurássemos por comida ao nosso redor, e nos mantivéssemos ocupados com isso da manhã até a noite. Não sei por que o gaio escolheu esse lugar e tampouco por que, depois de um curto tempo, levantou voo e sumiu. Rastrou apenas uns poucos metros quadrados de pastagem enquanto há tanto mais. Foi apenas um aperitivo e o prato principal está ainda por vir em outro lugar? Uma coisa é clara, o que para mim é paisagem - prado, árvores, montanhas ao longe - é comida para o chapim e o gaio. O gaio também é um prato possível para a raposa, o chapim é uma refeição para a coruja e para a águia. A natureza é comestível. Tudo está pronto*.

**Klaar*> pronto, claro.

POSÊIDON X

Na coleção da rainha inglesa, encontra-se um desenho de Leonardo Da Vinci onde você aparece furioso. Não consigo ver muito bem na reprodução, mas acho que é um desenho a lápis. Dá para ver que foi feito rapidamente, talvez para expressar melhor a sua ira. Bagunçados, traços emaranhados que parcialmente coincidem com a selvagem espuma do mar e as caudas e as crinas da quadriga com a qual você percorre os oceanos. Você tem o braço apontado para o alto, mas o movimento do tridente é descendente, como se quisesse, com essas pontas afiadas, apressar ainda mais os cavalos já tão selvagens. Você está furioso com Ulisses porque ele arrancou o olho de um dos seus descendentes e este tinha somente um. Imperdoável. O infeliz do Polifemo ainda teve o trabalho de perguntar o nome do feitor da sua desgraça, e Ulisses ridicularizou-o para toda a eternidade respondendo que se chamava Ninguém. Em seguida, fugiu da caverna do Ciclope que havia matado seus amigos embaixo da barriga de uma ovelha. Ninguém escapa da ira dos deuses, mas se esse Ninguém é Ulisses, você vai persegui-lo por anos, caçá-lo, aprisioná-lo, tentar afogá-lo, até que Atena, a filha do seu irmão Zeus, venha em socorro desse herói eternamente fugitivo para que finalmente possa regressar a casa. Primeiro a Ítaca, e mais adiante ao eterno tesouro de histórias* do mundo, onde o seu relato será recontado ao infinito. Mas não é sobre você e sim sobre os seus cavalos que quero falar. Cavalos-marinhos são, como é conhecimento público, seres muito pequenos, com certeza pequenos demais para transportar um deus, e ainda assim a história diz que sua carruagem dourada era puxada por quatro gigantes *hippocampi*. Nas sagas e nos mitos, conceitos como grande e pequeno não têm significado algum, a realidade pode ser reduzida ou esticada à vontade, essa é uma prerrogativa do fabulador. Mas se você vive tão próximo dos cavalos-marinhos, pergunto-me se descobriu o segredo deles. Você sabia que o cavalo-marinho é a única espécie animal cujos machos engravidam? Você viu alguma vez, na tranquilidade profunda dos seus oceanos infinitos, como os cavalos-marinhos fazem a corte em sua misteriosa posição vertical enganchando a última ondulação de suas caudas incrivelmente flexíveis umas nas outras como numa dança? Aristóteles chegou perto de revelar o segredo. Ele talvez já soubesse que o minúsculo maravilhoso animal com aquela estranha cabeça

* *Verhalenschat* – jogo de palavras com *verhalen* + *schat* = histórias + tesouro. *Ver* + *halen* + *schat* = buscar um tesouro ao longe, lugar distante.

semelhante ao cavalo era um peixe com brânquias. Aristóteles conhecia os segredos dos aparentados peixes-agulha, mas ele não podia olhar embaixo d'água e nem ver o momento da fecundação, o instante em que dois cavalos-marinhos voltam suas cabeças graciosas um para o outro, encostam seus lábios e ventres de maneira que formam um coração, e a fêmea conjura a si mesma em uma espécie de cachimbo vazio e o pressionam na cavidade da barriga do macho, sem desprender-se dele em momento algum. Eles erguem suas cabeças de cavalo elegantemente, suas costas estão arqueadas, este é um momento de muita tensão: depois de um cortejo que durou provavelmente vários dias, o acasalamento acaba em seis ou sete segundos, a fêmea dispara nele seu líquido saturado de ovos, e uma vez que está cheio, o agora grávido macho deixa desvanecer seu festivo camaleônico traje báltico e foge. Ele ainda cambaleia um pouco até que os ovos se posicionam no lugar correto, uma espécie de incubadora interior. Três semanas depois o cavalo-marinho vai saber o que homem nenhum no mundo conhece: a dor do parto.

Deuses leem filósofos? Você conhece Séneca e o seu *De Ira*? Acho difícil imaginar que, por mais furioso que você estivesse com Ulisses, ameaçaria a quadriga com seu tridente como naquele desenho de Leonardo. E no que diz respeito a mim, já não consigo mais, assim como fiz tantas vezes, sentar-me de manhã cedo sobre uma pedra na ilha junto ao mar sem pensar na coreografia ritualística que talvez tome lugar naquele instante, lá na profundidade invisível.

CONVERSA

O imperador pergunta ao príncipe que tipo de mulher é a escritora. Uma grande intriguista, responde o príncipe, a ela devo minha atual posição na corte, isso prova o suficiente. Então de qualquer forma uma boa amiga, disse o imperador. Ela? Uma amiga? É capaz de jogar os seus amigos no rio para que eles tragam o anzol de volta. Você precisa ter a sorte de dormir com ela para saber como é amar um animal. O imperador não disse mais nada.

Alguns anos depois, quando o imperador já não era mais imperador, mas o príncipe ainda príncipe, este recebe a notícia de sua morte, e termina seu retrato: ‘Era tão fantástica em seu ódio quanto na sua amizade, tanto no prazer quanto na fúria – na verdade, tinha muito de uma velha e mimada prostituta’.

AGAVE

Por quarenta anos ele viveu no meu quintal espanhol, já estava aqui quando cheguei. Nunca me cumprimentou ou me perguntou nada. Deixei água nos meses de verão, mas deixou notar que necessitava de muito pouca. Ele a armazena em suas folhas. Ali se tornavam veneno, para nós, não para ele. No livro de botânica consta que é uma planta suculenta sem caule com uma roseta de folhas fortes e espessas, mas esse linguajar meu agave deve achar romântico demais. Suas folhas são alongadas, estreitadas entre a base e o meio, carnuda, a bordas serrilhadas e a extremidade pontiaguda e venenosa. Ele mesmo nunca diria assim. As árvores que plantei ao seu redor ou que brotaram sozinhas, como a oliveira-brava, foram tomando o seu lugar ao sol. Ele decidiu não se importar com isso. Tinha sua própria missão. Compreendi que se tivesse podido ou querido falar, provavelmente o teria feito com um sotaque mexicano. Eu o amava. Digo no passado porque foi condenada à morte. Como seu estado me deixa confuso, sinto que vagueio entre tempos, o que me deixa um pouco tonto. Ele continua aqui e está morrendo, mas faz de conta que nada acontece. Não consigo suportar isso, afinal conheço-o há quarenta anos. Ao seu redor prolifera uma espécie de descendência, um grupinho de clones com estiletos entrelaçados que se aninharam embaixo dele, de forma que veio a ficar um pouco torto. Suas raízes apareceram cada vez mais na superfície, um tumor coberto com uma trama de fios castanhos, secos. Suas folhas são bicolors, verde-água com um tipo de amarelo pálido nas bordas, e terminam em pontas traiçoeiras. Sempre tive que tomar cuidado com elas. Quando eu retornava a cada ano, as folhas inferiores estavam marrons e murchas, como capas de couro de livros deteriorados vindos de um porão escuro e cujos segredos tornam-se indecifráveis. No lugar onde eu havia serrado, feridas amargas davam testemunho da sua idade. Ele suportou sua corcunda com zangada dignidade, o círculo interno de suas folhas apontando espadas nuas em direção à luz. Todos esses anos me viu ficar velho, mas o que pensou sobre o tempo e a permanência, não sei, nem se ele quis mensurar. Talvez soubesse que era sua própria medida, sua própria verdade. Este ano, meu agave cumpriu seu destino. Entre as perigosas folhas no meio de sua roseta brotou de repente uma haste verde flexível que ficou mais alto a cada dia. A rapidez foi assustadora, cresceu um décimetro por dia, um ereto falo verde em busca da consumação, curvando-se com o vento. Quando parou de crescer, surgiram uns cachos no seu extremo, e estes se tornaram cada vez mais densos, balas verde-amarelas atirando para o alto. Em cada

bala alongada, a promessa de uma flôr feminina. Depois ele iria morrer, missão cumprida. Uma linha reta o conecta até o Big Bang. Coincidências não existem, ele também sempre soube disso. Para mim, ficará em breve o espaço vazio embaixo da palmeira e da oliveira-brava. Talvez um de seus seguidores queira recomeçar. Sobre sua identidade, dissemina dúvidas. *Agave marginata*, diz o livro. Mas também: aloé centenária. E a continuação conclui: ‘apesar do que sugere o nome neerlandês, não é um aloé’. Não me surpreenderia em nada se meu agave sorrateiramente tivesse, ele mesmo, escrito isso.

POSÊIDON XI

Onividente. Onipresente. Assim foi dito do nosso Deus. A comparação com você continua inevitável, mesmo que ache inoportuno. A possibilidade de ver tudo, de estar presente a todo tempo em todo lugar. Porém, no seu caso, na falta de outras evidências, devo limitá-lo ao mar. Apenas em *Iliada* você participa da batalha por terra, e mais adiante faz de um tudo com o mar só para prejudicar Ulisses, enquanto em Kafka, você permanece sempre nas profundezas. Aquela imagem de Kafka venceu então a de Homero, e por isso não quer sair da minha cabeça. Li uma vez que Borges, durante uma longa travessia de barco partindo de Buenos Aires até a foz do Rio da Plata, jogou do convés superior uma moeda na água, talvez como as pessoas fazem na Fontana di Trevi em Roma, com a esperança de poder regressar mais uma vez.

De repente, enquanto lia essa história, vi como essa moeda procurou seu caminho até o fundo do mar. Imaginei que esta moeda lá nas profundezas seria corroída pela água salgada e lentamente, talvez até no decorrer de séculos, pereceria, e vi nisso uma metáfora para o trabalho do poeta que igualmente na lentidão do tempo se consome até que ninguém mais saiba de quem eram essas palavras ou o que elas significavam. Um pensamento que Borges certamente teria reconhecido, pois disse certa vez que de um poeta talvez sobreviva uma obra, de outro, quem sabe um poema, e de um terceiro apenas uma frase ou uma meia dúzia de palavras que se aninham na língua e cuja origem e autoria ninguém mais faz ideia.

Você, que está em todo lugar e presta atenção em tudo, naturalmente viu essa moeda descender. Mas enquanto pensava nisso, essa imagem também não me saiu da cabeça. O que você não viu descer afinal? E em qual velocidade? Você consegue medir? O anel do duque, uma vez por ano no período dourado de Veneza. Era apenas um pequeno objeto reluzente atirado do convés do Bucentauro, um anel de casamento que você recebia todos os anos porque a cidade, onde há inúmeras imagens suas, renovava os votos com o seu mar a cada ano. Imagino que este anel submergiu muito lentamente pela água marrom da laguna, mas e as outras coisas?

Quão lentamente afunda um ser humano? E qual é o aspecto dessa imagem? Os peixes e outros predadores se aproximam de um corpo que, de uma grande altitude, cai, rodopia, vagueia e então emerge novamente? Ele arrebenta ou é esborrachado pela pressão na qual você resiste tão bem? Marinheiros, piratas, mergulhadores, vítimas de tubarões, naufragos, suicidas? Quanto tempo leva um objeto de metal

para percorrer seis mil metros através dos intermináveis corredores sem-luz das suas profundezas? Aquele grande avião da Air France com centenas de pessoas à bordo, afundou rápido ou lentamente? Deixou-se movimentar pela corrente como quem dança em música lenta? Um robô sem sentimentos encontrou os destroços, os mortos ainda sentados no interior, como ocorreu um dia com o *Titanic* e o *Graf Spee*, ou a lenta morte agonizante dos marinheiros do submarino russo, o *Kursk*. Talvez você não queira me contar como é, pois já presenciou esta cena em demasia. Deve ser um tipo de balé espantosamente silencioso, o mais lento baile sem música.

CAMINHADA

Da minha janela, primeiro o pasto. Então os altos pinheiros em formação, guerreiros negros, mortalmente silenciosos. Aguardam o ataque do inimigo. Acima do exército, a colina, algumas quintas, um segundo bosque que se aconchega na colina como um grande animal preguiçoso. Se eu descer e sair de casa, me transformo em um fenômeno romântico, o andarilho solitário, indispensável nas pinturas mais escuras do fim do século XIX. O que pensa o andarilho solitário? Disso não sabemos, e também não seria de se supor que o soubéssemos, pois isso faria dele menos solitário, o que não é bom para pintura. Caminho agora ao longo dos últimos flocos de neve das últimas semanas, quase tudo está derretido. Isso deixa o chão lambuzado e este suga meus sapatos e faz um som de lambidela. Embaixo do branco da neve, a terra é profundamente preta, nos lugares onde o solo ainda está um pouco congelado, tenho dificuldade em preservar meu equilíbrio. Sigo os rastros do trator do guarda florestal, altas saliências reluzentes pela humidade, onde há alguns últimos restos de neve cinza congelada entre elas. Sigo o caminho em direção ao córrego. A água está alta por conta de toda neve derretida, ouço a conversa, esse é privilégio do andarilho solitário, assim como o grito de caça da águia. O estridente *ihii-hii* é destinado a mim, eu sei. Onde os rastros do trator de súbito viram para a esquerda encontra-se uma primitiva manjedoura de madeira com feno para os cervos. Nos últimos tempos, pude ver com frequência seus rastros enquanto caminhavam para a manjedoura ou para o córrego. Agora desapareceram. Mas às vezes, ao cair da noite, vejo os próprios cervos, sombras suaves por um instante visíveis às margens do bosque. O bosque é negro. Não é bem assim, o negro oculta todas as coisas, mas tudo ao meu redor está negro até que o caminho de repente faz uma curva e a luz subitamente invade. Aqui junto da ponte começam as colinas que posso ver da minha janela, mas não sigo em frente. Debruço-me por um momento no corrimão metálico da ponte e olho para a água apressada, os raios de luz atravessando sua transparência, água borbulhante, as pedras marrons e cinzas no fundo. Nunca vejo peixes, apesar de o córrego ser bastante amplo. Aqui começa um novo pintor. Não poderia ser diferente, pois caminho contra o sol, um feroz incêndio nas janelas da quinta no alto da colina. Em cada golpe do seu pincel me transformo em outro.

TESTEMUNHA

Uma pessoa que morreu há alguns milênios está tão morta quanto alguém que morreu no ano passado? Existe uma hierarquia no reino dos mortos onde um morto idoso tem um status diferente de um estreante que ainda não foi tocado pela eternidade e que cheira a tempo, a vida? Há uma diferença social entre uma múmia e um cadáver? A pergunta me veio numa foto feita no Museu Egípcio do Cairo, que recebeu a visita de uma meia dúzia de saqueadores.

Fizeram um grande estrago enquanto estavam à procura de ouro e joias. Não estavam interessados nas múmias. Sarcófagos estavam jogados e amontoados, e em algum lugar no chão havia a cabeça de um morto. Um rosto que parecia estar acostumado a mandar. Quem era ou o que fazia, não sei. Um nobre, um governante, um sacerdote, um jurista? Múmias não têm lábios, por isso seus dentes parecem maiores do que os dentes dos vivos. A arcada desse morto estava intacta, poderia parecer que esboçava um sorriso se o resto da face não estivesse tão tensa e séria. Era o rosto de um homem importante, nem todos eram embalsamados e envoltos em bandagens para sair de viagem por toda a eternidade. Mas séria talvez não seja a palavra certa. Indignada seria melhor, ou perplexa. Quem o havia despertado depois de milênios de maneira tão cruel? A cabeça queria saber por que estava no chão tão humilhada, longe do corpo ao qual sempre havia pertencido e num espaço que em nada se assemelhava ao lugar onde havia estado na escuridão de todos aqueles séculos. Essa teria sido a primeira mudança na qual ela não poderia jamais se acostumar: a luz repentina, as vozes em línguas impossíveis. Estar morto é uma questão de hábito, principalmente se você já faz isso há tantos anos. Mas a luz que somente é apagada em uma única dose diária, ao contrário, torna-se um tormento. Especialmente se você é retirado de sua própria tumba tão familiar e colocado nesse espaço. Na manhã seguinte, ela sempre retornava, branca e fria, como se o próprio sol, que a cabeça já não podia mais ver, tivesse congelado, e somente essa fria luz branca pudesse reproduzir. E com essa luz, vieram as vozes, mas por fim também se acostumou a elas. Até aquele dia em que, de repente, gritos de revolta irromperam no recinto. Soavam como o barulho das massas, rebelião. O que de súbito compreendeu foi que novamente fazia parte do tempo, que na simultaneidade daquelas mãos ávidas que retiravam as ataduras em busca de um tesouro oculto, a lentidão da eternidade dela havia também sido rasgada. Voltou a participar de algo tão impensável quanto um acontecimento, e assim também da vida.

POSÊIDON XII

Ovídio, Homero, você aparece em todo lugar. Mistura-se às grandes narrativas, mas no mundo real você era invisível. Corre um boato que este foi o motivo da sua ruína. Você atormentou Ulisses a caminho de Ítaca, junto com Atena ajudou Aquiles contra Apolo às margens furiosas do Escamandro. Porém quanto você realmente amava os gregos dos séculos seguintes que também o adoravam, mas não produziram nenhuma obra-prima? Onde você estava em 338 quando Filipe II da Macedônia derrotou os atenienses e tebanos em Queroneia, e assim anunciou o fim da civilização grega? É próprio dos deuses manifestarem-se apenas em forma de ficção e falhar quando é chegada a hora? Todas as preces e oferendas para nada? Queroneia em Beócia, você deveria ter estado lá. Leio na história mundial de Políbio, mas é como se lesse o jornal de hoje, movimentos das tropas, missões diplomáticas, alianças, trapaças, batalhas, nunca mais cessou e dura até os meus dias de hoje: Síria, Egito, Líbia. Políbio poderia ter continuado a escrever, já que agora nenhum deus se inquieta com tais acontecimentos. Demóstenes acusou os arcadianos de terem traído a Grécia, pois combateram ao lado de Filipe da Macedônia. Por quanto tempo perdura a memória de uma traição? Estamos há quase dois mil anos e a desamparada Grécia atual não quer que a independente Macedônia de hoje carregue o nome daquele tempo, pois ainda possui dentro de suas fronteiras uma parte de seu território. Políbio julga com clareza sobre a acusação de Demóstenes. ‘Ao trazer Filipe até Peloponeso e humilhar os espartanos, cuidaram em primeiro lugar para que todos os moradores de Peloponeso pudessem respirar novamente e que pudessem formar uma ideia da concepção de liberdade’. O luto da perda de uma grandiosidade se manifestará somente mais tarde, com Kaváfis que, num jogo de espelhos anacrônicos, pressentiu a vinda dos bárbaros e a decadência do helenismo, um futuro travestido em passado. Você não quis deter essa ruína. Ou talvez não pudesse, porque já não se tratava mais de um mito, mas da realidade, história, feitos? Quem tem o poder, impõe seus próprios deuses; quem perde o poder, os abandona. Visto desta forma, os templos que ainda estão de pé são a prova da sua impotência. Cápsulas vazias de mármore por onde o vento sopra. Somente na ficção você foi capaz de sobreviver, e então me pergunto: que deus irá aparecer quando os bárbaros chegarem?

CADEIRA

O avião de Seul está com quatro horas de atraso. Não há à disposição uma descrição precisa do que fazer com esse tempo que irrompe. No amplo calçadão para o aeroporto, ônibus e taxis vêm e vão. Lá fora, terreno em construção, guindastes, concreto, a paisagem ocasional que pertence aos aeroportos em alguns países. Ao longe se avista algum verde, mas é preciso esforço para chegar lá. Por todo lugar, homens de capacete amarelo ocupados com fios e cabos em direção a um mundo subterrâneo. Preciso passar por todo tipo de trincheiras recém cavadas e parapeitos de cimento para chegar à área verde. É uma pequena colina, um último resquício do que talvez teria sido um parque. Subo através da relva que nunca mais voltou a ser ceifada, pequenos insetos prateados voam diante de mim.

Barulho de escavadeiras e caminhões pesados por todo lado, música da guerra do progresso. Galhos quebrados por todo lado, ontem um tufão passou raspando pela Coreia. Mais adiante umas coníferas orientais, como nos desenhos chineses e japoneses, tinta com água, tudo um pouquinho diluído e apagado, quase o próprio arbusto, mas nunca completo. Então a vejo de repente como uma revelação cujo sentido ainda não consigo compreender: embaixo de alguns pinheiros há uma cadeira de plástico terrivelmente azul, um grito no espaço vazio. Como se houvesse a ameaça do perigo. Dirijo-me com cautela em direção a ela. Os galhos de árvore sobre a cadeira formam uma cobertura que por conta do crescimento assimétrico, alcançam o chão somente por um lado. Quem pôs a cadeira aqui sabia o que estava fazendo. Alguém deve usá-la com frequência, pois em volta há umas tantas pontas de cigarro, é uma mensagem: esta cadeira não é sua, e eu sei, sou o invasor. Então noto que fios muito finos prateados e dourados estão conectados ao redor dos troncos por um laço mínimo, recados mágicos aos espíritos das árvores. O dono da cadeira prendeu sua bicicleta a um tronco com um cadeado. Permaneço ali por um momento em silêncio, depois me sento na cadeira. Daqui, o outro deve ter visto todos os dias o que agora vejo, um chão seco cheio de pinhões e pinhas, um pequeno pedaço de madeira cerrada, grama chamuscada. Um grilo gira sua roda tibetana suavemente como se estivesse constrangido ou mesmo surpreso com a solidão do seu próprio som. Não há mais nada, uma leve brisa, o roçar dos galhos, um pega-rabilonga com um azul reluzente nas asas como a bandeira de um país desconhecido. Mais além, de onde vim, o rumor e o movimento do mundo. Aviões, escavadeiras, a arquitetura rançosa dos aeroportos. Sinto agora como o instante se prolonga, talvez eu esteja

aqui há cem anos, um homem num trono azul sob um dossel de galhos de pinheiro, um rei de plástico sem súditos.

Somente depois desse século me afasto. Lentamente e cerimonioso, caminho através do agonizante parque pela colina. Não caminho, avanço em passos solenes. Na fronteira, me volto pela última vez para me despedir. Ela está lá absolutamente imóvel, a cadeira mais azul do mundo. O mistério de algumas amizades não é, aos outros, passível de explicação.

BURROS

Há o som, e há a luz. O som é o dos cascos sobre pedra, mas ainda não vejo de onde vem. A luz é do sul, mediterrânea. Vem de cima, das altas janelas. Ela brilha contra a parede de arenito, a cor é de areia muito clara. Nenhuma decoração, nenhuma outra cor.

O que vejo é um salão vazio, o gótico mais primitivo, a pobreza intencionada da parcimônia cisterciense intensificada pela altura. O som avança por trás da curva, estrépito de cascos. Melhor dizer, casquinhos. Então vejo os primeiros burros. É um pequeno rebanho, seis ou sete burros pardos, desorientados no solene espaço vazio.

Levo algum tempo para me dar conta daquilo que é estranho nos burros. Sua postura. Seus pescoços não estão curvados, eles não pastam. A pedra não é comestível. Na Espanha, meu vizinho é um burro, ele tem um campo inteiro para consumir. Este é o trabalho dele: engolir o campo todo. Acorda de manhã em meio à sua comida e começa. Não o conheço de outra forma. Depois do inverno, ele reinicia e irá consumir o pasto até que tombe disso, a morte de Sísifo. Os burros aqui não têm uma tarefa. Se eles se detêm por momento, o silêncio se torna insuportável. Um começa a andar, os outros o seguem. O som de vinte e oito cascos sobre a pedra medieval é uma composição, um compositor invisível escreveu nota por nota: um trote, silêncio, alguns passos, correr até perder o fôlego por conta do som que eles próprios produzem nos altos salões. Um precisa urinar, levanta a pata traseira para trás num postura de grande tensão, a abundância soa como um riacho nas montanhas, pois os outros permanecem quietos. Então recomeça o andar, uma jornada que não leva a lugar algum. Vejo o rebanho em três painéis, a luz nítida desenha as nuances nos seus casacos cinza, as orelhas como antenas levantadas, os arranhões que os pequenos cascos fazem nos pedregulhos resplandecentes, sua quietude ansiosa, a falta de objetivo, a marcha retomada. Sei que é produto da imaginação de algumas pessoas, que a imagem e som foram concebidos para mim, que o espaço que vejo não é o mesmo onde me encontro, que eu posso vê-los e eles não a mim. Se fecho os olhos, os ouço, um deles bufa uma única vez, uma rajada que atravessa o salão. Não zurram. Alguém queria dar um significado a essa cena, algo impróprio, e eles executam: sete burros no Palácio dos Papas em Avignon. A única analogia que consigo pensar é sete papas silenciosos em um estábulo sem feno que encenam com seus pés descalços essa mesma pergunta sem resposta.

JARDIM

O templo é muito antigo. O jardim, que não é jardim, está aqui há quinhentos anos. As rochas são montanhas, os arbustos são bosques distantes. Se você não acredita, então não deve vir aqui. Estive neste lugar anos atrás e cada grão de cascalho continua o mesmo. O cascalho é água, vejo seu movimento e seu brilho. No meio, uma ilha, uma tartaruga fêmea de pedra. Não há ilusão mais sutil. A ilha menor que nada ao lado da tartaruga é a filha dela. Observo as ondas carregadas de cascalho. Elas avançam em direção à outra ilha, maior, que tem nome de pássaro, grua. Aqui as coisas representam outras coisas e representam a si mesmas. Uma grua é uma grua. Quem não vê as asas é louco.

A tartaruga procura o fundo do mar, o abismo do mal onde é possível se afogar. A grua quer escapar do mundo. Quem você quer ser? Cuidado com o navio que navega sobre as ondas de pedra. A vida transcorre em uma única direção. A água que tudo sabe corre para o próximo jardim e reconcilia a tartaruga e a grua, corre como rio para o mar onde desemboca a vida, liberta de todas as contradições, a guerra da vida. Quem não consegue ver mais que pedras, também não vê nenhuma cachoeira, nenhum rio, nenhuma ilha, nenhum oceano. Alguém tentou com pão e vinho. Sento-me sobre a passarela de madeira e ouço o som das ondas. Lá embaixo deve morar um Posêidon de pedra que administra seu destino em um livro de água. O mundo como ilusão.

Não lembro exatamente quando estive aqui pela última vez. O tempo entre o outrora e o agora é volátil como uma vida. Também o monge na saída do jardim está mais velho. Como no passado, ele quer saber de onde venho. Enquanto assina meu livro, canta *Het Wilhelmus*, o hino da Holanda, baixinho. Pela repetição, o tempo assemelha-se, ao longo de um segundo, à eternidade.

POSÊIDON XIII

Por quanto tempo é possível observar uma pedra? Cézanne perscrutou uma maçã por horas, certas coisas fazem suas demandas se você quiser saber algo substancial sobre elas. Uma maçã para um pintor, uma pedra para o poeta. Ela está aqui ao meu lado, na mesa sobre a qual escrevo. Cinza, você poderia dizer. Mas é isso mesmo? Sua forma é irregularmente oval, deve pesar pelo menos um quilo, encontrei-a na praia uma vez, arrastei-a para dentro do cesto e carreguei-a durante uma longa caminhada. Desde então fica fora, no terraço, sobre um forno a céu aberto da minha casa na ilha. Você deve conhecer minha ilha, claro. Ulisses passou por ela, e sei que você sempre o perseguiu, mesmo que fosse somente para irritá-lo.

Por que escrevo isso? Porque a pedra que está aqui ao meu lado é a única coisa palpável que possuo de você. Não há data para o início dos mitos, por isso não sei quantos anos você tem, mas se eu quiser partir do pressuposto que você fez esta pedra, então deve ter pelo menos uns 350 milhões de anos, pois a pedra é do devoniano, o quarto período da era geológica primária. Deito minha mão sobre ela, é tão antiga que sua aura de imortalidade evoca respeito. Pouso então com cuidado. O que sinto? Frieza e tempo. Seguro-a com ambas as mãos, elevo-a um pouquinho e sinto seu peso. Cinza, eu tinha dito, mas quanto mais observo, mais duvido. É como os metros de pano branco nos hábitos dos monges de Zurbarán. Se você chega perto, não é branco, tudo brilha através dele, nuances de branco e cinza e azul e ouro. Assim é também com a minha pedra. Estreitos rios brancos e cor de ferrugem correm através dela, riachos, córregos, ramificações, penumbras nuvistas de um branco sujo. Porém o mais estranho de tudo é um amplo caminho amarelado, cor de cascalho, que divide minha pedra em duas. E o curioso é que se viro a pedra, o caminho não se conecta completamente, como se algo tivesse dado errado durante a criação. Sim, claro que você a criou, durante o devoniano quando fez tremer o chão. Afinal, você é o Agitador da Terra, não? E com isso não parou mais por aí. Você se pôs a cozinhar, como se estivesse com inveja de Hefesto que naquela outra língua, não por acaso, se chama Vulcano. Depois que você mesclou os maciços dobrando-os e plissando-os em formas quase femininas num instante de calor inimaginável, seus paredões rochosos ficaram aqui, uma paisagem recém-tirada do forno para ninguém ver, pois ainda não havia a espécie humana na terra. Como foi afinal, ser um deus sem humanos? Faz sentido? Você se entediou? De qualquer maneira, você começou, na sua nova condição de deus do mar, a devorar sua própria obra de arte com

sal e tempestades e nunca mais cessou. E o que aconteceu? Pedacos dos paredões se desprendem, um atrás do outro. Uma das praias daqui oferece provas. Tenho que escalar penosamente entre cardos e arbustos espinhosos, mas vale a pena. Lá você fez algo verdadeiramente estranho, um mar de pedras polidas pela ação dos séculos. São arredondadas, lisas, com veias de outro tipo de pedra colorida, mais clara, ardósia, seixo. O ferro oxidado confere um tom de sangue enferrujado. Caminhar ou deitar não é possível. Você precisa pular de pedra em pedra e tentar manter o equilíbrio. Talvez você tenha me visto? Alguém tão mortal em uma de suas praias, um homem que dança sobre sua obra de arte tentando não cair, que se curva e retira uma pedra entre tantas outras e a leva para casa para pensar em você. Em você e no destino dos deuses e homens, e que então, no silêncio da sua casa, suspende mais uma vez essa pedra, como se ele próprio tivesse a frieza petrificada do próprio tempo em suas mãos.

MENINA

Tarde da noite em Nagasaki. Nesse dia visitei Dejima, uma ilha de apenas duzentos metros que jaz na baía como um leque de pedra. Há alguns séculos moravam aqui os holandeses da Companhia das Índias Orientais, os únicos ocidentais que podiam por o pé aqui, e assim a única conexão do Japão com o exterior. Na cidade, só podiam chegar com a autorização das autoridades japonesas, enquanto no resto do Japão era proibido, um tipo especial de cativo. Onde uma vez o mar tocava o molhe encontra-se agora um novo bairro. Em gravuras antigas é diferente. Nelas está um equipado navio neerlandês do século dezessete ancorado um pouco mais adentro no porto. Navios também não podiam atracar no molhe. Batéis iam de um lado para o outro entre o molhe e o navio para descarregar os bens dessa primeira multinacional que chegavam de Amsterdam ou da Batavia, ou dos portos africanos no meio caminho. A chegada daquele navio era o acontecimento do ano em Dejima.

Que o espaço não é o tempo, eu já sabia, mas em lugares como este você fica confuso. O passado se mistura com o espaço quando na velha fábrica olho para os livros com palavras na minha língua daquele tempo, uma longa lista de nomes neerlandeses. Os homens que pertenciam àqueles nomes vêm da minha cidade. Estavam anos ou meses a caminho. O tempo era uma outra matéria, resistente, dilatado, viscoso. Havia menos e era mais duradouro. O tempo daqueles homens e navios espirala-se ao meu redor, somente retorno ao presente no museu da bomba atômica. Ali também o tempo afirma alguma coisa, uma distorção. O insultado relógio parou no momento da bomba, onze e dois da manhã. Contra uma parede de madeira, uma sombra que um dia foi um corpo, uma penumbra chamuscada. Os sobreviventes são mais fantasmagóricos do que os cadáveres carbonizados. Mais adiante caminho pelo pátio, do outro lado da água estão as colinas escurecidas, as mesmas das gravuras daquele tempo. O chamado rouco de uma balsa tardia, meus próprios passos na madeira do embarcadouro, a ondulação repentina de um navio invisível. Então a ouço. Primeiro ainda suave, de forma que não sei de onde vem o som. Depois mais alto, de modo que posso encontrá-la. Está sentada com o violão sobre uma pedra mais abaixo em uma espécie de dique, suas pernas balançam sobre a beira d'água. Está sozinha, sua voz aguda e fina, uma canção em sua língua que soa em toda baía. Mesmo quando já estou distante ainda a ouço, uma mulher que canta para o mar. Não pode ser de outra forma, o deus a ouviu.

LUA DE SANGUE

Lua de sangue, lua do caçador, assim se chama a lua esta noite. A anunciada lua cheia desse dia de outubro chega na hora marcada, agora sim um corpo celeste propriamente dito, grande e redondo, que pende acima da linha do horizonte em oposição ao sol poente e que, ao longo de vários minutos, faz de conta que nunca mais vai se mexer. Planeta e estrela, parece que uma maqueou a outra com suave mímico em consonância com a ambiência do anoitecer. Olho para a paisagem mediterrânea, mais um pouquinho e vai anoitecer, então a coruja ulula nas proximidades e o alcaravão ao longe, no mar. Até agora tudo está em ordem, faz sentido, a figueira, a oliveira-brava, nada se move: este sou eu, este é o meu quintal, minha ilha, meu mundo, meu universo. No jornal espanhol de hoje há uma notícia sobre os novos vencedores do Prêmio Nobel. Perlmutter, Schmidt, Riess: os caçadores das supernovas. Aquele que redigiu a notícia sabe para quem escreve, pessoas que depois da leitura olham brevemente com incerteza para o céu buscando ver se tudo que ele diz é verdade e se o universo onde estamos realmente se expande enquanto tudo nessa noite parece tão imóvel. Talvez seja porque o escritor usou a palavra “noten”*, uma palavra que faz parte do meu nome, mas compreendo sua comparação. Se você coloca um pão de nozes no forno, escreve ele, a massa se expande, mas as nozes não. As galáxias são as nozes, o espaço entre elas se dilata. *Estirar*, esticar. Não importa de qual galáxia você observa o universo, diz ele, você vai sempre pensar que está parado enquanto todo o resto se afasta de si, mais rápido quanto maior for a distância. Mas essa velocidade é um engano, as nozes galácticas permanecem onde estão, é apenas a massa do pão ao seu redor que, sim, que o que? *Que se hincha*, diz o artigo, e o dicionário tenta fazer o possível; 1. Ser preenchido, 2. Encher (rios), 3. Inchar (parte do corpo), 4. Figurativo: inflado, tornar-se vaidoso. Agora o escritor do artigo volta a sua comparação anterior, o pão de nozes. Que o pão torna-se maior é algo mais fácil de entender do que seria se o cosmos o fizesse. Este último nós compreendemos através da teoria da relatividade de Einstein. Com o pronome ‘nós’, ele não quer dizer eu, mas continuo escutando. Nesse meio tempo já escureceu no meu vaidoso universo, mas permaneço sossegado no meu lugar, como uma criança que ouve uma história. O pão se expande no espaço onde se encontra, mas o universo não. Espaço e tempo - a voz agora se torna mágica – são uma parte intrínseca do universo, surgiram ao mesmo

* Noten > nozes. Notenboom > nogueira.

tempo. Sinto que me deram a mão, o mestre dá um passo a frente e diz que a supernova é uma estrela que explode, a luz que ela espalha pode ser comparada a uma galáxia inteira. As supernovas mais luminosas têm uma massa tão grande quanto a do sol, mas antes da explosão são tão pequenas quanto a terra. Chamam-se SN Ia, sua densidade é tão alta que você poderia dizer: ‘me dê um litro de futura SN Ia’, e te dariam uma garrafa com duas toneladas de massa. Os alcaravões começam a cantar, sei que estão nas redondezas do mar, mas ainda não os vi. Em inglês, se chamam *curlew*, mas alcaravão combina melhor com o som comprido e suplicante que produzem. A coruja que ouço nas proximidades também pertence ao serviço secreto, ela veste a escuridão como um uniforme e se faz invisível.

Devaneio adiante sobre a energia do vazio, e como o vazio é diferente do nada, como a única coisa que seria capaz de acelerar a expansão do universo é a *energía oscura*, uma palavra mágica por si mesma, energia negra que é parte do vazio, o que sobraria se pudéssemos eliminar toda matéria e radiação existente no cosmos. Que o vazio não é o mesmo que o nada é aplicável de uma maneira completamente improvável nos morcegos que de repente começaram o seu entra e sai da escassa luz como esvoaçantes partículas elementares em desvios imprevisíveis, mas que o mesmo vazio poderia executar em si mesmo uma gravidade repulsiva a partir da qual o universo não apenas expandiria, mas o faria cada vez mais rápido, já não pertence mais ao meu mundo. Ouço cada vez mais longe a voz sobre a energia do vazio que constitui setenta e cinco por cento da densidade do universo, o resto é matéria, incluindo a matéria comum da qual nós e as estrelas somos feitos, mas agora a lua já espreita por cima das oliveiras-bravas, o vermelho há tempos transformou-se em ocre e o ocre, em prata. A voz desaparece ao longe, tudo ao meu redor sussurra, a coruja tem a sua primeira vítima, o choro da ratazana pertence à dor que transforma uma matéria em outra, então surge uma suave bruma e cobre com um véu todos os mistérios.

POSÊIDON XIV

Não, não foi um sonho. Foi um cochilo entre a vigília e o sono, onde você vê coisas que não existem. Vi você dançar, mas não estava sozinho. Estavam em três, e como cada um tinha um tridente, pareciam trigêmeos executando uma dança das bruxas. Somente depois de observá-los por um tempo, os reconheci: um pelas suas patas de bode; o outro pelo ponto na testa, o longo cabelo selvagem e o círculo de fogo ao seu redor; você pela barba que balançava furiosa. O diabo estava representado como nas imagens medievais quando, no Juízo Final, empurrava com o seu tridente os frágeis corpos nus dos pecadores para o fogo do inferno, um sorriso sinistro na cara, os olhos cor de enxofre, dançava estático, com grandes saltos, dava para sentir o cheiro do calor escaldante. Shiva estava aqui representado em sua forma destruidora, com essa estranha pose oblíqua, a perna esquerda levantada sobre a outra à direita, o demônio aos seus pés, a aura sagrada de chamas ao redor da cabeça. O tridente dele não parece com o seu, as pontas da arma têm uma curvatura estranha e estilizada demais, deve fazer feridas terríveis, daquelas que inflamam e supuram. E você, você parecia com a imagem que sempre tive quando está furioso, a boca escancarada, golpeando o ar com os braços como um moinho de vento, saltando com os dois pés juntos, o chão tremendo. O mundo inteiro deve ter sentido e sem dúvida em algum lugar surgiu um maremoto que arrasou a terra e afogou pessoas. Não pude ouvir música alguma, mas deve ter sido um pandemônio de sons entrecruzados. A luz era acobreada, vocês se afastavam e voltavam a arremeter. Num dado momento, seus tridentes se emaranharam e pareceu por um instante que vocês queriam atacar uns aos outros, mas isso não aconteceu. Houve um grande estrondo e, dançando, vocês desapareceram no horizonte. Acordei numa manhã cinzenta, que combinação maravilhosa.

HOMEM

Estou em um estranho quarto de hotel do outro lado do mundo e penso nele. Por que, eu não sei, desconheço os caminhos no meu cérebro. Mas de uma hora para outra ele estava lá, o homem em sua cadeira, o homem em frente a sua casa, o homem no caminho. Eu o chamo de o homem vazio, mas não tenho esse direito, não o conheço. Entre o meu vilarejo e a cidade portuária há nos dois lados da estrada uma pequena vizinhança de casas brancas de apenas um pavimento. No verão, quando estou na ilha, passo por lá algumas vezes por semana a caminho da feira. Já na rotatória antes das casas começo a observar para ver se o vejo. Ele pertence à ordem do universo, se ele não está lá há algo de errado com o mundo. Ele senta sobre uma cadeira de jardim barata, braços de lata, lona esbranquiçada. Está sempre de óculos escuros, mesmo que não haja sol. Senta e olha - ou não - para os carros que passam. Está sempre sozinho. Não lê, nenhum livro, jornal, nunca. O trânsito é intenso, fica ali todas as horas do dia e inala a fumaça dos carros. Sempre a mesma pose quando passo. O que lhe atravessa? Talvez nada, este seria o maior mistério de todos. Eu quero que ele pense algo, mas não consigo imaginar nenhum dos seus pensamentos. Um filósofo sem escola e sem escritura, portador de um secular e obstinado pensamento. Um poeta que escreve mentalmente sobre um homem que nunca escreverá algo. Algum dia alguém vai levantá-lo da cadeira e colocá-lo num caixão. Onde estou o entardecer vai desaparecendo na noite. No outro lado do mundo agora deve ser dia, a hora em que o homem está sentado em sua cadeira, mas aqui não há ninguém que eu possa perguntar se é assim mesmo.

ESPELHO D'ÁGUA

O barquinho é pequeno, mas na verdade parece um tipo de banheira. Duas criaturas tenuamente desenhadas voam pelo céu acima do azul das ondas ondulantes. Há três homens na canoa, o último tem que impulsioná-la com apenas um remo. Um quarto homem se encontra na água, mas nadar está fora de questão, ele move as pernas para manter-se à tona, pois ergue ambas as mãos em direção ao quinto homem que está sobre a água sem afundar. Os quatro primeiros homens olham como se deve olhar quando alguém caminha sobre a água. Pupilas pretas nos cantos dos olhos cheias de grande surpresa e reverência. Junto ao homem na água está o seu nome: *Petrus*. O quinto homem tem uma aureola dourada, suas iniciais estão acima, em grego. De tudo que Posêidon viu das profundezas do mar, o mais estranho deve ter sido as duas solas dos pés do filho do outro deus do lado errado do espelho d'água. Todos os cinco homens mantêm as bocas fechadas, como se nada pudesse ser dito. Se houve um som, esse veio somente das ondas, e dos passos sobre a água resplandecente.

VERDE

Quanto mais observamos, mais sabemos. Quanto mais sabemos, maior é o mistério. Se você vai do território da ciência para o território dos mitos, e então faz o caminho inverso para observar o arsenal do mito através da ciência, fábulas surgem naturalmente. De repente o telescópio Hubble se transforma no cíclope com o maior olho do planeta, que pode ver muito além das Plêiades e da Via Láctea em regiões mágicas onde a refeição do universo ainda é preparada. Uma montoeira de zeros está por vir antes que possamos falar dessas coisas, distâncias no tempo e no espaço que matam a imaginação, até que subitamente um detalhe gruda-se na sua cabeça. A foto no jornal é tão preta quanto carbono. Acima uma turbulência católica em espiral, um núcleo branco incandescente cercado por um amplo púrpura cardeal e um roxo bispal, e diagonalmente abaixo um arquipélago em verde, Ilhas Molucas ou um Giacometti despedaçado, chame como quiser. É através do verde que você entra na fábula. Verde é humano, primaveril, não inspira temor. O topo do Vaticano tem como santuário interior um quasar resplandescente, mas porque há 200 000 anos foi extinto (anos? que tipo de categoria é essa?), não podemos mais reconhecê-lo. Tudo o que nos restou da galáxia IC 2947 – e que eu chamo de Vaticano por causa de seu aspecto litúrgico - foi o arrebol, mas quem já esteve alguma vez apaixonado conhece a intensidade dessa incandescência. Aqui também. A nuvem de gás que flui do Vaticano captura a última luz sagrada da central candente, e tomou a forma de ilhas flutuantes, ou daquela mulher atávica sem braços, igualmente verde, que afasta suas pernas sobre o lençol negro da noite cósmica. O verde da nuvem é porque há uma grande quantidade de oxigênio nela, mas disso eu não quero saber. De 44.000 a 136.000 anos-luz, essa é a distância entre elas: IC 2947 e sua nuvem de gás verde. Esta talvez a testemunha de uma colisão entre duas galáxias, enrosca-se apaixonada, embora nem sempre visível, ao redor da galáxia. Seria preciso nomear um Ovídio para descrever essa história de amor, o Poeta do Universo a serviço do governo do mundo. Foi a professora de biologia Hanny van Arkel da cidade de Heerlen que, em 2007 como colaboradora no projeto amador *Galaxy Zoo*, descobriu essa nuvem de gás verde tropical. O que ela viu chama-se agora *Hanny's Voorwerp*, o poema mais curto da língua neerlandesa, e provavelmente o mais duradouro.

POSÊIDON XV

A morte também pode ser muito pequena, tão pequena quanto a asa de um pássaro. Fiz essa consideração após reler o combate entre Eneias e Aquiles em Homero, uma história alucinada de destruição onde você desempenha um papel que na minha época de escola já achava desprezível. Aquiles querendo matar Eneias, você o impedindo. Mérito nenhum. Você é um deus, sempre tem sua caixa mágica consigo. Desta vez usou uma névoa. Incrível que para cada época há sempre um passado onde os homens eram mais fortes. Eneias arremessou sua grande lança, mas o escudo de Aquiles – feito por Hefesto – para a lança. Agora Aquiles sai com sua espada urrando de modo medonho atrás de Eneias, que já não tem mais arma e por isso junta uma rocha ‘que as pessoas de hoje não seriam capazes de erguer’. Mas agora você se intromete, o estraga-prazer divino, com uma névoa impenetrável. Por causa do nevoeiro, Aquiles já não pode mais ver seu adversário, mas mesmo que tivesse podido, teria sido em vão, pois num movimento relâmpago você tira a lança de Aquiles do escudo de Eneias e coloca-a novamente aos pés de Aquiles, que permanece atordoado em meio aquela nuvem. Você atira Eneias pelos ares fazendo-o voar pelo colérico campo de batalha, o combate corpo a corpo da cavalaria e da infantaria, o grito, o sangue e os mortos. Quando lemos é um instante de absoluta simultaneidade, pois naqueles poucos segundos, você fala com Hera e Atenas, ouve das duas deusas que os troianos jamais devem ser salvos da desgraça, nem mesmo se um dia sua cidade esteja a arder pelo fogo devorador dos gregos. Você não escuta, acredita que seu irmão Zeus não quer que Eneias seja morto porque deve salvar a casa de Dárdano da ruína. Você diz a Eneias que a partir de agora ele deverá sempre evitar o confronto com Aquiles porque com certeza irá perder, e então você retorna a Aquiles, faz desaparecer o nevoeiro, truque mágico deu certo, adversário desaparecido, salvo por um deus: interferência intolerável. Você poderia dizer que Hefesto também tomou partido quando fez um escudo tão perfeitamente impenetrável, mas um escudo é um escudo, e um nevoeiro é um nevoeiro, e quem quer matar alguém precisa de seus olhos. A frustração do herói é descarregada numa violenta matança às margens do Escamandro, o rio que também é um deus. A água enrubescce-se de sangue, corpos e membros por todos os lados, as vítimas flutuam na corrente tão cheia de morte que as enguias têm um dia de festa, se alimentam dos rins e da gordura dos corpos até que o rio dá um basta e implora Apolo por socorro. Aquiles ouve e pula no meio do rio que em fúria atira os mortos que o sufocam para as margens, mas

a água revolta-se e borbulha e torna-se tão selvagem que o herói é sugado e quase se afoga. Um homem luta contra um rio, um mortal perde para uma parede púrpura de água, um herói fugindo da corrente que o persegue como caçador furioso e que o ataca com um novo maremoto toda vez que ele pára por um segundo até que ele também pede ajuda aos deuses e você, com Atena, vai em sua direção e o agarra pela mão. Tentei imaginar tudo isso, o rio selvagem, os cadáveres, você e os outros deuses que se envolvem cada vez mais no combate, Hera e o seu filho Hefesto que vêm em socorro de Aquiles e ateam fogo no rio até que a água divina implora por misericórdia. Em vão. A água divina derrete como a banha de um suíno cevado dentro do caldeirão sobre lenha. Derrete e evapora numa fumaça tão intensa quanto à névoa que cegou Aquiles. E é exatamente o que parece, o solo ensopado de mortos, o cheiro de morte e destruição, a cor do sangue e das entranhas, gemido e lamentação, urubus e ratazanas.

Mas agora são também os deuses que entram em confronto. Você insulta Apolo que não se deixa provocar, Hera ataca Artemis, Atenas choraminga junto a Zeus, e neste meio tempo Aquiles continua produzindo cadáveres, uma paisagem cheia deles, até que nesse dia interminável ele é enganado pela segunda vez porque Apolo assume a forma do seu último adversário e com astúcia alicia o herói a se afastar dos troianos que ele ainda estava desejoso por matar. O que resta é o campo de batalha na lentidão da escuridão rastejante que se aproxima. Tudo é silêncio, o silêncio em que releio as palavras que milhares de bocas haviam transmitido num eco eterno de vozes, até que um dia alguém transformou seus sons em escrita indelével, palavras de traição e de destino. Mas e a minha asa?

Estava caída no meio do caminho no meu quintal. Você reconhecera a paisagem, pinheiros e oliveiras-bravas, pedras e chão seco, e sobre o caminho, aquela pequena asa, azul. É somente por conta da cor que a vejo, o azul radiante de um pássaro que desconheço. Um corpo de pássaro, não há, apenas essa asa com um pequeno ossinho com um pouco de carne que é devorada pelas formigas, uma camada móvel de pequenas couraças devoradoras. Estava caída quase como uma flor, a asa, mas significava a morte, assim como os corpos no campo de batalha. Umhas vinte plumas finas em três tons de azul, juntas numa angulação em forma de ‘v’, memória de uma batalha, corroída pela ruína. Grandes mortes, pequenas mortes, como se algo quisesse me levar de volta àquelas palavras que eu havia acabado de ler.

BAL DES AMBASSADEURS

1938, Buenos Aires. A maioria dos homens em ternos brancos. As mulheres, algumas com chapéus elaborados, outras não. Ainda falta um pouco mais de um ano para a guerra, os futuros inimigos encontram-se todos no mesmo espaço, o outro continente - aquele da ameaça – está a uma viagem de navio de distância. No primeiro plano, um homem sozinho sentado à mesa. O que ele pensa, invisível. Os outros se levantaram para dançar, mas também a música é inaudível. Um homem leva uma coroa de papelão na cabeça, o cabelo daquele que na mesa seguinte procura algo na bandeja de um garçom reluz de brilhantina. Seu vizinho inclina-se para ouvir melhor a mulher de longas mãos finas que está sentada perpendicularmente a ele, mas por causa da música da dança aparentemente lenta não é possível compreender. Também não entendo o que ela diz. Eu poderia inventar, afinal de contas essa é a minha profissão, mas é melhor assim. Vejo-os de cima, um turbilhão pausado, suas conversas volatilizadas e dissolvidas na atmosfera nervosa, assim como a cor das flores, desbotadas, corpos depositados em cemitérios em cinco continentes. Se me esforço muito, ouço fragmentos de palavras e frases, Masaryk, Renânia, Munique, mas logo desaparecem ou escondem-se atrás de outras, palavras inocentes, foxtrot, amanhã, champagne, recepção, bocas abertas ou entreabertas, frases multilingues congeladas junto dos seus significados, e entre passos de dança e vestidos de noite, paqueras e espionagem, entre homens e mulheres, a música, e o segredo do tempo.

CIRCE

1829. Um exército se desloca de Moscou a Erzurum. Estradas ruins, lamaçal, atoleiros, despedida da Europa. O jovem poeta que segue as tropas numa carruagem chama-se Alexandre Pushkin. À medida que a viagem avança, o caminho torna-se mais difícil e seu coche acaba, com frequência, sugado pela lama, preso. Às vezes não conseguem avançar mais do que cinquenta verstas em vinte e quatro horas. O que ele vê, anota. Observa como os bosques desaparecem, como a grama engrossa e torna-se incontrolável, como as colinas distendem-se em planícies que perdem-se na infinitude. Manadas de cavalos selvagens, o vazio oceânico da Ásia, as pessoas que lá vivem, que erguem suas kibitkas nas paragens ao longo do caminho infinito. Calmuco. Uma kibitka consiste em uma grade trançada coberta por feltro branco. O poeta desce de sua carruagem e entra em uma das tendas. É de manhã cedo, a família calmuca faz o desjejum. No meio da kibitka há um fogo onde algo cozinha sobre uma caldeira. A fumaça do fogo sobe para o exterior por um buraco na tenda. Ele vê uma garota ou uma jovem mulher a costurar. Ela fuma um cachimbo. Ele senta-se ao seu lado. Ela é bonita. Ele pergunta como ela se chama, ela diz, mas nós não podemos saber. Para o leitor sua resposta é composta por três asteriscos, ele guarda o nome dela para si mesmo, uma forma de furto. Quantos anos você tem? Dezoito. O que você está costurando? Uma calça. Para quem? Para mim mesma. Ela entrega o cachimbo a ele e vai comer. Um chá de gordura bovina e sal. Quando ela oferece uma xícara, ele não quer recusar e toma um gole prendendo a respiração. Nunca havia experimentado algo tão repugnante. Ele pede algo para tirar o gosto da boca e ela entrega um pedaço de carne seca de égua. Depois de comer a carne, ele desaparece; intimidado pela arte de sedução calmuca, ele escapa dessa Circe, e escreve a frase com esta palavra: Circe. Assim ela ganha pelo menos uma espécie de nome. E depois? O que leio é um instante no tempo, mas o que ela experimentou – o senhor aristocrático que desce de sua carruagem e entra na tenda dela – está extinto, apagado. Por que não há materialidade nos pensamentos de modo que ainda estejam presentes em algum lugar? A escura matéria da história da espécie humana está composta por instantes como este. Pensamentos invisíveis e inaudíveis que em algum momento e em algum lugar foram versados, que na lentidão de sua montagem receberam a forma de uma ruga, de um modo de olhar, uma atitude, um tom de voz, pois nada desaparece completamente enquanto desaparece, uma carga pesada de pensamentos e experiências irrecuperáveis, presença que é transmitida em silêncio,

mas que não há prova alguma. Oito anos após ter escrito isto Pushkin é morto num duelo. Dela não sabemos mais nada além das palavras que ele escreveu, que era bonita, uma garota, um caximbo, uma tenda, os três asteriscos do seu nome para sempre perdido.

PORTO

Minha ilha fica no Mar Mediterrâneo entre a Espanha e a Itália. Um pastor da Sardenha, um criador de porcos de Ítaca, um pescador de Corfu. Todos eles poderiam reconhecer minha ilha: o ruído das ondas, a intocabilidade dos cardos, o ocre dos líquenes sobre as rochas pálidas, o sabor dos figos, as tempestades repentinas, a antiguidade das histórias sopradas costa a costa pelo vento, os peixes e as conchas sempre de formatos idênticos e nomes diferentes em cada lugar. Enquanto escrevo, olho um mapa de 1786 de infinitos traços muito finos da época em que os ingleses foram expulsos daqui e deixaram para trás o seu forte. O maior porto da ilha está sobre ele, uma longa garganta profunda cheia de nomes e números, profundidades e ancoradouros, um ponto estratégico em um mar que era o centro do mundo, ao mesmo tempo uma província e um campo de batalha. Todos estiveram por aqui, fenícios, ibéricos, romanos, árabes, judeus, mas quem veio também encontrou as edificações daqueles que já moravam aqui antes que Homero pudesse escrever os nomes dos deuses e dos heróis. Não nos deixaram nenhum texto ou escrita, mas construções feitas daquilo que todos aqui encontram no solo: pedra. Se olho para fora, vejo os muros construídos ao redor do meu pedaço de terra e que já estão assim há mais de cem anos, muros feitos de pedras cinzas soltas sem cimento entre elas, formas do mais alto capricho, um amontoado de pequenos e grandes pedaços de rocha que os construtores encaixaram como se fosse argila mole que um dia fizeram desprender com violência do solo duro onde está a minha casa. Bilhões de pedras devem ter sido aqui talhadas do solo, pois cada lote na ilha é cercado por esses muros de forma que eles parecem com um eco tardio de estruturas pré-históricas de onde aqueles desconhecidos conduziram suas vidas misteriosas, casas comunitárias, câmeras mortuárias, uma espécie de templos construídos por enormes blocos de pedra erguidos uns sobre os outros sem que ninguém saiba como.

Também não sabemos a quem eles adoravam, mas as dimensões das pedras pressupõem um conhecimento de princípios matemáticos e de um uso consciente de medida e harmonia. Não se sabe ao certo se esses monumentos megalíticos possuíam também um significado astrológico, mas se você já esteve alguma vez no meio da noite sob o livro totalmente escrito do céu em um desses talaiot ou taules, então não resta dúvida. Depois chegaram as basílicas paleocristãs, os templos, as mesquitas, as sinagogas, uma paisagem de lembranças, uma bastião de antiguidade incalculável que devia se proteger contra estrangeiros

inimigos e piratas, uma costa rodeada por torres de vigilância que em caso de perigo ou ao avistar embarcações desconhecidas, fogo era ateadado que, de torre para torre, transmitia sua mensagem de desgraça iminente, de fumaça durante o dia e de chamas à noite. Quando penso nessa ilha, penso em um poderoso navio de pedra, mas se olho para este velho mapa onde o maior porto natural do Mar Mediterrâneo está retratado, parece com um monstro pré-histórico com um chifre sobre a testa e outro atrás da cabeça, com o qual pode também atacar pelas costas. Por conta dos longos anos que vivo aqui, conheço cada metro dos seus chifres e sei como eles se parecem em realidade, uma terra árdua e seca em uma costa íngreme. A boca do monstro é estreita, grandes navios aqui precisavam manobrar cuidadosamente, e dos dois lados da margem os fortes dos espanhóis e dos ingleses com seus canhões agora impotentes. Leio os nomes das ilhas no porto, a ilha do Rei, ilha da Quarentena, a enseada dos Gregos, e então mais ao longe, a baía de São Estevão, a curva de Binissaida, a ilha do Ar. Há tendas e acampamentos no mapa, regimentos de catalães e dragões, baterias e monastérios, encostas e pomares, os antigos caminhos por onde hoje transito entre as colinas desenhadas com a pena mais fina. Contam algo sobre campos de batalha, cercos, derrotas, morte e destruição. Gritos e sussurros em todas as línguas que aqui um dia foram faladas, sempre afogados pelo rumor do mar por cujas águas os inimigos chegavam e partiam, chegavam e permaneciam, a história de uma ilha.

POSÊIDON XVI

Adquirimos alguns privilégios de vocês. Podemos voar. Podemos ouvir as vozes dos mortos, conversar com pessoas que estão do outro lado do mundo, ver os palácios dos nossos inimigos a partir do céu e enviar essas imagens aos nossos aliados, podemos olhar os cérebros por dentro e ver onde vive a memória, tudo o que vocês haviam chamado de milagre. Sabemos que os ácidos são responsáveis pelas percepções, que o medo não pode ser separado das sensações do corpo, mas também não da mente, porque esta simplesmente usa o corpo como um teatro, e é estranho que tudo que sabemos também é válido para você. No fim das contas você é um deus em forma de gente, então nada que é humano pode lhe ser estranho, com exceção da doença e da morte. Todas essas coisas nomeamos com palavras da sua língua, caos, física, termodinâmica, psique, neurônios, leis que vocês ainda desconheciam mas que às vezes suspeitavam. Você ainda lembra das oferendas que lhe traziam no passado? Você ficava grato, isso sim. Quis poupar Eneias por ser tão generoso nas oferendas. Por isso você brigou com Apolo e veio em socorro de Eneias quando Aquiles estava a ponto de matá-lo. Ainda lembra dessa história? E das oferendas? O deleite do cheiro da carne bovina assando sobre um fogo ardente? O odor da madeira quando é ateada? Uma praia ampla, o seu mar logo atrás, a fogueira, os bois girando lentamente sobre a brasa, o prazer da espera atizada pelo aroma? O ar que penetra pela boca e é acentuado pelas narinas, onde as menores partículas de gases surtidas pelo assado encontram seu caminho para os dez milhões de receptores que se encontram no nariz em uma superfície do tamanho de uma impressão de polegar. Sim, você também tem isso, mesmo que nunca tenha se dado conta. Então é produzido um jorro de energia iônica que viaja pela edificação de marfim do crânio e visita o cérebro. Também o seu. Sabia disso em tantos detalhes? Provavelmente não. Platão, Górgias, Virgílio e Erasmo também não sabiam e não se queixaram. Lucrécio tinha uma suspeita, mas assim como você não podia determinar o caminho exato da conexão cérebro-corpo. Porém, uma vez que tomamos conhecimento desse casamento secreto que continuamente realiza-se dentro de nós, dos nervos e do seu canto em voltagens, de toda governança doméstica elétrica do corpo, da série de truques mágicos do nosso aparecimento, da alma que é constituída de carne e que com ela se deteriora, a contradição da nossa curiosa presença, então, como deus, você não pode deixar de se espantar. O assombro, uma dádiva. Talvez a dádiva na qual vocês se originaram.

Mas, como havia dito, se você quer ouvir todas essas coisas, claro que eu não sei.

PS: Não consigo evitar. Talvez você se pergunte como essa energia iônica chega ao meu cérebro. *Talvez* você se pergunte. Não faço ideia do que você acha de tudo isso. Nem todo mundo gosta de olhar para dentro do seu próprio corpo, e talvez muito menos perder-se pelos caminhos do labirinto do seu próprio cérebro. Mesmo assim, eu vi a resposta. Sim, nós podemos fazer isso. Mortais, apagáveis, mas poderosos. A partícula olfativa viaja por um axônio. Você ainda deve conhecer essa palavra, ela vem da sua própria língua e significa eixo. Um filamento fibroso no fim de cada neurônio que conduz impulsos elétricos. Eles podem ter mais de um metro. Não vou aborrecê-lo ainda mais com isso, apenas dizer que se trata de uma paisagem interior de grande beleza. Amplie um neurônio (nós podemos tudo, ou quase tudo, até mesmo aquilo que no passado só vocês podiam – aumentar ou diminuir as coisas) e você verá uma paisagem brumosa de linhas irregulares, galhos de árvores no nevoeiro. É outono. Se você olhar bem vai me ver caminhar, sem guarda-chuva, mesmo que esteja prestes a chover. Quatrocentas vezes fui aumentado, 688 metros de altura, se eu encontrar com Polifemo agora, vou varrê-lo da face da terra, mesmo que seja seu filho cem vezes. Mas talvez eu deva justamente ser reduzido quatrocentas vezes para caber na paisagem que se encontra na minha cabeça.

HIPOPÓTAMO

Um dia ao acaso, um lugar ao acaso. Com isso quero dizer que eu também poderia ter sido outra pessoa, em outra cidade, noutro dia. Mas é aqui, agora, do outro lado do mundo, agosto e inverno. O café se chama Hipopótamo, há um hipopótamozinho de pedra tão grande quanto um cachorro robusto bem no meio, no alto, branco e reluzente. É um ambiente como na Europa do passado, um lugar onde se lê, se pensa, se inventa, onde homens conversam uns com os outros, e revistas são criadas. Lá fora está cinza. Em uma mesa distante alguém escreve, mas esse alguém sou eu. O ônibus 29 passa, como em qualquer outra cidade. Aqui ele é roxo. Em frente, há outro café. Não sei por que não fui me sentar lá. É um reflexo deste aqui. Talvez eu também esteja sentado lá. Da janela vejo um parque, uma estátua heróica, árvores altas que no inverno daqui não perdem suas folhas. Os garçons estão de preto, longos aventais pretos, como se estivessem de luto. Há dez homens no café, três mulheres. Na parede há um espelho retorcido onde vejo o mundo exterior mais uma vez, agora como superfície inclinada. As letras do jornal sobre a mesa ao meu lado falam de uma dança das bruxas na bolsa. A pavimentação lá fora é de paralelepípedos. Entre eles, os trilhos de bonde que lambuzados de asfalto estão fechados. O bonde um dia deve ter feito uma curva aqui, mas os trilhos terminam agora no nada. Ainda assim ouço o som do bonde inexistente que faz a curva, um som em sépia, como nas velhas fotos. Um homem com uma barba preta curta entra. Talvez ele tenha cometido um assassinado uma hora atrás. Três outros homens levantam-se, ele os abraça, um por um. Não sei porque vejo nisso um bom sinal. A mulher de azul recebe uma ligação, ela coloca a mão ao lado da boca de forma que ninguém consegue ouvir o que ela diz. Estou sempre em outro lugar. Os dois homens jovens que durante todo o tempo jogavam cartas agora vão embora. Quando eu mesmo saio e volta minha cabeça para ver minha cadeira vazia, me pergunto se também estive ali.

HESÍODO

O poeta que era um homem da terra, um pastor, acreditava de verdade. Que tipo de dia foi aquele tão diferente dos outros? Conheço a imagem da Espanha, ainda é possível vê-la, um pastor com suas ovelhas. Eles percorrem a suave colina, o homem um pouco mais afastado com o seu cajado, o rebanho com suas cabeças baixas ruminando sobre o gramado maduro. Lentamente em um movimento contínuo, elas deixam o campo que muda de cor, o solo vermelho torna-se visível, ferrugem é agora o seu tom. A cor das ovelhas e dos cordeiros ilumina-se sobre a ladeira, o olho do pastor segue o cão que percorre círculos amplos ao redor deles. Isto é o que eles sabem, um movimento na ampla paisagem que imita a eternidade, dias como repetições de si mesmos, ovelhas, pastor, cão, a mais longa refeição que nunca chega ao fim, alimento que com infinita lentidão muda de lugar, o espaço como relógio cujo único ponteiro é o aqui por onde o rebanho passa. Então, um dia, acontece. O pastor que era um poeta descreveu num alfabeto que ainda posso ler. As musas apareceram para ele, ali, ao pé do monte Hélicon enquanto alimentava suas ovelhas, é o que ele escreve. Essas mulheres, filhas de um deus, são donas desse monte sagrado. Ele sabe quem elas são: intocáveis, sagradas, dançam sobre seus suaves pés ao redor da fonte púrpura e o altar de Zeus. Elas podem se aproximar do mais sagrado. São nove. Estão ao seu redor no campo, o som de suas vozes não é deste mundo, cantam sobre Zeus, seu pai, sobre Artemis, Posêidon, a aurora, o sol, a lua, sobre a noite escura que ele mais do que ninguém conhece quando dorme com seu rebanho e escuta os sons sempre misteriosos da vida invisível ao seu redor. Às margens do campo há um loureiro. Leves como criaturas sem peso, elas dançam ao seu redor até lá, arrancam um galho e oferecem a ele que, naquele instante, com aquele galho perfumado entre as mãos, sente como através da sua respiração surge um poema divino que ele deve pronunciar, um poema sobre os deuses sempre presentes e mulheres que estão ao seu redor, sobre essas mulheres sempre no princípio e ao final da composição. É o poema que agora leio em uma hora entre entardecer e a noite precoce. O mar está inquieto, a baía vazia, as rochas onde sento ainda guardam em si o fulgor do sol, a paisagem do outro lado é a sua paisagem, o mesmo mar, a água que nesta hora adquire a mesma cor púrpura de então. Leio as letras que uma vez, sessenta anos atrás, aprendi. Ainda reconheço palavras, expressões. Quase três milênios de idade têm seu poema, mas ele ainda poderia reconhecer tudo por aqui, como a noite transforma-se lentamente em escuridão, os movimentos e o rumor da água que verte na

boca da baía, as ondas como uma vagarosa, arfante, interminável partitura de frases claras e escuras que agora acompanham seu poema. Talvez seja porque não há ninguém aqui, mas existe uma estranha sacralidade em tudo, como se em um instante o passado e o presente fossem suspensos, e tudo houvesse se tornado real: o pastor que vira poeta, o recém arrancado galho, o movimento das mulheres em círculo ao redor dele, o livro que ele iria escrever, a batalha dos deuses, amores complicados e segredos cruéis, as palavras que leio até serem varridas pela escuridão e que preservo até a luz do dia onde serão novamente escritas para aquele que as lê.

POSÊIDON XVII

Todos os mares são seus, parto deste princípio, mas se você ainda os reconhece, não sei. A água parece chumbo derretido, perigoso. Quer se movimentar, mas mal pode. O calor é de tirar o fôlego, literalmente. Atravessei a estrada até o monumento, uma bandada de pássaros que cortam o céu em linha reta. Os arbustos ao redor estão duros e secos com grandes folhas. Arranco uma para guardar. Do monumento, algumas pedras estão lascadas, tudo aqui está em decadência.

O poema espanhol que está escrito sobre uma placa de mármore na lateral contra a coluna do monumento mal pode ser lido. Descreve um instante, o mergulho de um alcatraz que se atira contra o mar, quebra o espelho d'água e emerge novamente com um peixe. Morte à tarde. Um alcatraz é um *jan-van-gent**, mas esse nome não combina aqui. Pouse meus olhos do poema ao mar, e vejo o que leio. Uma arma alada que desce do céu, rompe a sua superfície, retorna com uma oferenda, que ilumina-se de branco na outra luz. Você já viu? Você é capaz de ver tudo como aquele nosso Deus sem o qual nenhum passarinho cai no chão? Este não é o mar de Ítaca. Por este mar o ouro dos deuses indígenas é transportado para outro continente para financiar uma guerra que também tem a ver com deus, o nosso, o Uno, aquele com o artigo. Vocês são exigentes, mudam continuamente de forma, nunca satisfeitos com o que obtêm, destroem e sucedem uns aos outros, sugando as orações viciantes dos homens. A folha que arranquei está aqui ao meu lado, é dura e verde e redonda, com nervos da cor de sangue. Não falo a língua da folha e ainda assim sei o que ela diz.

* Ganso-patola no português, no neerlandês a ave chama-se *jan-van-gent*, ou João de Gante, terceiro filho do rei Eduardo III da Inglaterra, e rei de Castilha e León em 1372.

QUILOTOA

O esquecimento é o irmão ausente da lembrança, uma dupla inconveniente que com grande arbitrariedade rege aquilo que você acha que é sua propriedade. A memória é, por fim, algo que você coletou e arquivou, e assim que perde é como se algo tivesse sido roubado de você. Talvez seja por conta do frio, talvez também por conta da altitude da parcimoniosa paisagem de montanhas que de repente me lembro de algo que uma vez, faz uma vida, guardei no palácio da minha memória (Santo Agostinho) e nunca voltei a encontrar. É sobre Teseu, e a razão pela qual agora penso nele, a quase quatro mil metros de altitude, é este estreito caminho que percorre a borda afiada e serrada da enorme cratera de Quilotoa onde passei a última hora, desconcertado pela profundidade do lago que segundo os indígenas, não tem fundo. Observo a superfície imóvel de metal azul e acredito em todas as histórias. Teseu combinou com o seu melhor amigo Pirítoo que raptariam a mais bonita de todas as mulheres, Helena, e que depois libertariam Perséfone, filha de Hades – o deus do mundo subterrâneo -, da escuridão do reino dos mortos. Eles fizeram um pacto sagrado e para selá-lo, gravaram seu juramento na borda da cratera de um vulcão. Claro que acho que é este o vulcão, aqui nesta região abandonada do Equador onde uma vez Humboldt chamou de Avenida dos Vulcões. Nunca vi tanta beira, você precisaria de seis horas para completar a caminhada ao redor do vulcão. Onde estou agora provavelmente Humboldt também deve ter estado, não pode ter mudado muito desde então.

O caminho para cá percorre paisagens bucólicas com casebres ao pé de montanhas bronzeadas, esplanadas onde, com muita dificuldade, algo ainda é cultivado. Colinas repentinas, estranhas, que são achatadas na parte superior por um milharal, só deus sabe como vieram parar ali. Perto da cratera, uma última casa onde você ainda pode pedir um café. Uma mulher indígena, um fogão à lenha, madeira, cinzas, finalmente calor, uma chaleira de cobre, silêncio. Lá fora vento cortante, um burro, alguns homens e então a cratera. Começo a andar sem rumo, vejo como as trilhas levam à profundidade, mas quero ficar no alto e, entre espartos e tremoços, observar a implacável escarpa do outro lado, onde estão as negras rochas vulcânicas da parede da cratera verticalizadas na água onde nenhum peixe pode viver, e penso que lá deve ser o submundo onde Teseu desceu com seu amigo e foi capturado por Hades. Amigável, pois todos são bem-vindos no reino dos mortos. O irmão de Posêidon oferece duas cadeiras de pedra aos dois jovens, mas quando se sentam, ficam grudados para sempre, nenhuma possibilidade de levantar, são

invidados pelo sonho como se houvessem bebido da água do Lete. Esquecem tudo. Suas vidas são apagadas, o som de seus nomes desaparece, o que eles queriam fazer já não existe mais, este é o reino da morte, a eterna neblina onde tudo é esquecido. É Heracles que salva Teseu, Pirítoos ainda está lá sentado em total esquecimento. Este último detalhe foi o que me impressionou muito uma vez numa sala de aula no meu colégio de padres. O professor de grego era um monge que nós chamávamos de Pa, o porque eu não sei, talvez uma abreviação de Pater. Ele tinha dificuldade em falar, todas as suas palavras vinham num suspiro invertido, aspirado, como se sugasse o ar para o interior e a estranha coma invertida que precede a palavra grega que aponta para aspiração houvesse se tornado uma parte do seu ser. O poder das histórias, e da lembrança, para arrebatá-lo o esquecimento: ao ir embora, volto-me para a borda da cratera para ver se o juramento ainda está lá, mas tudo que vejo é uma leve neblina que agora lentamente começa a ocultar toda a paisagem e a disfarçar as minúsculas figuras que lá embaixo, junto à água, marcam o compasso do mundo com o ritmo dos seus corpos.

TEMPESTADE

Acontece uma vez por ano nesta ilha, a grande tempestade. A queda de eletricidade faz parte do cenário, quando anoitece nos tornamos de repente pessoas vulneráveis que vivem à luz de vela, uma forma impotente de fogo que perde para a corrosiva luz branca lá fora. Tudo treme. Em instantes como este, alguém deste mar concebeu um deus e deu a ele o nome de Agitador da Terra. Em sua euforia, este baterista insandecido desligou tudo, a televisão, o rádio, a geladeira, o computador, o cotidiano torna-se inválido e ridículo. Outros mestres agora assumem o governo e eles têm letra maiúscula: Chuva, Vento, Relâmpago, reis que a natureza sempre tem de sobra para, com violência, nos deixar saber quem manda aqui. A chuva descarrega agulhas perpendiculares. Dá para ouvir a água descendo em redemoinho pelas calhas, o vento açoita as palmeiras e oliveiras-bravas com um longo chicote, transformam-se em instrumentos de um bramido delirante, as formas cotidianas são dilaceradas, despedaçadas, rafadas, não há mais murmúrio, apenas um grito agonizante. O pior é o relâmpago que cai com a antiga violência do trovão, um texto codificado é escrito no céu, gótico, runas em movimento. Se conseguíssemos ler, diria sobre impotência e medo animal, o perigo. É a própria eletricidade que nos quer dizer algo sobre as nossas limitações, que escreve a possibilidade de um destino em branco gélido, e nos condena a ler com medo, uma sensação de absoluta dependência. Quando passa, dirijo pelas grandes poças até a costa onde a ressaca volta-se em ira contra as rochas. O escritor à distância ainda está longe de acabar sua obra. Acima do horizonte onde devem estar as outras ilhas invisíveis, aparecem suas últimas mensagens: que ele ainda está longe de terminar, que dessa vez vai nos deixar ir, mas que sempre pode voltar. Um mestre cruel e inatingível que sabe onde vivemos.

ZOOLÓGICO

Conhecemos amores impossíveis entre pessoas. Entre animais, ao contrário, imperam outras leis e o mistério permanece, ainda que seja porque eles não escrevem sobre o assunto. É fim de tarde nesta cidade na qual os animais não envelhecem muito melhor que os homens. Decadência, calçadas quebradas, por toda parte sujeira que é limpa e imediatamente reabastecida. Os animais parecem não se importar. Suas jaulas são velhas, as grades enferrujadas, as rochas falsas, sujas e lascadas, a água turva e escura. O urso polar parece surpreendentemente branco em seu palco descuidado, mas eu sei que o pêlo do seu casaco não é branco e sim transparente para melhor captar a pouca luz solar do alto Norte. O condor pende sob seu céu de ferro forjado como um trapo desgastado e recusa-se a abrir suas poderosas asas, os leões brancos escoram-se uns nos outros e olham através de nós. Águias, leões, tigres, caminho pelo meio dos emblemas vivos, vejo o hipopótamo do café de ontem como uma versão cem vezes ampliada de si mesmo, um sobrevivente. Estes animais já não podem existir, é uma tarefa impossível, seus corpos enormes são mais percíveis do que o dos pardais, aqui não estão em casa. Sempre que o mundo torna-se poderoso demais, vou ver os animais. A clareza intrusiva das pessoas contrasta com a impenetrabilidade deles. Olhe cinco minutos nos olhos de uma coruja e você não sabe mais quem é você. Vejo meus efêmeros contemporâneos tirando fotos com seus celulares da eterna ronda do tigre e sei que o segredo dessas enervantes voltas não será mais visível em casa. Por todas as veredas do parque caminham roedores rechonchudos cujos nomes desconheço, uma espécie de marmota gigante que procura algo entre as pedras e o gramado com seus distintos semblantes nervosos. Por que eu vim? O leão está deitado sobre o seu gramado e abstraiu o mundo, dorme sobre seu próprio brasão. Uma garça branca numa palmeira, um fragmento de uma história que não conheço. Gostaria de caminhar aqui à noite, enquanto eles dormem ou não dormem. O que eles veriam: o tamanduá, a preguiça, o macaco? Apenas um humano, caminhando atrás de sua grade, a grande inversão. Onde a vereda faz a curva, uma pequena jaula com a imitação de uma paisagem montanhosa. Leva um tempo até que o vejo: um gato preto. Olhamos um para o outro. Um gato comum, diz um passante para sua filha. Na placa contra as grades está escrito que se você observar bem, vai poder ver, por trás do preto, a patronagem da pelagem. Não vejo nada. *Gato montanes*. Ele parece com todos os gatos pretos que já vi, mas morderia se eu tentasse acariciar. Os olhos esverdeados se prendem

ao meu, sabe que eu gostaria de colocar uma cadeira em frente a sua jaula para observá-lo por horas a fio. Uma voz mecânica reverbera por todas as gaiolas, dentro de meia hora fecha o zoológico. Vou em direção aonde penso estar a saída e vejo ao longe as altas cabeças de duas girafas. Se você toma o homem como medida, seres com uma cabeça, uma boca, pernas, orelhas, olhos, mãos, e exerga através dos bicos, garras, presas, focinhos o mesmo sistema para agarrar, ver, ouvir, comer, então o parentesco e a separação tornam-se cada vez mais claros. Talvez seja por isso que estou aqui, por conta da proximidade e da distância. Se fico sobre minhas mãos e pés, se meus braços forem esticados a altura das minhas pernas, se eu tirar minha roupa e minha pele for recoberta por um pêlo curto lustroso numa patronagem estranha que ninguém desenhou, e se ainda alguém vir e alongar meu pescoço até uma altura infinita, de forma que eu, da mesma maneira que essas duas a minha frente, seja projetado acima da multidão, e lá passeie como um navio, então não poderei mais escrever, mas talvez ganhe aquela deliciosa sensação de eternidade, de tranquilo espanto com a estranha turbulência lá embaixo, que deve imperar naquela pequena cabeça. Então acontece. Uma imagem de amor impossível. Através da paliçada de madeira que separa as girafas das zebras, está uma zebra e esta lambe a madeira. Uma das girafas inclina o longo pescoço impensável sobre a cerca, e procura a zebra lá embaixo. O que se segue são carícias, e uma espécie de beijo. Suas patronagens não combinam, e ainda assim vão em direção uma da outra. A zebra lambe o longo pescoço, o rosto da girafa esfrega-se contra bochecha listrada da zebra. Então a girafa se afasta, caminha pela areia cor de deserto do seu próprio terreno e volta. A zebra permanece ali, esperando. Assim que a cabeça da girafa aparece novamente acima dela, ela levanta a própria cabeça, e o beijo apaixonado inicia-se novamente, suas bocas tocam-se. Permaneço até a última chamada e penso na próxima vez. Em cidades estrangeiras, é preciso ter um ponto de referência.

POSÊIDON XVIII

Tento imaginar. Você viu Alope, a filha de Cercion, um rei de Elêusis. Olhos azuis, loira, dançando no prado com um cervo. Reis por toda parte, filhas e inocência, e sempre a sua incontrolável lascívia. Como vocês separavam as relações de parentesco ainda é um mistério, pois Cercion era filho de Hefesto, e este era também filho do seu irmão, nascido de uma noite de núpcias que durou quatrocentos anos. Nada é descabido demais ou muito distante na sua eterna dança de acasalamento. Você a acha bonita, a quer, consegue. Nasce uma criança, uma de suas incontáveis filhas e filhos. Divina ou não, uma grande parte da humanidade descende assim de vocês. Cercion não sabia dessa criança, Alope tem medo do pai, dá a criança a uma ama que a abandona em algum lugar nas montanhas. Claro que é encontrada, caso contrário não haveria história. Higino, que descreveu tudo, conhecia seu ofício. Uma égua amamenta a criança, um pastor vê e leva a criança com seu manto régio para o estábulo, afinal você nunca tem certeza se encontrou uma criança real ou não, e os pastores também conhecem as convenções da narrativa. Outro pastor quer criar a criança, mas exige que fique com o brocado, uma descendência real precisa ser comprovada. Dois pastores brigando, mas naquele tempo os reis não eram tão ocupados e assim os pastores tem que comparecer perante Cercion para resolver a disputa. Reis reconhecem tecidos reais e também sabem como narrativas são escritas. A ama é obrigada a confessar, Cercion enclausura Alope, e a criança é abandonada novamente. Você já pensou alguma vez em tudo que causou? Todas essas histórias de desespero que sempre terminam em algum tipo de metamorfose que a natureza acaba operando por você? A égua amamenta a criança pela segunda vez e esta é encontrada por um segundo pastor que agora dá um nome a ela, Hipotoo. Um filho seu. Seu e de Alope que, entretanto, morreu na prisão sem que você tivesse estendido qualquer mão divina a ela. Também não recebe um enterro digno, é escondida em algum lugar embaixo do solo no caminho entre Elêusis e Megara, onde Cercion organiza seus combates. Somente depois você entra em ação com uma esmola divina: você transforma o corpo que um dia você desejou em uma fonte. Uma pobre recompensa por serviços prestados, ou você acha algo estupendo, ser uma fonte? Às vezes não consigo compreender todas essas histórias, não com a estátua de mármore junto ao Arsenal de Veneza, não com a poderosa imagem e o tridente em todas as pinturas dos grandes mestres, não com a ira de furacão com a qual você perseguiu Odisseu por séculos e com a qual o litoral do mundo inteiro é atormentado, ainda hoje. Quando penso em

você com todas aquelas ninfas e nereidas, vejo primeiro o retrato frívolo que o próprio Kees van Dongen pintou do que ele achou ser a sua forma: um ainda jovem polinésio, lascivo, cheio de colares e conchas, um peregrino esquisito com vieiras em torno de sua cintura fina, um morador da Oceania com a pele cor de azeitonas, isso sim, a procura de filhas de reis que ele, depois de usá-las, deixa para trás no meio do caminho na forma de uma fonte. Claro que agora preciso tomar cuidado da próxima vez que for nadar no mar, mas alguém precisava tomar partido de Alope. E eu a vi na minha frente.

VIDAS

Quando alguém realmente existiu? Naturalmente uma pergunta como esta não vale para os deuses que, como colocou Hesíodo tão categoricamente, ‘sempre estão’. Não, dessa vez será sobre as pessoas, mortais, seres percíveis que vivem mais do que plantas e insetos, mas menos do que algumas tartarugas. A maioria das pessoas existiu porque viveu. Isso quer dizer que existiram para si mesmas e para o seu meio, mas se elas mesmas já desapareceram, ou se o seu entorno se extinguiu, de maneira geral nada pode ser lembrado delas. Por pior que seja, deixo assim. Bilhões de pessoas existiram, padres na Grécia Antiga, prisioneiros dos Aztecas, funcionários dos egípcios, caçadores da Áustria do século quinze, monges nas colônias espanholas, vítimas dos terremotos, soldados na guerra dos bóers dos quais sabemos que existiram como *espécie*, mas não como pessoas. Isso importa? Muda alguma coisa no valor final de suas vidas? Foi uma vida menos significativa por que delas nada sabemos, não conhecemos os seus nomes ou onde estão suas tumbas? Para elas havia apenas aquela vida, do nascimento à morte, uma existência de felicidade ou de sofrimento, excitante ou entediante, às margens de acontecimentos históricos ou no meio deles? Talvez eles não tenham deixado seus nomes no livro da história que de todo modo é cada vez menos lido, e novamente, isso importa? Importa que não tenham criado nada, não tenham escrito um livro ou cometido um assassinato terrível? Não, mas então por que penso agora em uma duquesa corcunda que sabia dançar bem? Em um marquês com um despudor sem igual? Em um duque maléfico que no caminho para uma festa na terça de carnaval, sobre a Pont Royal, perdeu sua fala e mais tarde morreu sobre o sanitário, com a cara desfigurada em um terrível sorriso sarcástico? Como isso é possível? Já é tarde da noite e você abre um dos numerosos volumes das memórias do Duque de Saint-Simon numa página aleatória, ano aleatório. Neste caso 1710, a vida na corte de Luís XIV. Política internacional, intrigas palacianas, disputas por posição social e poder, fofocas, registradas por uma pena implacável na qual as pessoas que ele descreve são expostas em algumas frases sem misericórdia, e ressurgem como seres vivos da escuridão do esquecimento. Três pessoas que morreram em um curto espaço uma das outras, e que ele rememora com alguns arranhões. A duquesa de Foix, ‘a mais bonita mulher corcunda que alguém poderia imaginar’, o marquês de Courcillon, ‘um homem que não parece com nenhum outro, que fez piadas mordazes’, como quando sua perna foi amputada após a batalha de Malplaquet’, o duque, *Monsieur le Duc*, ‘notadamente menor que a

maioria dos homens, sem ser gordo, era corpulento em todos os cantos, com um rosto assustador e uma cabeça incompreensivelmente grande, uma pele amarelada, uma expressão de permanente raiva e sempre tão rude e arrogante que dificilmente você choraria por ele. Era espirituoso, educado e podia, se quisesse, até mesmo ser gracioso, mas isso era raro'. Ouço o rabisco furioso de uma pena afiada sobre o papel, gravado e descrito em palavras. Por um instante estive em 1710, e os vi, três repentinos contemporâneos com uma corcunda, uma perna amputada e o sorriso sarcástico da morte súbita.

TOURO

São noventa pessoas, seminuas, seus corpos pintados de vermelho. Juntas são um touro. Estão deitadas sobre um chão de pedra clara em Cáli, Colômbia. Elas são as patas, as costas, o corpo enorme, a cabeça e os chifres de um touro, vermelho de sangue. Os dois corpos mais afastados são os chifres. Quanto tempo os noventa ficaram lá deitados, não sei, não é visível na foto. Alguns estão com as pernas abertas, outros têm a cabeça entre os braços, os das patas encolhem a cabeça em direção a barriga, mas os da barriga estão deitados com a cabeça nos pés daqueles que formam as costas, agradável não pode ter sido, é como se uma forma especial de destino sinóptico tivesse atingido essas pessoas, de forma que a imagem não parece agora com a iconografia do nosso cotidiano violento das capas de jornal, um massacre afegão ou as consequências de um ataque suicida paquistanês. Aqui noventa pessoas vivas representam a forma ativista de um animal morto, depositaram seus corpos ordenadamente. Eu acredito neles, os noventa corpos se transformaram em um animal morto. Onde mais ou menos devem ser as vértebras, há, entre dois braços, um pouco de um frívolo papel colorido que representa bandarilhas, o arpão decorado que é colocado no pescoço pelo volante matador para incitar o touro. Elas têm que ficar bem presas de forma que dancem a saltos furiosos do touro. No momento da foto, deve ter havido um grande silêncio, pois um touro morto não se move. Olho mais uma vez para a força da cabeça, e então para os chifres. Não é fácil representar o chifre curvo de um touro com um corpo humano. Tento imaginar o que aconteceria se esse touro fundisse seus noventa corpos para ficar de pé, e como pareceria o Teséu que voltaria a matá-lo.

POSÊIDON XIX

Nada. Não acontece nada. Saí no meio de um filme do qual eu pude prever o final, e agora meu universo parece com um café em Buenos Aires cujo nome não sei. O nome dos pratos está escrito a giz num quadro, mas não tenho fome. Lá fora corre um grande fluxo, ônibus e taxis na avenida *del Libertador*. Lá fora tudo faz sentido. São sete horas e cinquenta e sete minutos da noite. Aqui é inverno e, portanto, está escuro. Vejo as luzes de um trem, então as de um grande avião que levanta vôo. A mulher na mesa ao lado lê o *La Nación*, depois *Clarín*, o clarim. No espelho contra a parede mais adiante vejo na televisão um desses casais de apresentadores, uma mulher e um homem que na vida real não combinam um com o outro, mas que juntos todos os dias relatam as notícias do mundo, campos de batalha, corpos, ministros, marchas de protesto, carros em chamas, futebol, o sensacionalismo das bolsas de valores que ninguém consegue acompanhar. Suas bocas se movem, mas não é possível ouvir suas vozes. Olho para o enorme mostrador branco do relógio e vejo como o estreito ponteiro dos segundos move-se lentamente com pequenos saltos retidos que tem o ritmo de uma batida de coração. Ontem chegou a mensagem de que um amigo havia morrido. Penso no seu corpo que agora está no outro lado do mundo em alguma câmara mortuária. Sempre foi um homem de bons modos, e assim morreu atrás da sua pequena escrivaninha no andar inferior de sua velha casa em Amsterdam. Se a morte o tivesse assaltado no andar de cima, teriam que ter descido seu corpo pelas escadas. O tamanho do seu corpo contrastava com o seu amor pelos mais antigos e frágeis cristais. Às vezes acho que é por isso que vivo há tantos anos, para lembrar a morte de alguns amigos. Alguém escreveu certa vez que viajo para escapar da morte. Esse não entendeu muito bem. Da morte ninguém escapa, nem da sua, nem a dos seus amigos, não importa onde você esteja. Apenas deuses são imortais, apesar de eu ter as minhas dúvidas. Não gosto de dizer isso, mas você não responde, sua melhor qualidade. A mulher que lia o jornal foi embora. Agora que ela desapareceu tenho visão total da mulher mais jovem de cabelo vermelho que lê um livro. Gostaria de tê-la desejado e possuído, assim como você as teve, Alope e todas as outras. Embora para isto tenhas transformado a si mesmo num garanhão, como fizestes com Deméter. A mulher trançou uma espécie de torre no cabelo vermelho, arquitetura efêmera que confere um ar de sacerdotisa. Está sentada abaixo do espelho e assim vejo a frágil torre duplicada. Você a teria usado e depois a teria transformado numa fonte ou numa estrela. Tem mãos finas, como

Alope. Não me pergunte como sei disso. Deixo-a sozinha com as palavras do escritor dela, e a transformo em palavras que ela nunca lerá. Foi amor, com Alope? Ou foi uma violação com lisonjaria, o perverso privilégio dos deuses? Ônibus 92, ônibus 101, o preto e laranja dos radiotaxis no neon gelado das lâmpadas lá fora. Imagens de guerra, fragmentos de música e as vozes despreocupadas das pessoas, um homem de preto com um saco plástico branco e o sétimo avião, um amigo morto muito longe daqui. Não, não acontece nada.

IRMÃS

Acontece a cada outono. Minhocas negras no meu muro branco, pictogramas alongados sobre uma folha vazia. Elas vêm sozinhas, assim não formam palavras ou frases, há apenas essa única letra esticada de carne que desesperadamente tenta significar alguma coisa. Carne é um eufemismo, deve ser algo semelhante embora não pareça. São duras no tato, artificiais, como se tivessem sido produzidas em algum lugar numa fábrica. Não está claro se os pássaros gostam delas, presumo que se assim fosse não se ofereceriam tão abertamente. Seguro uma entre o polegar e o indicador, a minhoca tem dificuldade para se enroscar, mas deixa sentir que ela ou ele é muito rígido para isso. Todos os dias encontro algumas, sua escrita triste expressa um desejo de morte, e embora eu as examine com cuidado, não consigo desvendar nelas nenhuma forma de pesar. Onde permanecem o resto do ano, eu não sei, ou se alguma vez foram suculentas ou gordas, saborosas para os melros que agora nessa época já partiram. Nunca vou saber. Para mim, elas pertencem ao grupo das lesmas que aparecem assim que chove, e das sombrias mariposas vulcânicas, com seu brilho vermelho e preto, que todos os anos aterrisam no mesmo arbusto da Eonia para me lembrar da efêmeridade. ‘Cada mundo possui sua própria ordem, leis e produtos,’ escreveu Charles Bonnet em 1764, e continuou: ‘Provavelmente existem mundos que, em comparação ao nosso, são tão imperfeitos que nele vivem apenas seres de primeira ou segunda categoria. Outros mundos, ao contrário, podem ser tão perfeitos que nele existam apenas seres das classes mais altas. Em um mundo como esse, as rochas estão organizadas, as plantas têm sentimentos, os animais chegam a conclusões lógicas e os homens são anjos.’

Homens se ocupavam desses assuntos no século dezoito. Kant não quis afirmar que todos os corpos celestes eram habitados por seres com consciência, mas tinha certeza que a vida e o pensamento não se limitavam apenas a terra, e que algo tão precário quanto o homem nunca poderia ser o melhor que a natureza pode produzir. Joseph Addison foi mais longe. Via o homem como uma conexão entre o mundo espiritual e o animal, e disse também: ‘Ele, que está por um lado próximo dos anjos e dos arcanjos e pode considerar como irmão um ser infinitamente perfeito que é seu pai e os espíritos mais elevados, também pode, por outro lado, chamar de Pai a imundície, e de irmã, as minhocas.’ Por isso sempre pego minhas irmãs com todo o cuidado quando elas me vêm anunciar o outono. Seguro seus pesarosos e rígidos corpinhos em forma de letra entre meus dedos e as coloco com ternura entre os arbustos para

as sempre vorazes formigas. Descanse em paz. No fim há sempre alguém que nos ama.

BALEIA

Uma baleia pesa mais de cem toneladas. É um navio considerável, mas este navio é feito de carne, e a carne é mortal. De que morre uma baleia? Exaustão por grandes jornadas oceânicas, velhice, fome. O que acontece quando uma baleia morre? Um grande navio submerge até o fundo do oceano, às vezes milhares de metros de profundidade. E então começa o grande banquete funerário. Pode levar cem anos com milhares de convidados de diferentes posições e origens. O que eles têm em comum é a fome. Há pouco para se comer lá na escuridão. Pequenas partículas orgânicas gotejam da superfície invisível agora abandonada pela baleia, mas no geral isso é tudo, por isso o entusiasmo com a refeição. Os convidados que na maioria das vezes nem querem se conhecer, com frequência trabalham juntos durante um século inteiro nessa obra de arte funerária desconcertante, uma gigante coleção de ossos dispersos, o esqueleto abandonado de um gigante do mar que uma vez teve trinta metros de comprimento. A lembrança de um banquete que no silêncio da profundidade gelada é desfrutado pelos convidados fúnebres que são simultaneamente coveiros e o próprio cemitério. No fim da festa, após muitos anos, a maioria dos convidados também já morreu. Nem todos têm a mesma expectativa de vida nem recebem os mesmos alimentos. Deve ser um espetáculo de tirar o fôlego. O grande cadáver vai descendo lentamente na cada vez mais densa escuridão, embalado pelo balanço do mar. Agita-se como se fosse algo muito minúsculo em uma coreografia da morte, gravidade e corrente, até que finalmente toca o solo. O gongo para a refeição consiste em um odor pestilento, uma onda de água putrefada que se desloca por todos os lados. Tubarões e enguias devoradoras de cadáveres são os primeiros convidados, junto com quase quarenta espécies de moluscos e peixes, mariscos e outras criaturas blindadas com garras e ganchos. Todos aqueles que conseguem suportar as grandes profundidades marcam presença. Devoram através do lodo e da putrefação da carne macia até que ele ou ela se sacia. O primeiro prato dura anos, e se for uma baleia azul adulta, pode levar até uma década. O tempo, lá embaixo, não faz nenhuma diferença. Etiqueta também não. Os comensais rabelaisianos babam, se lambem, vomitam, defecam, comem os restos entre as cadeiras onde uma nova turma acabou de sentar-se a espera do próximo prato. Vermes, caracóis, crustáceos se empanturram do reino orgânico de carne deteriorada, lama e bactéria. Vieram de mais de dez quilômetros de distância. Novamente, o tempo é irrelevante, de maneira que, debaixo da própria comida, eles se acasalam e se reproduzem. Uma nova geração da ninhada flutua para

longe em busca do próximo cadáver. No fim das contas, morrem todos os anos quase setenta mil baleias e todos lá embaixo conhecem as rotas desses grandes e vivos navios encouraçados, e também sabem da sua mortalidade. Tudo é uma questão de espera e sobrevivência, e disso também sabem os vermes devoradores de ossos que aguardam pela carcaça. Paciência é tudo. Eles secretam uma grande quantidade de muco, ávidos pelos ossos da baleia e pelo milagroso óleo que estes contêm. Eles parecem com pequenas palmeiras escarlates e têm um sistema de raízes verdes que podem perfurar cavidades no osso da baleia. Possuem até mesmo uma colônia de bactérias que pode quebrar as partículas de óleo, e como isso esses vermes são o primeiro animal que pode abater os ossos ricos em gordura no solo do oceano e retirar o excedente alimentar que está preso ali (sessenta por cento de gordura, por isso as baleias nadam tão brejeiras). E isso é tudo? Não, há ainda uma sobremesa, e para isso chegam as bactérias, primeiro um grupo que pode inalar oxigênio, e quando acaba o oxigênio – isso é rápido – surge outro que pode inalar sulfato, e transformam o sulfato da água salgada em sulfeto nutritivo, festa para uma outra espécie de convidados da ceia. Pequenos mariscos e grandes amêijoas se apresentam para sua parte no bacanal que agora se degenera em uma aula de química completa: quatrocentas outras espécies animais vivem por muitos anos dentro e ao redor do esqueleto da baleia. Quem mata uma baleia e a leva para casa interrompe a harmonia da cadeia alimentar. A imagem que permanece na memória dessa sagrada comunhão é de um véu branco, cor de neve, das bactérias sobre a dramática escultura de ossos desmoronados, a última oferenda que aparenta não ter fim, um banquete ritual na ruína de uma catedral desmantelada. Se é verdade o que Kafka diz, o contator divino com o tridente acompanha tudo o que acontece no mar. Não é de se estranhar que ele nunca suba à superfície.

AZUL

Em 1963, Brigitte Bardot é ainda bela. Sua pele resplandece sensualidade, mas seu rosto não sabe muito bem disfarçar o desprezo. Jack Palance tem, como magnata do cinema, um carro esportivo pequeno demais e vermelho demais, e Michel Piccoli não consegue compreender porque sua amada o despreza, enquanto claramente ainda está ocupado em vender seu talento ao vulgar produtor Palance. Fritz Lang faz o contrapeso intelectual. Com o toque alemão para a retórica, insere uma passagem do Canto XXVI do Inferno, onde Odisseu aparece como uma chama. Piccoli emite um atestado de bom comportamento ao reconhecer a citação de Dante, mas se ele esta em condições de escrever o roteiro para o filme *Odyssee* de Fritz Lang – tema do filme (*Le Mépris*, O Desprezo) que eu agora tarde demais, em 2012, assisto -, deixa dúvidas. O ainda tão jovem Piccoli é fraco da cabeça e, além disso, usa durante todo o filme um chapéu preto que só vai ter alguma serventia quando Bardot e Palance se enfiam debaixo de um caminhão-tanque com o carro vermelho. Odisseu, o herói do filme de Lang que nunca será terminado, passeia ao redor com um peculiar figurino de teatro. Alguns figurantes que devem representar o coro vagueiam entre as colunas de mármore em túnicas que desde o século XVIII se atribuem aos gregos. Os três protagonistas remoem penosamente em círculos num drama que em nenhum momento recebe o inevitável e ferrenho aroma de uma realidade antiga. O único real que vemos é uma imagem clássica de Atenas, e um Posêidon poderoso contra o fundo do seu próprio mar azul. O lugar da ação é a mansão futurística de Curzio Malaparte em Capri, e quase meio século após o filme, olho para ela porque li em Anne Carson que Posêidon recebe o epíteto *kuanochaites*, de cabelo azul-escuro, e também porque alguém me disse que a cor azul também acompanha o deus nesse filme. Era verdade e também não era. Uma vez, quando o deus em todo o seu poder é mostrado como inimigo esculpido de Odisseu, não são os seus cabelos, mas seus lábios e as cegas cavidades oculares que têm um tom azul claro, quase tóxico e penetrante, a cor do seu mar como Tibério sempre deve ter visto aqui em Capri, o azul do epíteto que perdura no nome do deus do mar como uma sombra homérica que o acompanha aonde ele vai, a alcunha como um cão eterno que o segue até o fim.

POSÊIDON XX

Quando foi? No ano passado ou no anterior? Estava em frente ao Arsenal, em Veneza, observando a sua estátua. Nas imagens, você está sempre um pouco enviesado, virado para o lado, como se quisesse evitar uma conversa. Teria eu ousado dirigir a palavra caso tivesse cruzado com você nessa mesma postura na rua, mas como homem vivo? Alguém se aproximaria de um homem seminu com um tridente sobre o ombro em frente a um portão classicista para perguntar-lhe algo? E em que língua falaria com ele? No italiano da renascença? Em grego homérico? Naquela tarde, li algo sobre o divino num livro de Platão. Como os gregos, em momentos de tragédias assustadores ou de exaltação delirante, quando tudo na nossa vida torna-se ofuscantemente visível numa luz quase insuportável, passam por uma experiência divina, o supremo incontrolável, e é isso que eles nomeiam de ‘o deus’ ou ‘um deus’, singular então. Não o nosso, aquele sem o artigo. É amor, então Afrodite. Tem a ver com combate e guerra, então Ares. Esse é o deus que aparece em suas vidas, uma abertura para o inefável. Sem o deus ou a deusa tudo seria excessivo, demais. Minha vida desenvolve-se sem deuses, você é o único para o qual escrevo, talvez minhas perguntas sejam sobre isso? Durante as minhas viagens, me deparei com inúmeras formas do divino, o deus dos maias, dos aztecas, dos dogons, dos hindus. Vi deuses com mil braços, com a cabeça de um cavalo, deuses dançantes, voadores, zoomórficos, eu o vi com o seu tridente, alguns ainda são temidos e adorados, outros jazem em livros e museus, se conservam por sua beleza, mas não mais por seu poder, já falei disso anteriormente. Quando começou o problema de vocês? Com Sócrates que começou, em voz alta, a pensar constantemente no desencantamento do mundo, apesar de acreditar na imortalidade da alma? Ou até mesmo antes disso, quando Xenófanes culpou Hesíodo e Homero por dar aos deuses todos os piores tipos de características humanas como adultério, ciúme, traição, e com isso destruíram a própria ideia de divindade? Você já pensou alguma vez em todas essas coisas? Em outras palavras, você leu sobre o seu próprio desaparecimento provocado pela ciência? Ou sobre a filosofia que nega a sua existência através do raciocínio lógico? Que eu te escreva uma carta é por si só um paradoxo, mas nesta carta você existe, o que me permite continuar interrogando. Você leu sobre os deuses que o substituíram? O Deus Único, que novamente não se bastava com um só, e em uma manobra extremamente notável se tornou três, dos quais um viveu como homem durante trinta e três anos conservando ao mesmo tempo sua condição de deus? Ninguém

consegue explicar em palavras como isso é possível, disse o místico medieval Seuse. E ainda assim ele tentou, com as palavras de Agostinho que diz que o Pai tinha em si mesmo a origem de toda divindade do filho e do espírito santo. Ou a fala ainda mais enigmática de Tomás de Aquino que escreveu que Deus contempla a si mesmo a partir de seu conhecimento iluminado realimentando-se do seu ser divino, uma reviravolta quase narcisista. Aqui a língua se deforma, dobrada e esticada em uma proposição improvável, pois, claro, nunca poderá existir uma fórmula matemática para ela. Você reconhece algum desses pensamentos? No fim das contas, você também tinha um corpo humano, mas este era imortal. O corpo daquele outro, não, esse foi morto numa cruz. Isso nunca acontecerá com você. Sei que não responde, mas se é verdade que você é imortal, então deve estar em algum lugar, abandonado, esquecido. Às vezes, quando estou longe do mar que abraça essa ilha por todos os lados, e em algum lugar no desassossego do mundo de uma grande cidade vejo um mendigo deitado embaixo da ponte sob papelão onde sua desleixada barba branca desponta no ar, tenho por um segundo o pensamento blasfemo de que o vi. Mas novamente, não ousou abordá-lo com todas estas perguntas.

GUERRA

Ano de 2011. Uma mulher na Holanda recebe uma carta do comandante das forças navais confirmando que os destroços do K XVI, atingido por um torpedo japonês em Bornéu em 1941, foi encontrado. Seu pai, Wim Blom, era um oficial à bordo. Agora ela finalmente sabe onde e como seu pai faleceu. Ela se chama Katja Boonstra, e é membro da diretoria do *Comitê dos familiares dos falecidos em submarinos 1940-1945*. Esta guerra só acaba quando a última pessoa que tenha alguma relação com ela deixa de viver. Katja discute a notícia com uma amiga cujo o pai também faleceu no mesmo submarino. A amiga conta que leu a carta em voz alta para a foto do pai. A cena: uma senhora lê, em uma silenciosa sala de estar holandesa, uma carta em voz alta para uma foto em preto e branco de um morto em uniforme de marinha. O mundo como sucessão infinita de aparições.

Ano de 1935. Um longo e estreito navio, claramente um submarino, está ancorado em águas calmas, próximo à margem. É possível ver que se trata dos trópicos pelas árvores atrás das edificações portuárias e pelo uniforme branco da tripulação, oficiais e marujos, em formação no convés. É a chegada do KXVI da sua Majestade nas Índias Neerlandesas. Seis anos mais tarde, o navio receberá a tarefa de, na costa de Bornéu, caçar cruzadores e caças japoneses que tentam conquistar os campos petrolíferos de Bornéu. Juntos, KXVI e KXV, espantam a esquadra japonesa que em comboio navega com dez cargueiros. Véspera natalina. O KXVI persegue o submarino Sagiri e o afunda. Depois sai a caça do Murakamo que escapa. Um dia depois, Natal de 1941, um submarino japonês, o 166, vê o mergulhador neerlandês acima e dispara. O KXVI afunda, ninguém escapa. Não muito tempo depois, o 166 sofre o mesmo destino e é afundado por um submarino inglês. O capitão daquele navio chama-se William King. Um navio neerlandês torpedeou um navio japonês, um navio japonês destruiu um navio neerlandês, e foi ele mesmo afundado por um navio inglês. Guerra.

Ano de 2011. Um pescador em Bornéu conta a mergulhadores australianos que tem conhecimento de destroços a sessenta milhas da costa. Saem a procura e encontram o KXVI a quarenta metros de profundidade.

Ano de 2003. Um japonês deixa um buquê de flores no monumento da Força Submarina no porto naval de Den Helder. Ele era o filho de um dos ocupantes do 166 e quer manifestar arrependimento pelo que o pai teve que fazer durante a guerra. A notícia chega até Katje Boonstra. Ela convida o homem para jantar e depois vão juntos até a Inglaterra, a propriedade de William King, o comandante britânico do navio que torpedeou o 166, e lá plantam uma árvore. Olho mais uma vez para a foto de 1935, o estreito navio, a fileira de homens de branco. Um destes homens é Wim Blom, mas por conta da distância na qual a foto foi tirada, sua filha não pode reconhecê-lo entre as outras sombras brancas. E o mar não tem olhos, não pode ver nada. Somente a imaginação pode. Dois navios muito abaixo da superfície, o alongado e mortal objeto metálico que deixa um navio e perfura o outro. O lento caminho até o fundo do mar, o vagaroso balanço, a morte.

RATÓN

Um touro sempre tem suas armas junto de si. São afiadas e simétricas, e assim ele se torna reconhecível. Se o inimigo alinha-se dentro dessa simetria, pouco pode lhe suceder. O paradoxo das touradas é justamente não fazer isso. Você precisa ser tocado pelo touro e nessa situação ser habilidoso. É uma dança com a morte onde geralmente o bailarino sai como vencedor. Com grande elegância, você deve sempre estar no território da morte, mas quem deve morrer é o touro e não você. Às vezes é diferente. Ainda há todos os tipos de festas populares cruéis nas províncias espanholas onde vilarejos inteiros encontram-se literalmente na rua, correm na frente dos touros e desafiam o perigo escuro, pois mesmo que tenha as pontas dos chifres cerradas, um animal com centenas de quilos tem ainda uma força formidável. A festa consiste em medir a si mesmo com o atavismo bufante, imitar a batalha com o mito, ritos medievais que geralmente terminam em exaustão bárbara, cenas atroz, bebedeira, sangue, poeira ou lama, o indivíduo que testa a sua própria sorte, os outros que desfrutam da perseguição e gritaria e o direito do mais forte até que o mais forte, é justamente o outro, o animal, o emblema do mito que emerge dos textos antigos como realidade repentina, e novamente transforma-se em mito, um Minotauro que demanda sacrifícios. Isso aconteceu este ano, e o mito já tem um nome, *Ratón*, rato, um nome que indica o contrário, uma negação para tornar o perigo inofensivo. Animais não deveriam ter nomes, se chamam o que são. Como rato este Rato não poderia matar pessoas, mas como touro, sim. Por isso foi dado a ele o nome de outro animal, infinitamente inferior à hierarquia da emblemática já que nunca se viu um rato sobre um escudo. Ele pode correr, perseguir os homens que disparam na sua frente, dançam e fazem palhaçadas, que batem no seu enorme corpo. Quinhentos quilos, uma mancha branca triangular sobre a cabeça entre os chifres, três mortos nas costas e agora ele não pode faltar em festa alguma. Seu preço quintuplicou. A morte o acompanha enquanto corre.

POSIDONIA

Pode uma alga ser um *memento mori*? Uma das praias na costa norte desta ilha chama-se Cala des Tamarells e fica a uma boa caminhada de uma vila de pescadores. Com isso você precisa primeiro caminhar por uma longa praia que separa o mar de uma área de água doce chamada S'Albufera des Grau, um paraíso para peixes aquáticos. Assim que chegam as chuvas de outono aumenta o nível de água, e onde a água doce desemboca no mar há uma estreita ponte de madeira sobre uma espécie de riacho que depois do verão torna-se cada vez mais amplo. A caminhada continua com subidas e descidas, e uma vez que você começa a subir a partir da praia, tem a sua direita e esquerda a típica flora mediterrânea, alecrim selvagem, erica, socarrell, estorno, e a minha favorita, a eufórbia, que agora, em setembro, ganha suas primeiras folhas verdes acima, nas extremidades dos seus ramos acastanhados que apontam para o céu. Do alto, a paisagem muda de forma dramática. Você não vê mais o caminho que percorreu. Deixou para trás, lá embaixo, a vereda por entre as rochas, o próprio vilarejo e a baía com todos os barcos grandes e pequenos ancorados. Ao longe, vê as torres decadentes sobre uma alta colina pedregosa. As torres de guarda estão posicionadas em círculo ao redor de toda a ilha, antigamente eram habitadas.

Gosto destas torres. Estão corroídas, grandes blocos quadrados de pedra desprenderam-se das paredes, é a única coisa que não foi restaurada. O vento Norte alimenta-se das pedras que têm a mesma cor da colina. Você não precisa trazê-las de longe para construir uma torre nesse lugar remoto. Seu isolamento é provavelmente também a razão do seu destino. Fica longe demais para trazer operários, material e maquinário até aqui. Falcões se aninham em sua cavidade oca e, às vezes, quando estou lá, ouço seus gritos altos e estridentes. No pé da colina há uma pequena praia que nunca é limpa, está cheia de algas mortas enxaguadas pelo mar e que se acumulam, travesseiros e colchões enormes de planta morta, um leito de amor para gigantes. Gaiivotas, falcões, algas, às vezes um barco de pescador que não se aproxima muito da costa e novamente se afasta ainda mais, do outro lado uma pequena ilha não habitada. Quando o tempo vira e o mar fica selvagem, e isso acontece com frequência, um paredão de espuma estoura contra as rochas. São os instantes em que gostaria de estar embaixo d'água para ver a Posidonia, a erva marinha de molíços grandes, verdes e flexíveis por onde nado em dias mais tranquilos. Seu nome é exuberante, as longas e finas folhas são de um

verde luminoso, dançam suavemente no balanço do mar. É, no sentido mais literal da palavra, uma planta aquática. A grama de Posêidon, *Posidonia oceanica*. Chamamos de alga, mas na verdade é uma planta com raízes, folhas e haste, que oferece alimento e abrigo aos peixes e pequenos moluscos, e quando chegam as tempestades de inverno, perde suas folhas que são abandonadas na praia pela maré, e empilhadas, camada sobre camada. As longas folhas tornam-se castanhas e por baixo da cor de madeira úmida recebem um resplendor prateado, uma camada de lenta fugacidade que protege a costa, uma grande cama de milhões de folhas. Se você caminha por elas sente sua suave elasticidade. O verde ondulado do mar perdeu seu brilho e testemunha o declínio e a morte. Mas quando o vento as levanta e as joga contra o declive arenoso do fundo da praia, sopra consigo material orgânico que é aproveitado por plantas na terra e na colina. Debaixo d'água, a decadência continua de maneira frívola, pois os rizomas das folhas da *Posidonia* estão cheios de tecidos provenientes de plantas mortas e podres, tecidos que são rasgados e enxurrados para a areia, onde as ondas contra a praia esculpem deles pequenas bolas marrons cabeludas, ovaladas ou redondas, que são chamadas pelas pessoas da ilha de *pets de monja*, peidos de freira.

Nesta carta não há nada que o deus não saiba, mas talvez ele possa rir com os peidos de freira, pois também um deus nunca teve um peido em suas mãos. A sensação é aveludada, seu mar é um artista que de um tecido morto criou outro tecido, cor de camelo, cheio de minúsculas fibras cintilantes que um dia dançaram em seus jardins no passo de sua música eterna.

POSÊIDON XXI

Deuses leem? A pergunta não pretende ser inconveniente, mas de repente me dei conta de que não me recordo de ter visto nenhuma imagem de um deus lendo. Isso não diz muito, pois minha memória está cada vez pior, mas a pergunta me ocorreu em dois momentos diferentes. O primeiro foi enquanto lia o trabalho de um físico moderno sobre Tales de Mileto para quem a água era a origem de tudo. Depois, os demais, todos aqueles magníficos pensadores da antiguidade à procura da substância da qual todas as outras coisas seriam uma versão efêmera. Um discípulo de Tales, Anaximander, foi contra o mestre dizendo que não poderia ser a água nem qualquer outra coisa. Deveria ser algo sem idade, infinito e eterno, algo que o mundo notório contesse em si mesmo, uma grande cadeia de ser e devir, uma contínua batalha de ganhos e perdas, vitória e derrota, uma guerra repetidas vezes declarada do calor contra o frio, seca contra umidade, fogo contra água, com, e isso também repetidas vezes, uma reconciliação final, mundos que vêm e vão em sequências intermináveis. Vocês leram algo sobre isso? Ocuparam-se dessas coisas? Ou permaneceram confortavelmente reclusos em seus próprios mitos, certos da adoração e das oferendas humanas, e convencidos de suas crenças? Esses homens estavam em Mileto ou Sicília e desejavam o saber: Empédocles com seus quatro elementos, Heráclito com a Mudança como princípio imperecível. Não podiam provar aquilo que pensaram ou alegaram, viviam de suposições e intuição, o Nada, o Fogo, o tão belo ordenado cosmos, os eternos e indestrutíveis átomos de Demócrito e Leucipo. Tudo isso deveria ter interessado vocês, não? Ou já sentiam a presença inimiga da dúvida, a cada vez mais constante interrogação das pessoas mortais que um dia seriam capazes de inventar o que significaria o seu fim?

E a segunda vez? É de uma dimensão totalmente diferente. No fim do meu Hesídio está *Testimonia*, testemunhos que seus contemporâneos e posteriores escreveram sobre ele. mas antes que eu inicie, o que você achava do próprio Hesídio? E de Homero? A maioria das pessoas gosta de ler aquilo que foi escrito sobre elas. Isso vale para os deuses? Quintiliano é reservado. Considera que o meu precioso Hesídio raramente está inspirado e utiliza nomes demais, mas que se destaca entre os medíocres. Parcimonioso, assim um verdadeiro crítico. Você provavelmente também não leu Aristóteles, nem sequer quando tratou do nectar e ambrosia, alimento dos deuses, seu pão de cada dia. O que você teria dito se tivesse lido? 'Pois se os deuses tomam nectar e ambrosia para seu prazer, então não seriam estes os alimentos que lhes

permitem existir; pois, tratando-se da existência, como podem ser imortais se precisam de alimento? Mas na verdade não vale a pena adentrar seriamente nestes sofismas mitológicos'. Um mestre severo.

Não, o espectro que me trouxe a pergunta sobre a leitura é de outra ordem. Descende de um livro de Diógenes Laércio, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Nele, Jerônimo de Rodes conta que enquanto Pitágoras descendia ao subterrâneo, viu que lá a alma de Hesíodo estava amarrada a uma coluna de bronze e gritava, e que a de Homero estava pendurada numa árvore e cercada por serpentes por conta de tudo que ele disse sobre os deuses. Esta seria a prova de que vocês leram tanto Hesíodo quanto Homero, e de que mobilizaram seu irmão Hades para aplicar esse castigo cruel. Maior censura do que esta não existe. E enquanto isso sabemos que tudo que foi dito sobre a vida escandalosa de vocês é verdade. Não são vidas de santos. Adultério, vingança, lascívia, traição no campo de batalha, semiviolação, patricídio. Talvez seja por isso que você é ainda imortal, por conta de tudo que os poetas tão genialmente escreveram, e graças aos quais ainda continuamos sabendo sobre vocês.

ANTIGO

¿Conoces este fósil viviente? Saía da estação de metrô do jardim botânico quando vi o grande peixe e li a pergunta sobre a placa. Não, não conheço este peixe. A placa é grande, o peixe também. A boca parece um pouco curvada para cima, o olho esquerdo reluz de negro, espreita. Se este peixe fosse capaz de dizer algo seria uma ameaça. Ele vive há vinte e três milhões de anos nas águas do planeta, está escrito na placa, e isso também é uma ameaça. Olho para a foto. Depois da cabeça vigilante vem o enorme corpo. Então fico sabendo que ele pode chegar a quatro metros e meio de comprimento e duzentos quilos de peso. Pirarucú, *Arapaima gigas*. Endereço: aqui, no Amazonas. É um privilégio poder ver mundos que sempre estiveram escondidos para as pessoas. O aquário de Medelim fica muito próximo ao jardim botânico, e está muito calmo neste dia de semana. Duas vezes mais tranquilo pela ausência de outras pessoas e pelo silêncio dos peixes em seu mundo insonoro. Se há uma relação entre silêncio e cor, não sei, mas a nitidez das cores é inversamente proporcional ao silêncio na água transparente atrás das paredes de vidro. É difícil compreender que há seres vivos que às vezes flutuam em sua elementaridade durante um longo período sem se mexer: amarelo, roxo, listrado, peixes-faca, piranhas, assassinos, monges meditando, armas letais e pacifistas, medusas de gelatina translúcida, anêmonas que se parecem com vísceras de protuberâncias que abanam suavemente, dedos eretos, futuros corais em vermelho sangue. Caminho pelo seu silêncio e sua reverência cortês em direção aonde deve morar o Pirarucú. Ele tem a maior casa, divide com um par de outros inquilinos que não se parecem com ele. Vejo uma árvore com raízes aéreas, aqui estamos num mundo simulado. Por baixo posso observar a superfície da água, uma membrana misteriosa em movimento que mais tarde verei por cima, mas agora ainda não. O que significa quando um peixe tem vinte e três milhões de anos? Dito de outra forma, este peixe não tem vinte e três milhões de anos, mas por que eu acho que tem? Animais repetem a si mesmos. Três ou trinta mil anos antes de Cristo, o Pirarucú tinha exatamente esta mesma aparência. E por que tenho a impressão de que este peixe que nada lentamente de um lado para o outro bem a minha frente sabe disto? Ele é anterior a Quéops, Gilgamech, a Homero, a Posêidon, anterior a tudo que os retardatários que somos chamam de antigo. Ele descende de outra mitologia. A tribo Uaiás conhece sua história. Ele era um guerreiro, punido pelos deuses com um raio que atravessou seu coração. Enquanto ainda estava com vida, jogaram-o no rio onde se transformou num peixe de grandes

escamas. O olho fumegante me espreita toda vez que passa a minha frente, mas ele também me vê? Ou talvez eu não valha a pena, uma sombra de um mundo inexistente? Quando vou ao andar superior, vejo a água por cima, e de lá sombras escuras que vão de um lado a outro. A árvore cujas raízes havia visto na andar inferior desponta acima da água, o verde das folhas me traz de volta ao meu próprio mundo. A superfície da água, esta fina e infinita separação entre o mundo de baixo e o de cima, é aqui de uma outra espécie, encerra o silencioso universo abaixo, destrói o mistério, proíbe a entrada com seu delicado movimento. Sou excluído. Sou somente um ser humano, não pertenço aqui. Mais tarde, em algum lugar da Amazônia brasileira, vou comê-lo, e o sentimento será de sacrilégio. Ele? Ela? Apenas sei que põe os ovos em um ninho no solo do grande rio e cuida para que eles nasçam. Uma vez que isso acontece, encontram comida e abrigo na cabeça do pai. Por que será que isso parece com uma estranha religião? Quando vou embora e entro no jardim botânico, penso nas perguntas da próxima carta ao deus do mar. Ele rege também os rios? Rios como este, tão grandes quanto um mar? Ele conhece os deuses que puniram o Pirarucú? E a mais difícil: quantos anos ele mesmo tem? Mas sei que não receberei resposta.

CHAMA

É um dos instantes mais esquisitos no *Inferno* de Dante, onde tudo já é por si só atroz e estranho. Dante está pensativo. Ele se pergunta se ‘o que n’alva se sonha’ é a verdade. A versão neerlandesa que leio ao lado do texto italiano é uma tradução literal e obsoleta de 1940, às vezes tortuosa e nada prática, e por isso mesmo, de uma maneira peculiar, eficaz. Como se o pó de setenta anos que recobre as palavras e frases fosse um símbolo da ancianidade do próprio texto. Estamos no Canto XXVI do Inferno, compartimento penal dos maus conselheiros. Dante caminha com seu mestre e conselheiro Virgílio, e ambos meditam sobre o proibido a propósito de uma fantasia, um relato apócrifo sobre uma última viagem de Odisseu, contada certa vez por Plínio. Trata-se de uma quimera selvagem onde Odisseu - para Dante, Ulisses - vai além dos limites do mundo existente e jamais retorna. Com isso, transgride um dos mandamentos de Deus.

Estive uma vez no extremo oeste da ilha Hierro, a parte mais ocidental das Ilhas Canárias. Natureza e humanidade haviam juntas conspirado: um pôr-do-sol dramático; sobre a última rocha, uma cruz e sobre um dos seus braços, um corvo que, assim como eu, observava em silêncio a infinitude do mar mergulhado em vermelho. Um aviso. Aos homens medievais não era permitido ir além daqui, o próprio Deus havia proibido. Aquele que ainda assim o fizesse, cairia da terra e desapareceria no nada.

Nem dois séculos após Dante, Colombo partiria exatamente deste ponto. A fé havia se tornado superstição, algo por onde se pode navegar para chegar a um novo mundo, tal como a filosofia e a astronomia haviam invadido novos territórios com o perigo de afundar nos pântanos da heresia, com a punição da fogueira para Giordano Bruno e o silêncio humilhante para Galilei que teve que engolir sua razão.

Não sei se Colombo leu Dante e se conhecia a imagem do mundo que tinha o poeta e seus contemporâneos: somente por um quarto habitado, limitado ao Leste pelo Ganges, apenas mar no hemisfério Sul e na metade do hemisfério Norte e, na fantasia do poeta, antípoda da celestial Jerusalém em meio a imensurável extensão de água do hemisfério Sul, a íngreme montanha do Purgatório. Foi aqui, segundo relata Dante, onde Odisseu perdeu a vida, pois não era permitido aos seres humanos ver esta montanha. Mas não é ele, Dante, quem narra o episódio, mas Odisseu na eterna caixa mágica de poeta. Dante agora prossegue com seu mestre Virgílio pelo ‘fraguado infido da ruína da ponte remanente’, e vê no oitavo bolsão um mar de chamas, ‘cada chama se movia

continuamente, para esconder sua presa, que é um pecador que dentro custódia'. Quando chegam perto, veem as chamas separadamente. Uma delas possui uma forma estranha. Então um poeta pergunta ao outro, o seu guia no mundo subterrâneo: 'quem está nesse fogo, dividido nas pontas?' e seu mestre responde: 'lá sofrem Diomedes e Ulisses'. Dante, que conhecia Homero, pois já havia cruzado com ele em outro momento desta obscura viagem, mas provavelmente não o tenha lido por completo, quer ouvir o que esta chama cornuda tem a contar. Virgílio o aconselha a não falar diretamente com o herói grego. Ulisses e Diomedes são homens poderosos que talvez olhem com desdém para Dante ou para o seu falar. O mestre então toma a palavra, e a chama responde.

'Logo, a ponta maior da chama antiga / começou a agitar-se, murmurando,/ como faz chama que o vento fatiga'*. Ao ler estas palavras é preciso retroceder um passo. Para poder compreender, é necessário imaginar que você está presente, como terceiro participante. Dois homens estão em um caminho rochoso no inferno, e falam com uma chama, e a chama conta como, com seus velhos e tardos companheiros, este pequeno grupo que nunca o abandonou, munidos de apenas uma embarcação, navegaram pelas colunas de Hércules e contornaram o Marrocos rumo a terra que por trás do sol se esconde, o mundo vão de homens.

Eles pagariam caro. Por um momento parece que vão conseguir, veem todas as estrelas do outro Pólo e a montanha proibida, nebulosa pela distância e de uma altura tamanha que Ulisses jamais havia visto. Mas de repente surge um redemoinho de vento

E feriu o lenho num fronteiro canto.

*Três vezes, co'a água toda, ele rodou;
na quarta, erguida a popa, foi arrojado,
proa abaixo, como a alguém agradou;*

até que o mar foi sobre nós fechado.

No italiano de Dante, "alguém" não possui letra maiúscula. Mas desta vez não foi Posêidon que por vingança queria impedir Odisseu = Ulisses de regressar a casa para junto de Penélope, mas o Deus vingador do

* ALIGUIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno*. Trad.: Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2014.

antes e do depois que sozinho, segundo Dante, afogou Odisseu no mar de Posêidon. E assim, de uma só vez, ele destrói a obra prima de Homero transformando o fim em um ato bárbaro.

POSÊIDON XXII

O jogo de adivinhação não pára. Eu tenho um tipo de desvio que chamo de ‘piruetas mentais’, uma confusão onde cambalhoto de um pensamento ao outro. É outono, a figueira em frente ao meu escritório está desfolhada, apenas nos seus pés ainda há algumas folhas grandes. Um dia sem vento. Então se as vejo balançar, sei que é a tartaruga, não a grande, mas a pequena que reconheço pelas suas marcas. É de origem nobre, tem um brasão. Ela também me conhece e decidiu que sou inofensivo, embora eu esteja ilegalmente no seu território. Assim que a vejo, me dirijo até ela e as piruetas mentais começam. Ela levanta sua velha cabeça de filósofa na minha direção e tenta, contra o sol, tomar-me como medida. Não pareço decepcionar, conheço a expressão no seu rosto, uma espécie de satisfação que deve ter a ver com Aquiles que, mais uma vez, não pode alcançá-la. E então entro na cambalhota de Aquiles, e com isso, chego naturalmente mais uma vez em você, a forma doentia como se comportou no campo de batalha frente à Tróia. Mas fico com Aquiles, e assim chego ao rei da Espanha que passou por uma operação nos tendões de Aquiles. Tenho visto o velho Bourbon com frequência aos cambaleios, e a compaixão que então sinto é literalmente verdadeira, pois eu também tenho meu calcanhar de Aquiles, aquele por onde a imortal Tétis segurou seu mortal filho quando o imergiu na água com o objetivo de torná-lo invulnerável. Sinto de vez em quando uma dor dilacerante. De qualquer maneira vocês continuam sendo nossa eterna referência. Mas as piruetas mentais estão apenas começando, pois se vocês formassem uma igreja, Aquiles seria um dos meus santos, ele e Odisseu e Atenas e Afrodite e Orion e Prometeu. Talvez você estranhe que não o tenha incluído aqui e ainda assim escrevo a você, não aos outros. Também me surpreende, mas era isso que queria dizer com jogo de adivinhação. A única resposta que consigo pensar é que deve ter algo a ver com o mar, o poder de atração incompreensível misturado com o medo que o oceano exerce sobre mim desde aquela primeira vez em que, ainda jovem, parti para a América do Sul a bordo de um pequeno navio. Éramos apenas quatorze homens e dentro de uma pequena embarcação, é possível ver melhor a infinitude do mar e sentir como ela é atraída. À noite, quando se está sozinho no convés e espreita-se, através da escuridão, o ondulante movimento do mar, então a existência se transforma em uma interminável pergunta sem resposta, algo assim. Mais tarde visitei seus templos vazios em Cabo Sunião e em Segesta, na Sicília, recipientes clássicas de grande beleza, poderosas colunas dóricas tendo o céu como telhado, onde a imaginação transforma o murmúrio

das árvores em vozes humanas que talvez ainda falem sobre você, talvez também não. E aqui, onde estou agora, tenho o mar ao meu redor, e com isso, também você. Consegui com isso chegar às suas cercanias? Acho que não, mas ainda procuro por você. Quanto mais leio, mais diferentes formas você assume. A luta entre Atenas e Hera, sempre um tsunami ao alcance das mãos se algo não te agrada, um especialista em destruição. Seria esse o poder de atração? Aquele mesmo sentimento que conheço quando o mar daqui tem um acesso violento de raiva e atira metros de espuma enfurecida contra as rochas. Se então vejo ao longe um veleiro tentando, com a maior dificuldade, alcançar o porto, penso em Odisseu, ardiloso e mortal, que está sempre uma batalha a sua frente mesmo com todo o seu poder divino. Somente por isso Odisseu é um dos meus santos. Isso te deixa enciumado? Eu sei, ele matou um dos seus inúmeros filhos que caso contrário, *o* teria matado, mas essa vingança precisa durar por toda eternidade? Graças a descrição de Homero, também posso assistir quando os deuses se reúnem e Atenas intercede, junto a Zeus, por Odisseu que está preso nas cavernas escuras de Calipso e, diferentemente dos outros, não pode voltar para casa porque esta filha de Atlas o enfeitiçou e tenta fazer com que o homem esqueça justamente aquela ilha, enquanto em seus sonhos ele deseja somente ver algo dela, nem que este algo seja somente a fumaça do fogo em Ítaca. Se ele não mais puder voltar, prefere morrer. Ouço a resposta do pai de Atenas, que ele não esqueceu do divino porém mortal Odisseu, mas que você, Posêidon, não concede a morte a ele e o força a seguir viagem eternamente, um exílio perpétuo. Sabemos como termina, não dá certo. Mas o mistério da sua fúria permanece e retorna a cada tempestade de inverno. Em Cabo Artemisio, encontraram uma imagem sua. Bronze, parece tão grande quanto um ser humano. Seu corpo nu está direcionado para nós, mas a impressão da imagem é enviesada porque sua cabeça está virada para a esquerda e seus olhos seguem a direção do seu braço esquerdo que em linha reta também está virado para a esquerda quase num gesto suplicante, como se devesse acalmar a fúria do mar. É uma imagem de força incomensurável, mas a mão direita não está esticada como a esquerda. Está um pouco levantada no espaço vazio, e os dedos fazem um gesto elegante, quase feminino. É este o segredo?

COLEGAS

Uma cabeça de vaca com forma fetal, branco rosada, sem olhos, chifres do mesmo material plástificado, liso. Onde deveria ter um olho, uma sombra escura. Abaixo dela, onde poderíamos supor os ombros, apenas um olho. Um bufante e marcante vestido de baile, também rosado, pairando vaporoso sobre algumas linhas grossas que quando despontam pela saia transparente, vêm a ser tentáculos. Ela dança sozinha no maior de todos os salões de baile. Por conta do movimento, possui algo de uma infinitude luminosa e graciosa. As paredes do salão são o negro do mais profundo oceano e a luz que ilumina a escuridão provavelmente provém da câmera que a pintou no seu mundo sem luz. Um polvo de grande beleza.

Stauroteuthis syrtensis. Ela não sabe, mas assim se chama. Dois quilômetros e meio abaixo das ondas onde nenhuma luz penetra. Lá ela mora. Se quer ir a algum lugar, utiliza suas nadadeiras que lembram as orelhas de um elefante. Ou se contrai e se expande bombeando água através do seu manto movimentando-se no silêncio onipotente. Não parecemos com ela, mas o que temos em comum é que ambos existimos e devemos nos alimentar. Como ela nos despreveria, não sabemos.

Duas nádegas, como as tripas inchadas de um porco. Entre elas uma elegante vulva dupla que não é uma vulva. Por trás da pele azulada, a sombra de um embrião rosado que tampouco é um embrião. Redondices perfeitas, além delas nenhum outro ponto de conexão. *Chaetopterus sp. nov.*, verme bunda de porco. Ela também se movimenta silenciosa através da noite escura do nada. Alimenta-se inflando um balão de muco que reúne partículas orgânicas na sua superfície. Olho mais uma vez para a perfeita redondeza azulada desses dois balões, o véu branco de pontos fugazes, as maravilhosas dobras rosadas simétricas de uma mulher sem mulher. Aqui também nada é o que parece, mas ela também se alimenta para viver.

Uma gula inimaginável em um peixe de vinte centímetros que quase parece só ter cabeça. Um saco azul amassado de material mal costurado e dobrado acima do qual ela está. Na base, uma protuberância maligna, a boca aberta contra o negro fosco sem nuances, os dentes brancos e afiados como adagas apontados para o interior. Uma adaga mais distante com um ponto luminoso entre os olhos azuis claros. Esse também é uma mulher. *Melanocetus johnsonii*. Não gosta de exercício, por isso os inimigos não conseguem encontrá-la. Seus pequenos machos espectrais permanecem uma vida inteira ao lado dela e dissolvem-se gradativamente nas tramas dos seus corpos femininos até que nada mais

reste deles: uma moralidade. O peixe-diabo tem morada entre cem e quatro mil metros de profundidade. Lá embaixo, disse Monod, reina o frio, a escuridão e a fome. Bocas, tentáculos, pregos ondulantes, asas com dentes, membranas com ganchos de marfim, camuflados ou transparentes. No frio gélido, o pandemônio de Jeroen Bosch espera, caça e devora a corte do deus do mar. Ele não criou essas criaturas, mas deve conhecer todas elas.

PEDRA

O poder de atração de alguns objetos, especialmente daqueles que não possuem um valor objetivo, às vezes é inexplicável. Estamos falando de algo que por comodidade chamarei de pedra, embora não seja. E ainda assim, se eu atirasse a minha pedra que não é pedra em alguém, e acertasse, essa pessoa afirmaria que eu havia atirado uma pedra. Era uma tarde chuvosa em Buenos Aires. Fiquei sabendo que tinha um parque natural não muito longe do centro ao longo das margens do Rio da Prata. Havia uma placa na entrada que dizia que o parque estava fechado, mas o portão em si estava um pouco aberto e eu entrei. Subitamente a cidade tornou-se distante, caminhei por uma área de lagoa, marrom como canas mortas disfarçadas de plantas que despontavam sobre a água escura. Durante um longo tempo não vi ninguém, mas depois de meia hora vi um homem numa capa de chuva sentado sobre um banco embaixo de uma árvore. Perguntei a ele onde era o rio mais ou menos, e ele apontou o caminho, na verdade uma trilha larga cheia de pedras, cor de lama. Uma vez estive em um cemitério em Montevideo do outro lado do rio que lá era tão amplo e largo que não era impossível ver a outra margem, e naquele lugar pensei sobre as pessoas que foram atiradas de aviões durante a ditadura. Nada daquilo era visível, e ainda assim existia. Ausência, presença. Talvez seja por essa razão que agora queria ir até lá, porque o rio evoca algo de mar, e do grande vazio que a ele pertence. Começou a chover forte e por isso a caminhada ganhou algo de um exercício espiritual, algo que deveria ser suportado, mas que acabaria com uma recompensa, um panorama. Estava silencioso, o ritmo dos meus pés funcionava como um relógio sem ponteiros. Vi pássaros marrons cujos nomes não sabia. Sobre a minha cabeça, viajavam nuvens cor de zinco e de chumbo como se me acompanhassem no caminho e juntos chegamos ao rio que era tão vasto quanto havia esperado e que testemunhava a distância da sua origem. Uma rampa inclinada onde a água havia deixado todo tipo de coisas, galhos, tocos, um peixe morto, garrafas plásticas vazias, pedras. Por causa da cor vermelha a vi imediatamente, mas não era apenas vermelha. Na verdade, era uma pedra transformada em estandarte de um regimento desconhecido: vermelha, cinza clara, vermelha. Catei-a, era leve e pequena na minha mão. Havia parado de chover por um momento, entre as nuvens surgiu uma espécie de feixe de luz, a pedra brilhou um pouco porque ainda estava úmida. Agora podia vê-la melhor e compreender como o rio a havia formado. O vermelho era terracota, terra cozida, o vermelho de duas pedras unidas por cimento, que uma

vez havia sido um pedaço de parede que terminou no rio, desgastada lentamente, e escolhida por mim para me acompanhar na viagem. Agora está aqui, no lugar de onde estou escrevendo, na Espanha. Inútil, insignificante, necessária. Utilizo pedras e conchas para fazer dos espaços, meus espaços. Não posso dizer de outro modo. Um quarto anônimo de hotel torna-se meu graças a uma pedra ou concha que escolhi com este propósito. Amuleto, fetiche que deve cumprir duas condições: deve ser insignificante, não ter valor, e possuir uma beleza que para os outros é imperceptível. Seguro-a em minhas mãos, sinto-a seca e fria. Entre nós reina uma lealdade exemplar. Quando escrevo, ela permanece ao meu lado. Hoje saio de viagem e quando retornar em algumas semanas, ela estará aqui. Se ainda sabe a qual casa um dia pertenceu, não sei. Tudo que sei é que estava lá, úmida e vermelha, em um dia de muita chuva às margens de um vasto rio a caminho do oceano.

POSÊIDON XXIII

Esta será a última carta. É inverno na ilha. Quando vou para a rua, sinto o vento gelado que vem do mar. Grandes esquadras de nuvens navegam pelo céu, todas tem a cor da noite. O vento balança as oliveiras ao redor da casa. No antigo grego de Rodes, elas se chamam *elaios* e afastam os maus espíritos das pessoas. O burro dos vizinhos reclama do mundo. É a hora das corujas e dos alcaravões, quando todas as criaturas desprovidas de palavras tem algo a dizer. Nestes últimos anos, me mantive ocupado com a ficção que é você, porque o que são vocês senão sonhos, ficções, respostas para as perguntas sem resposta da nossa existência? Os dotamos de atributos para que pudéssemos reconhecê-los. Quisemos criá-los à nossa imagem e semelhança para que pudessemos fazer parte da ficção. Participamos do jogo, fizemos oferendas, oramos, nos perguntamos se também nós éramos uma ficção para vocês, uma sombra e reflexo no nosso eterno jogo de chegadas e partidas, de florescimento e destruição, nós que tanto quanto vocês não mudamos nunca. Se você riu de mim, então me sinto em paz, conheço o meu lugar. Vocês já existiam antes da escrita, imagens simbólicas de uma realidade anterior à história, onde as mulheres ainda tinham poder e escolhiam os reis para os seus leitos que, após um fugaz ano de serviço, eram mortos, atirados das rochas no mar, dilacerados. Em suas histórias ressoam as migrações dos povos, batalhas pela hegemonia entre territórios e ilhas, entre mulheres e homens. Mudando continuamente de forma, vocês chegaram do Leste, repetidamente reformulados à imagem e semelhança dos homens que os precederam e que os inventaram para compreender o mundo, até que chegou o momento em que compreendemos que tudo era um sonho, um poema que parecia ser sobre vocês, mas que durante todo este tempo era somente sobre nós mesmos. Quando deixaram de falar, continuamos com as perguntas, encontramos milhares e milhares de respostas para as coisas mais diminutas e as mais grandiosas, para o visível e o invisível. Dentro em breve viajaremos para os planetas que carregam os seus nomes, pois ainda hoje estamos em busca dessa resposta que se desvia diante de nós. Às vezes olhamos em um acesso de saudade para as suas imagens, que são as representações dos nossos desejos de poder e de imortalidade, de proteção nos imensos salões vazios do universo. Você nunca respondeu, mas também não era necessário. Quando estou à beira mar, ouço-o com suas mil vozes. Às vezes você grita, gargalhada histérica que caçoa de todas as perguntas. Em outras noites, está completamente imóvel, um espelho onde as estrelas se veem. Então penso que você gostaria de me dizer algo, mas

nunca diz. Claro que sei que escrevi cartas a ninguém. Mas o que vai acontecer se amanhã eu encontrar um tridente sobre as rochas?

San Luis, julho de 2008, Hofgut Missen, 2 de junho de 2012.

3 CARTA

Escreve-me tão logo possas. Preciso da pureza de teus tons. Para o artista, é necessário que a Psykhe se guarde entre amigos e que o pensamento surja nas conversas e correspondências. Do contrário, não possuiremos nenhum pensamento. Este pertence à imagem sagrada que formamos.

(Hölderlin, 1801)

O que são cartas? Para Cícero, na antiguidade clássica, a carta era como um diálogo entre amigos, uma conversação por meio da escrita, confissões; e para Demétrio (354 a.C – 283 a.C.) um presente²⁴. Na Idade Média, os negócios públicos e as correspondências eclesiásticas exigiram um estilo mais rígido de chancelaria fazendo com que Bene de Florença (...-1238/42) viesse a definir sua composição como “ [...] disposição ornada das palavras (*ordinatio verborum equaliter perpolita*) que exige um ritmo distinto da fala comum: o *cursus*.” (TIN, 2005, p.36). Mais tarde, após a redescoberta das cartas de Cícero por Petrarca, o flamengo Justo Lívio (1547-1606) a redefiniu como “a notícia escrita de um espírito a outro ausente, ou quase ausente”; e Erasmo de Rotterdam, (1466-1536) afirmou que seu caráter distintivo apresentava-se justamente em sua diversidade proteiforme sendo que em seu estilo familiar não poderia ser comparada a “como quem grita num teatro, mas como quem sussurra num canto com algum amigo”. (op. cit., p.61; 53). Mas o que a *litteræ*²⁵ tem a nos dizer quando a quase simultaneidade da comunicação à distância da fibra óptica torna-se acessível a grande parte da população e a habilidade da escrita desnecessária em tempos de telefonia e videoconferências a preços módicos? O que ela nos reporta sobre aqueles que as escrevem e aqueles que as recebem? E, por fim, qual é a notícia transportada por ela para seus correspondentes ausentes?

²⁴ “Demétrio afirma, então, que a carta deve ser algo mais elaborado que o diálogo, pois, enquanto o diálogo imita alguém que improvisa, a carta, de outra forma, é escrita e enviada a alguém, como se fosse um presente”. (TIN, 2005, p. 19)

²⁵ Do latim, *Litteræ* > letras, cartas. Justo Lívio diz: “Os antigos chamavam-na (carta) por outros nomes, *litteræ*, *tabulæ*, *tabellæ* e *codicilli*. *Litteræ* (os poetas também usavam o singular, *littera*) devido à importância dos caracteres escritos e por ser o mais frequentemente usado nos gêneros literários” (TIN, 2005, p. 130).

Ao tratar sobre o estilo coloquial da carta, Justo Lipsis também afirmou que deveria seguir o preceito da brevidade, “de modo que, se muito longa (com Demétrio concordo), já o nome de ‘livro’ assume, o de ‘carta’ abandona.” (op. cit., p. 142), em contrapartida ao que diria Peter Sloterdijk ao repetir a frase do escritor romântico Jean Paul: “Livros [...] são cartas dirigidas a amigos, apenas mais longas” (SLOTERDIJK, 2000, p.7). Em *Uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*, Sloterdijk relaciona a carta ao estabelecimento da filosofia ocidental e define a natureza e função do humanismo²⁶ como “a comunicação propiciadora de amizade realizada à distância por meio da escrita”. A filosofia e o humanismo, que teriam surgido como um clube seletivo daqueles que dominavam a escrita, a *littaræ*, teriam reafirmado sua aptidão para a continuidade através de uma corrente de cartas que circularam ao longo dos séculos fazendo com que uma cadeia de destinatários anônimos, receptores muitas vezes ainda nem nascidos, recebessem sua mensagem mantendo os laços de amizade do pensamento.

A intimidade entre amizade e filosofia é tão profunda que esta inclui o *philos*, o amigo, no seu próprio nome e, como frequentemente ocorre para toda proximidade excessiva, corre o risco de não conseguir realizar-se. No mundo clássico, essa promiscuidade e quase consubstancialidade do amigo e do filósofo era presumida, e é certamente por uma intenção de alguma maneira arcaizante que um filósofo contemporâneo – no momento de colocar a pergunta extrema: ‘O que é a filosofia?’ – pode escrever que esta é uma questão para ser tratada *entre amis*. (AGAMBEN, 2009, p. 79).

Agamben confessou no mesmo texto que, ao tentar abordar o tema da amizade com Jean-Luc Nancy, e para tal feito concordaram que o meio mais adequado seria a própria carta, tal empreendimento acabou por abalar as estruturas entre ambos e encerrou-se ali mesmo na primeira resposta. A amizade que os unia revelou-se por fim mais um obstáculo para a empreitada do que uma posição privilegiada. De Cícero a Petrarca, Erasmo e Justo, a mensagem humanista atravessou milênios

²⁶ Humanismo entendido como movimento intelectual surgido na Itália no século XIV cujo objetivo seria, segundo Sloterdijk, uma tentativa de “dominar as tendências embrutecedoras entre os homens” (SLOTERDIJK, 2000, p.16).

e assumiu a forma da igreja, do estado, das massas, motivada principalmente nos momentos de crise. Mesmo no período pós-1945, quando os séculos *entre amis* haviam demonstrado toda a sua exiguidade, deixando às gerações por vir apenas um território em frangalhos, um neo-humanismo se fez presente. Para Sloterdijk, “é fácil entender por que as eras que tiveram suas experiências particulares com o potencial bárbaro que se libera nas interações de força entre os homens são justamente as épocas em que o chamado ao humanismo costuma ficar mais forte e mais premente” (SLOTERDIJK, 2000, p.16). Segundo Sloterdijk, a recorrente ressurgência do humanismo tem como tema o desembrutecimento do ser humano alcançado através das boas leituras de longas cartas que o conduzem, assim, à sua domesticação. Resta-nos, então, a reflexão dos motivos que levam um escritor, em tempos de cultura de massa, escolher a epístola como meio de comunicação. E igualmente, mantendo-se o interesse de mesma natureza, qual é a imagem do humano que ele busca transmitir e a quem é destinada a mensagem?

Em *Cartas a Posêidon* há uma inquietação que surge na forma da interrogação dirigida a Posêidon e nos fragmentos que o escritor define como, “pequenas coleções de palavras que reportam a minha vida”. (NOOTEBOOM, 2012, p.10)²⁷, como nos seguintes passagens:

INVALIDES

[...] Ao centro, apenas uma figura central, o presidente da França. Foi ele quem trouxe estes mortos para casa. Invisível na foto é a pergunta que aqui não é levantada: que tipo de guerra é esta? [...]²⁸

POSÊIDON VI

[...] Lendas do mundo, é isso que envio a você. Lenda, o que deve ser lido. Quod legendum est. Talvez. Flashes, narrativas, histórias, anedotas a procura da aureola da saga. Alpinistas sociais saídos do jornal matutino com um desejo pela duração, à procura do mármore e do pergaminho.

²⁷ “*Klein woordverzamelingen die over mijn leven berichten*”.

²⁸ “*In het midden staat een enkele centrale figuur, de president van Frankrijk. Hij heeft deze doden naar huis gehaald. Onzichtbaar op de foto is de vraag die hier niet gesteld word: wat voor oorlog is dit?*” (NOOTEBOOM, 2012, p. 22).

A cada dia uma guerra de Tróia, refinada por nenhum poeta, a cada dia um rei sem ordinal, um general com um exército de um soldado só, vidas anônimas com a fama de apenas um único dia, vidas que levo até você porque sou o único que te escreve. [...]²⁹

INFANTICÍDIO

[...] Agostinho contou em suas Confissões como foi assistir as ensanguentadas lutas entre os gladiadores e ver os seus corpos dilacerados no Coliseu. Nossos olhos nos atraem para a visão da violência maléfica, disse ele. O mal na antiguidade clássica tinha seu álibi nos mitos? Cronos matou e devorou seus filhos; Atreu assassinou e cozinhou os filhos de Tiestes; Tiestes, sem saber, os comeu. A transcendência dá uma nova dimensão ao mal? Em um tempo de desencanto, são necessários decassílabos, poetas, deuses e rainhas para vencer o sensacionalismo do Bildzeitung?³⁰

POSÊIDON XII

[...] Quem tem o poder, impõe seus próprios deuses; quem perde o poder, os abandona. Visto desta forma, os seus templos que ainda estão de pé são a prova da sua impotência. Cápsulas vazias de mármore por onde o vento sopra. Somente na

²⁹ “*Legenden van de wereld, dat is wat ik je toestuur. Legende, dat wat gelezen moet worden. Quod legendum est. Misschien. Flitsen, verhalen, historiën, anekdotes op zoeken naar het aureool van de sage. Parvenu’s uit het ochtendblad met een verlangen naar duur, op zoek naar marmer en perkament. Elke dag een oorlog van Troje, nog door geen dichter gelouterd, elke dag een koning zonder nummer, een verdheer met een leger van maar één soldaat, anonieme levens met de roem van een enkele dag, levens die ik naar je optil omdat ik de enige ben die je schrijft.*” (op.cit., p. 40)

³⁰ “*Agostinus verteld in zijn Bekentenissen hoe hij in het Colosseum naar de bloederige gladiatorengevechten en de verminkte lijken ging kijken, onze ogen trekken nos, zegt hij, naar de aanblik van boosaardig geweld. Had het kwaad in de Griekse oudheid een alibi door de mythe? Kronos die zijn kinderen doodt en opvreet, Atreus die de zonen van Thyestes vermoordt en kookt, Thyestes die ze zonder dat te weten opeet. Geeft transcendencie het kwaad een andere dimensie, moeten er in een onttoverde tijd hexameters, dichters, goden en koningen aan te pas komen om het van de Bildzeitung te winnen?*” (op. cit., p.42)

ficção você foi capaz de sobreviver, e então me pergunto: que deus irá aparecer quando os bárbaros chegarem?³¹

Importante nas passagens é a imagem contemporânea de abandono dos homens pelos deuses. O contemporâneo aqui definido, segundo Agamben, como “uma relação singular com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo”. (AGAMBEN, 2009, p.59). O contemporâneo como intempestivo, segundo Nietzsche, e que em Nooteboom se manifesta a partir do ato da escrita epistolar como urgência de comunicação. O anacronismo da escolha da carta enquanto gênero textual, já tão superado pela comunicação de massa, e assim como erro cronológico, somente para apresentar reminiscências do mesmo. Como no fragmento *Invalides* em que através de uma manobra ecfrásica, Nooteboom descreve uma fotografia, publicada no *Le Monde*³², do cerimonial fúnebre de soldados franceses mortos em uma emboscada no Afeganistão, um presente trajado de passado neoclássico que irrompe no silêncio.

Por causa da distância, nenhuma expressão facial pode ser vista, domina a dramaturgia do número, aquela do singular contra o múltiplo. Napoleão construiu esta abóboda para seus soldados, a lembrança dele não está muito distante neste momento. Capturar o sentimento de luto numa geometria de pureza teatral tem o seu próprio pathos. Diagonalmente atrás do presidente está alguém que faz as saudações, sua patente é invisível a esta distância. Os homens em frente à construção, ao lado e junto dos caixões, formam um pentágono, um desenho classicista. Deve ter

³¹ “*Wie de macht heeft brengt zijn goden mee, wie de macht verliest laat zijn laten vallen. Als je het zo ziet zijn de tempels die er nog van jou staan het bewijs van je onmacht. Lege hulzen van marmer, waar de wind doorheen waait. Alleen in verhalen kon je overleven, maar welke god zal verschijnen als de barbaren komen?* (op.cit., p. 86)

³² *Le Monde*, 21 de agosto 2008.

havido som, mas na foto impera apenas o silêncio³³. (NOOTEBOOM, 2012, p.22).

Na concepção de Agamben de que é “verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual” (2009, p.58), a carta e os fragmentos de Nootboom – uma espécie de gabinete de curiosidades - figuram então como a peça ultrapassada, *démodé*, e por conta “desse deslocamento e desse anacronismo, é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo”. Desse modo, as imagens do contemporâneo do escritor possuem uma assinatura arcaica que circula entre o presente e o passado, uma desomogeneidade essencial que “divide o tempo, escreve neste uma cesura e uma descontinuidade.” (AGAMBEN, 2009, p. 71). O contemporâneo quebra as vértebras de seu tempo, como no seguinte fragmento:

Meu relógio é um retângulo plano com uma borda dupla de ouro muito fina. Se é verdade que ele representa um aspecto do tempo, esse descansa achatado no meu pulso. A questão é se o tempo, fora dessas margens douradas, também existe. O mostrador é branco e, por conta do bronzeado do verão, essa imóvel nitidez alva contrasta com a minha pele viva. Os números são algarismos romanos, o IV e o VIII estão obliquamente direcionados, o VI de pernas para o ar, e, de cabeça para baixo, o tempo pousa sobre sua própria armadilha. Próximo àquele número, está escrito algo tão pequeno que não consigo ler sem lupa. Somente quando aumento as letras posso ver, pela primeira vez em 30 anos, quartzo. Ninguém sabe de onde vem essa palavra. Sílex, granito, ametista. Assim me conecto com o mundo

³³ “Omdat er door de afstand geen enkele gezichtsuitdrukking te zien is, overheerst de dramaturgie van het getal, die van de ene tegenover de velen. Napoleon bouwde deze Dôme voor zijn soldaten, de gedachte aan hem is op dit ogenblik niet ver. Het sentiment van de rouw in een geometrie van theatrale zuiverheid te vangen heeft zijn eigen pathos. Schuin achter de president staat iemand die salueert, zijn rang is niet uit deze verte onzichtbaar. De manschappen voor het gebouw, aan de zijkant en bij de kisten vormen een vijfhoek, een classicistische tekening. Er moet geluid geweest zijn, maar op de foto heerst alleen stilte”.

mineral. O IX e o III estão em direções opostas em exemplar harmonia sobre um horizonte imaginário. Essa não pode ser a razão do meu desconforto. Meu relógio deve ter caído. Pelo vidro da placa branca com os números simétricos corre uma fina e caprichosa rachadura que perturba a ordem do tempo. Se isso pode acontecer no meu pulso, porque não em todo lugar?³⁴ (NOOTEBOOM, 2012, p.32)

Na carta, essa imagem é reforçada pela concepção material da mesma que no momento do vislumbre epistolar contém já em si uma fratura. Fratura entre o momento de criação, ato intempestivo como na pressa da mensagem, e o trajeto futuro a ser percorrido até seu destinatário, um tempo que irrompe e que as correspondências bem conhecem: a pontualidade dos ausentes que jamais pode ser alcançada, o caminho solitário que as palavras percorrem até o seu destinatário, “[...] anacronismo que nos permite apreender o nosso tempo na forma de um ‘muito cedo’ que é, também, um ‘muito tarde’, de um ‘já’ que é, também, um ‘ainda não’” (AGAMBEN, 2009, p.66). Em *Cartas a Posêidon* essa imagem aparece mais uma vez no fragmento intitulado *Asclepias*:

Em 14 de novembro de 1827, a Duquesa de Duras escreveu a Chateaubriand: ‘Minha vida anterior está tão distante de minha vida presente que tenho

³⁴ “Mijn horloge is een platte rechthoek met een dubbele, maar zeer dunne gouden rand. Als het waar is dat het een aspect van tijd vertegenwoordigt, ligt de tijd heel plat op mijn pols. De vraag is of de tijd buiten die gouden rand ook bestaat. De wijzerplaat is wit, door het bruin van de zomer steekt dat onbewegelijk wit scherp af tegen mijn levende huid. De cijfers zijnromeins, de IV en de VIII zijn schuin naar beneden gericht, de VI staat op zijn kop, ondersteboven, de tijd ligt daar in zijn eigen valkuil. Bij dat cijfer staat iets geschreven wat zo klein is dat ik het zonder loep niet kan lezen. Pas als ik de letters vergroot zie ik voor het eerst in dertig jaar dat er quartz staat. Niemand weet waar dat woord vandaan komt. Vuursteen, graniet, amethyst. Zo ben ik met de minerale wereld verbonden. De IX e de III liggen recht tegenover elkaar in voorbeeldig evenwicht op een denkbeeldige horizon. Dat kan het dus niet zijn waardoor ik ontdaan ben. Mijn horloge moet gevallen zijn. In het glas over de witte plaat met de symmetrische nummers loopt een dunne, grillige breuklijn, die de orde van tijd verstoort. Als dat aan mijn pols kan gebeuren, waarom dan niet overal?”

a sensação de que leio memórias, ou assisto a um espetáculo.’ Dois meses depois, ela morre em Nice. Leu, sem ler, as memórias de sua própria vida que ele registrou em suas memórias. Isso quer dizer que leio lembranças duplicadas. Nada que cause espanto. Dois nobres que sabiam escrever bem, e que viveram em um tempo agitado. Terror, imigração, restauração. Grandes temas, mas o que chama a minha atenção é algo diferente. Na mesma carta, ela escreve que enviou a ele uma *asclepias carnata*, uma espécie de trepadeira similar ao loureiro que não tem medo do frio e que dá uma flor vermelha semelhante à camélia. Coloque embaixo da janela da biblioteca do Beneditino, diz ela. Beneditino era o nome que ela escolheu para ele. O escritor como monge. A magia da leitura. Uma duquesa morta, um escritor morto, o caminho que aquela planta percorreu entre Nice e Lausana, a chegada à biblioteca. O que vejo é o vermelho da flor e o vejo agora³⁵. (NOOTEBOOM, 2012, p.31)

Há um paralelismo entre a passagem acima e um fragmento posterior onde ocorre uma atualização da carta que é substituída por um telefonema. Aqui, dois escritores também trocam passados que permanecem no presente, memórias de memórias – o simbolismo do vermelho que perdura:

Um homem neerlandês em uma ilha espanhola e uma mulher americana em Dublin falam por

³⁵ *Twee maanden later sterf ze in Nice. Zij las zonder te lezen de memoires van haar eigen leven die hij in zijn memoires heeft opgeschreven. Ik lees dus een verdubbeling van herinneringen. Niets om je over te verbazen. Twee adellijke personen die alle twee goed konden schrijven, en in een bewogen tijd leefden. Terreur, emigratie, restauratie. Grote thema's, maar toch is het iets anders wat mij bezighoudt. In diezelfde brief schrijft ze dat ze hem een *asclepias carnata* gestuurd heeft, een laurierachtige klimplant die niet bang is voor de kou, en die een bloem heeft rood als de camelia. Zet hem onder de ramen van de bibliotheek van de Benedictijn, zegt ze. De Benedictijn was haar naam voor hem. De schrijver als monnik. De toverkunst van het lezen. Een dode hertogin, een dode schrijver, de weg die de plant aflegt van Nice naar Lausanne, de aankomst bij de bibliotheek. Wat ik zie is het rood van die bloem, en ik zie het nu.”*

telefone. Há sete bilhões de pessoas no mundo, então o fato de que esses dois conversam parece a mais pura coincidência. Mas tudo que é real, é racional, disse o filósofo, e é isso mesmo. Ambos fizeram da escrita seu ofício e assim se conheceram num festival literário. Desde então, se deslocam em torno do planeta e, de vez em quando, escrevem ou ligam um para o outro. A conversa de ontem – que atravessou os Pirineus e o mar irlandês – foi sobre o que liam naquele momento. Ela, uma biografia de Nureyev; ele, parte III de Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand. Poderia também ter sido o contrário? Provavelmente não. Ele não tem nenhum interesse particular pela dança; e ela provavelmente não está interessada na exposição detalhada do embaixador Chateaubriand, ele próprio uma vez Ministro das Relações Exteriores, a propósito de um possível conflito europeu entre Turquia, Áustria, Rússia, Prússia e Inglaterra, e o papel que a França poderia desempenhar. O homem na Espanha lê nem tanto pelo conteúdo político e histórico, mas por conta do belo francês, lapidário, onde as múltiplas relações europeias são analisadas como um jogo de xadrez. Ela, em Dublin, leu noite adentro as 782 páginas de uma biografia “brilantemente escrita” por Julie Kavanagh. Ambos mergulharam, em um determinado ponto e em um determinado momento, na infinita série de fenômenos onde a vida na terra se manifesta, e compartilham suas impressões. Não é nada especial, e, sem dúvida, o é³⁶. (NOOTEBOOM, 2012, p.39)

³⁶ “Een Nederlandse man op een Spaanse eiland en een Amerikaanse vrouw in Dublin bellen met elkaar. Er zijn zeven miljard mensen op de wereld, dus dat deze twee elkaar spreken heeft een schijn van uiterste toevalligheid. Maar alls wat werkelijk is, is redelijk, heeft de filosoof gezegd, en dat klopt dan ook. Beiden hebben van schrijven hun beroep gemaakt, en zo hebben ze elkaar ontmoet op een literair festival. Sinds die tijd bewegen ze alle twee over de wereld en bellen of schrijven elkaar af en toe. Het gesprek van gisteren – over de Pyreneeën, over de Ierse zee – ging over wat ze op dat ogenblik lazen. Zij een biografie van Noerejev, hij deel III van de Mémoires d'outre-tombe van Chateaubriand. Had het ook omgekeerd kunnen zijn? Niet waarschijnlijk. Hij is niet bijzonder in dans geïntereseerd, zij waarschijnlijk niet in de uitvoerige nota

As impressões são formas personalizadas, particularizadas, de um contemporâneo apreendido a partir da experiência pessoal da carta ou do telefonema. Para Agamben, contemporâneo é aquele capaz de perceber não as luzes do seu tempo, mas o escuro produzido pelas *off-cells*, “como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele” (AGAMBEN, 2009, p.64). O escuro como vermelho de uma planta que se enraíza nas paredes de uma biblioteca, *sæculum*³⁷.

Esse anacronismo também é intensificado através da crítica ao humanismo enquanto edificação de alicerces firmados na epistolografia nos exames de Heidegger e de Sloterdijk. Em 1946, momento periclitante do pós-guerra, Heidegger, deixou-se levar pela forma epistolar ao responder em carta ao jovem existencialista Jean Beaufret a indagação “*comment redonner un sens au mot ‘Humanisme’?*” (HEIDEGGER, 2005, p.55). Para Heidegger, a pergunta do Beaufret continha dois pressupostos: o desejo de conservação do humanismo e a afirmação de que ele também havia perdido seu sentido. Heidegger então tece uma série de argumentos sobre o modo como a metafísica abandonou desde seu princípio aquilo que tinha em mente: o homem e a sua essência. “A *humanitas* do *homo humanus* é determinada a partir do ponto de vista de uma interpretação fixa da natureza, da história, do mundo e do fundamento do mundo, isto é, do ponto de vista do ente na sua totalidade” (op. cit., p.20). Assim todo humanismo se funda ou numa metafísica ou ele mesmo se postula como fundamento de uma tal metafísica e tem como pressuposto óbvio, desde o primeiro *homo humanus* romano herdado dos gregos, a ‘essência’ mais universal do homem. “Na determinação da humanidade do homem, o humanismo

aan zijn ministerie van ambassadeur Chateaubriand, die ooit zelf minister van Buitenlandse Zaken was, over een mogelijk Europees conflict tussen Turkije, Oostenrijk, Rusland, Pruisen en Engeland, en de rol die Frankrijk daarin zou kunnen spelen. De man in Spanje leest dat niet zozeer vanwege de politiek en de geschiedenis, maar vanwege het lapidaire, prachtige Frans waarin de onderlinge Europese verhouding als schaakspel geanalyseerd worden. Zij in Dublin heeft tot diep in de nacht doorgelezen aan 782 pagina’s van de ‘schitterend geschreven’ biografie van Julie Kavanagh. Beiden zijn op een bepaald punt en een bepaald ogenblik de oneindige reeks van verschijningen waarin het leven op aarde zich manifesteert binnengedrongen, en doen daarover mededelingen aan elkaar. Dat is niets bijzonders, en het is bijzonder.”

³⁷ Da análise de Agamben para o poema de Osip Mandel’štam, século no seu significado latino, o tempo da vida. (AGAMBEN, 2009, p.60)

não só deixa de questionar a relação do ser com o ser humano, mas o humanismo tolhe mesmo a questão, pelo fato de, por causa de sua origem metafísica, não a conhecer nem a compreender”. Heidegger tenta então pensar, para além da metafísica, uma ontologia possível do ser. A linguagem como a casa do ser, uma habitação guardada por pensadores e poetas, e o estar postado na clareira, a essência como *ex-sistência*³⁸ do homem. Heidegger viu certamente nas cartas a possibilidade de exercer essa morada muito mais do que no diálogo simultâneo e observou, na arte do poetizar, uma posição privilegiada daqueles que pensavam a *ex-sistência*.

Para Sloterdijk (2000, p. 22), as exposições e interrogações de Heidegger em forma de carta inauguram assim um campo de pensamento trans-humanista ou pós-humanista no qual desde então uma parte essencial da reflexão filosófica sobre o ser humano tem se movido. Em *Homens em tempos sombrios*, Hannah Arendt reafirma também uma abertura:

Pois não foi a filosofia de Heidegger, e pode-se com justiça indagar se ela existe (como o faz Jean Beaufret), mas sim o pensar de Heidegger que contribuiu para determinar tão decisivamente a fisionomia espiritual do século XX. Este pensar tem uma qualidade de abertura que lhe é exclusiva e, para apreendê-la e indicá-la em palavras, reside no uso transitivo do verbo “pensar”. Heidegger jamais pensa “sobre” alguma coisa; ele pensa alguma coisa. Nessa atividade absolutamente não contemplativa, mergulha nas profundezas, mas não se trata, nessa dimensão — da qual se poderia dizer que antes permanecia, dessa maneira e com essa precisão, pura e simplesmente não descoberta — de descobrir ou revelar um solo último e seguro, mas, mantendo-se nas profundezas, de abrir caminhos e colocar “pontos de referência” (*Wegmarken* é o título de uma coletânea de textos dos anos 1929-1962). Este pensar pode se propor tarefas, pode se atrelar a “problemas”, e mesmo

³⁸ Heidegger utiliza o termo em relação ao *Dasein*. O ser-aí não possuiria uma essência ou uma determinada natureza específica, mas a essência do *ser-aí* estaria somente a partir de sua *ex-sistência*, em um modo de ser. “*But Existenz is Dasein’s mode of being, not the fact that it is: Dasein is in charge of its How-being [...]*” (INWOOD, 1999, p.60)

naturalmente tem sempre algo de específico com que se ocupa ou, mais precisamente, com que se estimula; mas não se pode dizer que há um fim. (ARENDE, 2008, [EBOOK])

A possibilidade de abertura em Heidegger que Arendt dimensiona como atividade não contemplativa do pensar e a carta instrumentalizada em mensageira humanista são tomadas por Nootboom em um experimento literário identificado por Mertens em outras narrativas do escritor como base para evocação da “dúvida ontológica” (MERTENS, 1988, p.155). Se, no romance *Nas montanhas da Holanda (In de bergen van Nederland, 1984)*, Nootboom levanta questões como “o que é uma fábula?”, “o que é um mito?” e “o que é a realidade?”, em *Cartas a Posêidon* uma das perguntas centrais levantadas pelo autor concerne à definição do humano em oposição dialética ao divino, um jogo entre o ontológico e o metafísico motivado pelo momento presente, e igualmente pelas respostas que o próprio pensamento heideggeriano – justificadamente passível de contestação, segundo Arendt - não conseguiu atender. Para Sloterdijk, ao condenar os sistemas metafísicos de auto-elevação do homem como causadores da catástrofe, Heidegger critica o humanismo não por que tenha sobrevalorizado a *humanitas*, mas por não ter-lhe atribuído um valor suficientemente elevado a partir da não identificação de uma diferença ontológica entre o homem e o animal (SLOTERDIJK, 2000, p. 24-25).

Ao escolher um interlocutor divino e indagá-lo “O que é um ser humano para vocês?”³⁹, Nootboom faz um movimento cujo núcleo irônico expõe dois pressupostos: o primeiro, que após milênios de pensamento filosófico, o homem falhou em dar uma resposta sobre a sua própria natureza, e aqui Nootboom concorda com Heidegger. E o segundo, que se não há entre o homem e o animal uma diferença de espécie ou gênero, mas uma diferença ontológica não identificada até o pós-guerra, então nenhum homem, e aqui deve-se incluir Heidegger, será capaz de identificá-la. O único interlocutor possível torna-se, então, um deus. A ironia endereçada a Posêidon é redirecionada a nós. Em *Dia de Finados* (2001), Nootboom havia colocado em xeque a validade das aplicações do pensamento de Heidegger na voz do personagem Arno Tieck, um filósofo alemão estudioso de Nietzsche:

³⁹ “*Wat is een mens voor jullie?*” (NOOTEBOOM, 2012, p.19)

Heidegger era um artista metafísico de circo. Pendurava-se no cume do circo filosófico, no trapézio, e dava seu salto mortale sobre o abismo do nada e todos prendiam a respiração, pois achavam que não havia rede de segurança. Mas ainda havia uma, sim, invisível para os outros, e, claro, nunca incluída nos protocolos filosóficos, porque não se relacionava com as leis da teologia, mas com um sentimento religioso, como um senhor de idade que se aquece numa resposta diferente para uma mesma pergunta, apenas isso, por apego às lembranças do passado e dessa região, Messkirch, aos rituais e às tradições que eram mais importantes para ele do que ele mesmo gostaria de admitir⁴⁰. (NOOTEBOOM, 2010, [EBOOK])

Em *Cartas a Posêidon*, a invisível rede de proteção encontra-se nas *litteræ* entre a perversa verdade e a mais pura mentira, deixadas “para trás na praia, sobre uma rocha do mar”⁴¹ e endereçadas a um deus, pagão, esquecido, morto? Mas não é próprio dos deuses a sua imortalidade? Seja como for, esse também não é o status-quo⁴²? Talvez as cartas sejam encontradas, talvez sejam sopradas para longe e assumam o formato de livro ou de um longo poema. Do seu remetente fica a imagem do poeta, “aquele em quem, essencialmente, o tempo retorna e para quem, sempre, nesse tempo, o deus se volta e se desvia”⁴³

⁴⁰ “Heidegger was een metafysisch circusartiest. Hij hing boven in the nok van het filosofische circus aan de trapeze en maakte zijn salto mortale boven het afgrondelijke niets en iedereen hield zijn adem in omdat ze dachten dat er geen vangnet was. Maar er was er toch een, voor de anderen onzichtbaar, en natuurlijk nooit in de filosofische protocollen opgenomen, omdat het niet om de wetten van de theologie ging maar om het religieuze gevoel, een oudere heer die zich warmt aan een ander antwoord op dezelfde vragen, gewoon, uit afhankelijkheid aan herinneringen van vroeger, aan deze streken, en aan Messkirch, aan rituelen en tradities die belangrijker voor hem waren dan hij wilde toegeven.”

⁴¹ “Wat je schrijft laat je achter op het strand, op een rots bij de zee, en je hoopt dat hij het vindt”. (NOOTEBOOM, 2012, p. 14)

⁴² Do latim, *In statu quo res erant ante bellum*> no estado em que as coisas estavam antes da guerra.

⁴³ Em “O Itinerário de Hölderlin”, Blanchot coloca que, diferentemente da sua tragédia *Empédocles* onde há uma representação da vontade de irromper a partir da morte, o Hölderlin já sob o véu da loucura, vê no desaparecimento dos

(BLANCHOT, 1987, p.276). Posêidon e o tema do mito figuram como recuperação da ruína no presente, uma imagem que Sloterdijk identifica em Derrida na sua obsessão piramidal. O egípcio da natureza derridiana seria:

[...] o predicado de todas as construções que podem ser submetidas à desconstrução – exceto a mais egípcia de todas as estruturas, a pirâmide. Ela se mantém para sempre em seu lugar, inabalável, porque sua forma nada mais é do que os restos indesejáveis de uma construção, erguida – segundo o plano do arquiteto – com o aspecto que teria depois de seu desmoronamento. (SLOTERDIJK, 2009, p.38)

O exercício de desestabilização proposto por Nooteboom parte como invocação e interrogação do divino - o que são nomes? O que é uma pedra? O que é a ira?⁴⁴ – e assim, em busca de uma *arké* e rumo a uma deformação e um deslocamento. Como no texto freudiano sobre a origem egípcia de Moisés (op. cit., p.24), deformação e deslocamento diriam respeito à interferência dos papéis no monoteísmo e, por fim, o deslocamento dos relatos que se fizeram depois, o que se assemelharia às dificuldades em perpetrar um assassinato: não tanto pelo ato em si, mas pela ocultação das provas de um crime, o que implica em mudar seus vestígios de lugar.

Na aproximação de Sloterdijk com o conceito de *différance* de Derrida, a rasura provocada pela vogal “a” “não contém em si apenas, nem em primeiro lugar, a ruptura com o presente absoluto (como modo temporal), mas primordialmente e antes de tudo o deslocamento no espaço e a redistribuição, durante a distribuição dos papéis numa peça de teatro teológica” (op. cit., p.26). Quanto ao texto nooteboomiano, a interpelação de Posêidon contém em si uma deformação no sentido de

deuses, que nos convidam também a desaparecer, o lugar do desvio. “Hoje os deuses desviam-se, estão ausentes, infiéis, e o homem deve compreender o sentido sagrado dessa fidelidade divina, não a contrariando mas realizando-a por sua parte” (BLANCHOT, 1987, p.273). Nesse sentido, cabe ao homem manter o céu vazio deixado pelos deuses, a presença ausente dos deuses que relança o homem sobre si mesmo. O retorno natal proposto por Hölderlin distancia-se então do lançar-se completamente às forças da natureza, mas pressupõe “um simples retorno aos deveres do mundo, uma apologia da medida insípida, da sobriedade prosaica e da ingenuidade cotidiana” (op.cit. p.276).

⁴⁴ Fragmentos em ordem: *Posêidon IX, Poseidon XIII, Infanticídio*.

que, ao se dirigir a um deus, Nooteboom revela sua genealogia, acusa-o de crimes, mostra suas outras facetas ao longo do tempo e da ficção, provocando assim um deslocamento ao retirá-lo do mundo dos mortos/esquecidos. Ou do fundo do mar de onde, segundo Kafka⁴⁵, Posêidon jamais poderia sair antes do fim do mundo, pois não tinha ninguém que pudesse substituí-lo na contabilidade submarina. A interpelação a Posêidon acontece a partir de um coloquialismo que poderia ser considerado impróprio na reverência divina, além de provocar o confronto com imagens do presente, substituindo as oferendas pela lembrança do passado ou simplesmente pela lembrança de quem a divindade, Posêidon, ‘foi’. Como na carta Posêidon VII:

O deus do qual falo é, segundo aqueles que ainda acreditam Nele, eterno e onipresente. Eterno é fora do tempo, e fora do tempo é a eternidade, a menos que a eternidade não precise do tempo anterior e posterior à criação do mundo. O que para nós é eterno, em sueco chama-se o “tempo inteiro”. Esse é então o tempo do universo no qual vivemos. Univérsum, a, um 'todo, todo inteiro; o universo'. Mas como tudo isso os afeta? São deuses, claro, mas sua eternidade vai somente para um lado, digamos assim, apenas para frente. Vocês nem sempre existiram. Já o deus do qual falo, ao contrário, sim. Nunca nasceu, essa é a diferença. Mas você sim, até a sua mãe nasceu, como filha do Dia e do Céu, e do mesmo modo, a mãe dela, como filha da noite escura e do subterrâneo impenetrável. Todos parentes então, apesar da história escapular por uma nuvem de eternidade que é indizível, a nebulosa do caos como ancestral, embora não se possa erguer uma estátua para o caos. Mas para você, sim. Te vejo todo sábado quando vou ao mercado. Os ciclopes forjaram esse tridente para você e assim sempre te reconhecemos. É uma arma, podes matar com ela. Se você me ouviu, não sei, mas talvez o reconhecimento seja uma forma de adoração. Seja como for, você vai ter que conviver com isso,

⁴⁵ KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. Trad.: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.110-111.

apesar de saber o quão irascível você é⁴⁶.
(NOOTEBOOM, 2012, p.47)

Poderíamos pensar a “dúvida ontológica” apontada por Mertens, que marca a escrita de Nooteboom, em termos de uma *hantologia*, o jogo de palavras derridiano que alude à ontologia, mas provêm do vocábulo francês *hanter* – assombrar - e que em *Cartas a Posêidon* empresta ao deus do mar a aparência do espectro⁴⁷. Suas imagens estão

⁴⁶ “*De god waar ik het over heb is volgens degenen die nog steeds in Hem geloven, altijd en overal. Altijd is alle tijd, n en alle tijd is eeuwigheid, tenzij de eeuwigheid de tijd van voor of na de wereld niet nodig heeft. Wat bij ons altijd is, heet in Zweeds de hele tijd. Dat is dus de tijd van het heelal waarin wij leven. Heel al, al Tijd. Maar hoe zit dat nou met jullie? Jullie zijn dan wel goden, maar toch alleen maar naar één kant eeuwig, bij wijze van spreken naar voren. Jullie waren er nu eenmaal niet altijd. De god waar ik het over heb war er daarentegen altijd al. Nooit geboren, dat is het verschil. Jij wel, zelfs je moeder werd geboren, en daarvoor haar moeder. Als kind van de Dag en de Lucht die zelf weer kind van de duistere Nacht en de ondoordringbare Onderwereld was. Allemaal familie dus, ook daar vlucht het verhaal weg in een wolk van eeuwigheid die onbenoembaar is, de nevel van de chaos als voorvader, maar voor de chaos kun je geen standbeeld oprichten. Voor jou wel, ik zie je hier elke zaterdag als ik naar de markt ga. De Cyclopen hebben die drietand voor je gesmeed waaraan we jou altijd herkennen. Het is een wapen, je kunt ermee doden. Of je me hoort weet ik niet, maar misschien is herkennen wel een soort aanbidden. In ieder geval zul je het ermee moeten doen, al weet ik hoe opvliëgend je bent.*”

⁴⁷ Publicado pela editora Iluminuras, a edição brasileira de *Os deuses no exílio*, de Heinrich Heine (1797-1856) contém, além da tradução do original em alemão, a tradução da versão francesa, responsável por difundir o trabalho de Heine tanto na Europa quanto no Brasil. Nessa tradução da redação impressa pela *Revue des Deux Mondes* em abril de 1953, o escritor coloca: “Ao tratar dos espíritos elementares, tive também de falar, a exemplo de Kormmn, da transformação das antigas divindades. Não, estas últimas não são, de modo algum, simples espectros!, pois, como mais de uma vez proclamei, esses deuses não estão mortos: são seres incriados, imortais, que se viram forçados, após o triunfo de Cristo, a retirar-se para as trevas subterrâneas.” (HEINE, 2009, p.34). Na tradução do original em alemão, Heine, a propósito de um bacanal presenciado por um barqueiro muitos séculos após a retirada forçada dos deuses pagãos pelo cristianismo, escreve: “Você sentiria no máximo um leve sobressalto lúbrico, um arrepió estético, ao ver aquela pálida assembleia, aqueles graciosos fantasmas, que saíram dos seus sarcófagos ou de debaixo das ruínas de seus templos para mais uma vez celebrar o antigo culto sagrado do prazer [...]” (op.cit., p.80). Relevante para a pesquisa é a visão de Heine dos

presentes no cotidiano – rastros de uma herança e de uma tradição que perduram - mas põe em questão a sobrevivência do significado e da função originais, que passam para um segundo plano diante do projeto por vir. A deformação e o deslocamento – afinal, qual é a forma do fantasma? E quem pode prever o local de sua aparição? – dominam os pensamentos do remetente e devolvem também a questão *do ser ou não ser* ao leitor.

Repetição e primeira vez, eis talvez a questão do acontecimento como questão do fantasma: o que vem a ser um fantasma? O que vem a ser efetividade ou a presença de um espectro, ou seja, do que parece continuar sendo tão inefetivo, virtual e inconsistente que um simulacro? Haverá aí, entre a coisa mesma e seu simulacro, uma oposição que se sustente? Repetição e primeira vez, mas também repetição e última vez, pois a singularidade de toda primeira vez faz dela

deuses do Olimpo como espectros, cujas faces eram da “brancura do mármore” e cujas túnicas, também brancas, davam-lhes o aspecto de “estátuas ambulantes” (op.cit., p.78), e que ainda vagam pelo mundo dos mortais. Ao longo do texto, Heine apresenta o decadentismo do destino dos deuses em suas metamorfoses involuntárias ou não, como no caso de Hermes que se transforma em mercador neerlandês e negocia o transporte das almas para a Ilha Branca, ou a sorte de Zeus, choroso e esquecido na Ilha dos Coelho. Marta Kawano coloca que a temática dos deuses exilados torna-se relativamente popular a partir do texto de Heine, influenciando escritores como Théophile Gautier, Théodore de Banville e Eça de Queiroz que acabam por escrever sobre o mesmo tema. Em relação a *Cartas a Posêidon*, a proximidade entre ambos dá-se pelo ponto de partida do texto de Heine: a possibilidade de encontrar os deuses vivendo disfarçados em meio aos humanos, o que é sugestionado por Cees Nootboom na carta *Poseidon XX*, mas nunca imediatamente efetivado. À medida que Heine adentra na metamorfose das divindades, os textos se distanciam. Plutão e Netuno, por exemplo, continuam em suas antigas moradas. “Ele, o deus do mundo subterrâneo, e seu irmão Netuno, o deus dos mares, não emigraram como os outros deuses, mas permaneceram em seus domínios, em seu elemento, mesmo depois da vitória do cristianismo” (op.cit.p.88), ao que para Nootboom, o paradeiro de Posêidon é desconhecido. E se por um lado, Heine leva o leitor à comisseração ao apresentar os deuses em um “espetáculo de decaída grandeza” (op.cit.98), por outro seu exagero redundante em um intencional riso irônico. Nesse sentido, há novamente um ponto de convergência entre as narrativas, ainda que o riso em Nootboom seja de uma tonalidade mais sóbria se comparado ao riso em Heine.

também uma última vez. Cada vez, trata-se do acontecimento mesmo, uma primeira vez e uma última vez. Totalmente outro. Encenação para um fim da história. Chamemos isto de uma obsidiologia. Essa lógica da obsessão não seria somente mais extensa e mais poderosa do que uma ontologia ou um pensamento do ser (do ‘to be’, supondo-se que em ‘to be or not to be’ esteja em questão o ser, e nada é menos certo). Ela abrigaria em si, mas como lugares circunscritos ou efeitos particulares, a escatologia e a teleologia. Ela as compreenderia, mas incompreensivelmente. Como compreender efetivamente o discurso do fim ou o discurso sobre o fim? A extremidade do extremo poderá alguma vez estar compreendida? E a oposição do to be e not to be? Hamlet já começava pelo retorno esperado do rei morto. Após o fim da história, o espírito vem ao revir, ele figura ao mesmo tempo um morto que revém e um fantasma cujo retorno esperado se repete, mais e mais. (DERRIDA, 1993, p.26)

Apesar de não ter escrito nenhum tratado sobre a epistolografia, Cícero buscou refletir sobre a arte dessa escrita em suas próprias cartas. Segundo Emerson Tin (TIN, 2005, p.23), ao analisar as diferentes partes da mesma, Cícero define a conclusão como epílogo do corpo epistolar: “[ela] finaliza esse contato e permite, mediante seus elementos, que este se realize novamente.” (loc. cit.). Refletindo sobre a espectralidade divina que parte de uma materialidade poseidônica na imagem de seus templos rumo à mobilidade das estátuas erguidas em sua homenagem até os níveis mais altos de transportabilidade na forma *litteræ* – letra, carta, ficção -, podemos refletir em que medida a fantasmagoria divina é transferida para a epístola como própria imagem do espectro. Aos escrever vinte e três cartas destinadas a um deus imortal – imortalidade inclusive apresentada como dúvida - e que nunca responde⁴⁸, Nooteboom remete a cada conclusão para um encontro que é sempre o primeiro e também o último; sempre o último, mas também o primeiro.

⁴⁸ Da carta *Posêidon XIX*: “Apenas os deuses são imortais, apesar de eu ter minhas dúvidas. Não gosto de te dizer isso, mas você nunca responde, sua melhor qualidade”. (NOOTEBOOM, 2012, p.150) “*Alleen goden zijn onsterfelijk, al heb ik mijn twijfels. Ik zeg het je niet graag, maar je antwoordt niet, je beste eigenschap.*”

Atividade singularmente repetitiva: “Repetição e primeira vez, mas também repetição e última vez, pois a singularidade de toda primeira vez faz dela também uma última vez.” (DERRIDA, 1993, p.26). Nesse sentido, podemos levar em consideração aquilo que Sloterdijk disse acerca de Derrida:

Derrida não queria apenas expulsar os espíritos imortalistas; tratava-se sobretudo, para ele, de evidenciar a ambivalência profunda que decorre da compreensão de que as duas decisões se situam no mesmo nível de possibilidade e de exequibilidade. Daí o páthos de suas profissões de fé quando afirma que não se pode jamais sair inteiramente do círculo metafísico. (SLOTERDIJK, 2009, p.46)

“Dizes apenas o que queres, e sugeres ainda mais do que dizes” (TIN, 2005, p.25), foi o que disse Sêneca a Lucílio sobre o teor de sua correspondência. Cartas deixadas à beira-mar ao sabor da maresia contêm em si o índice metamórfico da leitura daqueles que as encontram. Se por um lado Nooteboom opta pela carta como meio portador da mensagem repetindo assim um movimento humanista, o faz também à maneira de Heidegger não somente preservando a funcionalidade que as mesmas denotavam na Antiguidade Clássica - a busca de laços de amizade à distância, ao longo dos séculos -, mas também radicalizando o próprio motivo da amizade como na análise de Sloterdijk (2000, p.27), transferindo-o assim do campo pedagógico para o centro da consciência *hantológica*⁴⁹. Ao interpelar Posêidon, Nooteboom traz à tona a *sombra* do Agitador da Terra, aquele que (*a*)*tormenta* os vivos e que no silêncio da sua imortalidade mais profunda, aparece mais vivo do que nunca, um movimento de retorno à vida, análogo ao fragmento *Testemunha* onde o tema egípcio também aparece.

Uma pessoa que morreu há uns dois milênios está tão morta quanto alguém que morreu no ano

⁴⁹ Paráfrase de Sloterdijk: “Heidegger preserva entretanto, indiretamente, a função mais importante do humanismo clássico, que é o estabelecimento de amizade do ser humano pela palavra do outro; na verdade, ele radicaliza esse motivo de amizade e o transfere do campo pedagógico para o centro da consciência *ontológica*”. (Grifo nosso)

passado? Existe uma hierarquia no reino dos mortos onde um morto idoso tem um status diferente de um estreante que ainda não foi tocado pela eternidade e que cheira a tempo, a vida? Há uma diferença social entre uma múmia e um cadáver? A pergunta me veio por uma foto feita no Museu Egípcio do Cairo, que recebeu a visita de uma meia dúzia de saqueadores.

Fizeram um grande estrago enquanto estavam à procura de ouro e joias. Não estavam interessados nas múmias. Sarcófagos estavam jogados e empilhados, e em algum lugar do chão havia a cabeça de um morto. Um rosto que parecia estar acostumado a mandar. Quem era ou o que fazia, não sei. Um nobre, um governante, um sacerdote, um jurista? [...] Quem o havia despertado depois de milênios de forma tão cruel? A cabeça queria saber por que estava no chão, tão humilhada, longe do corpo ao qual sempre havia pertencido e num espaço que em nada se assemelhava ao lugar onde havia estado na escuridão de todos aqueles séculos. Essa teria sido a primeira mudança na qual ela não poderia jamais se acostumar: a luz repentina, as vozes em línguas impossíveis. Estar morto é uma questão de hábito, principalmente se você já faz isso há tantos milênios. Mas a luz que somente é apagada em uma única dose diária, ao contrário, torna-se um tormento. Especialmente se você é retirado de sua própria tumba tão familiar e colocado nesse espaço. Na manhã seguinte, ela sempre retornava, branca e fria, como se o próprio sol, que a cabeça já não podia mais ver, tivesse congelado, e somente essa fria luz branca pudesse reproduzir. E com essa luz, vieram as vozes, mas por fim também se acostumou a elas. Até aquele dia em que, de repente, gritos de revolta irromperam no recinto. Soavam como o barulho das massas, rebelião. O que de súbito compreendeu foi que novamente fazia parte do tempo, que na simultaneidade daquelas mãos ávidas que retiravam suas ataduras em busca de um tesouro oculto, a lentidão da eternidade havia sido arrancada. Voltou a participar de algo tão

impensável quanto um acontecimento, e assim também da vida⁵⁰. (NOOTEBOOM, 2012, p.83)

O despertar do morto para a vida através de imagens e notícias do presente é uma maneira de hominização divina, mas igualmente uma forma de fantasmagorização. Já em Heidegger, o retorno à casa do ser e o despertar passa por um vocabulário idílico e pastoral onde o ser humano torna-se o pastor que guarda seu rebanho na clareira, lugar onde o ser surge como é, como nas palavras de Sloterdijk:

Heidegger vincula o homem ao ser em uma correspondência que lhe impõe uma restrição radical e o confina – o pastor – nas proximidades ou cercanias da casa; ele o expõe a uma

⁵⁰ *“Is iemand die een paar duizend jaar dood is even dood als iemand die vorig jaar stierf? Bestaat er een hiërarchie in het dodenrijk, waarbij een oudere dode een andere status heeft dan een nieuwkomer die nog niet door de eeuwigheid is aangeraakt, maar nog naar tijd ruikt, naar leven? Is er standverschil tussen een mummie en een lijk? Die vraag kwam bij me op bij een foto die gemaakt is in het Egyptisch Museum in Caïro, dat bezoek gekregen had van een paar plundersaars.*

Ze hadden behoorlijk huisgehouden op zoek naar goud en sieraden, niet naar mummies. Sarcofagen stonden schots en scheef, er ergens op de grond lag het hoofd van een dode. Een gezicht dat eruitzag alsof het gewend was geweest te bevelen. Wie of wat hij was weet ik niet. Adel, bestuurder, priester, rechtsgeleerde? [...] Wie had hem na een paar duizend jaar zo wreed gewekt? Het hoofd wilde weten waarom het zo onwaardig, en zonder de rest van het lichaam dat er altijd bij gehoord had, op de grond lag, in een ruimte die in niets leek op de ruimte waar hij al die eeuwen lang in het duister had gelegen. Dat was de eerste verandering geweest waar hij niet aan had kunnen wennen, het plotselinge licht, de stemmen in onmogelijke talen. Dood zijn went, vooral als je het al duizenden jaren gedaan hebt. Licht was, nadat hij uit zijn eigen vertrouwde graf gehaald en in deze ruimte gebracht was, een voortdurende kwelling geworden, die naar eenmaal per etmaal werd opgeheven. Maar de volgende ochtend was het er weer, wit en koud, alsof de zon zelf, die hij nu niet meer kon zien, bevroren was, en alleen nog maar dit koude witte licht kon voortbrengen. En met dat licht kwamen de stemmen, maar tenslotte had hij zich ook daaraan gewend, tot deze dag waarop ineens het geschreeuw van het oproer naar binnen was gedrongen. Het had geklonken naar massa, naar opstand. Wat hij besefte was dat hij ineens weer deel geworden was van de tijd, dat tegelijk met die begerige handen die zijn windsels hadden losgetrokken op zoek naar een verborgen schat, de trage eenwigheid van hem was afgescheurd, en hij weer meedeed met zoeits ondenkbaars als een gebeurtenis, en dus met het leven.

conscientização que requer uma imobilidade e uma servidão resignada maiores que as jamais conseguidas pela mais ampla formação. (SLOTERDIJK, 2000, p.28)

Em Nooteboom as imagens adquirem um caráter talássico, um deus espectral com seus defeitos e qualidades circunscrito às águas. Diferentemente de Heidegger, a representação proposta por Nooteboom é a da mobilidade, o mar que banha a terra e as rochas do tempo, uma metamorfose contínua, e que é textualmente alcançada pelo contraste com a substancialidade dos elementos retratados pelo escritor em seus fragmentos. Nesse sentido, a essência do ser é constituída a partir de sua constante deformação e deslocamento, na impossibilidade de optar, pois cada escolha representa também uma exclusão, uma morte. Ao colocar, “eu detesto ter que dizer isso, mas você nunca responde, sua melhor qualidade” (2012, p.150), Nooteboom reafirma sua preferência pelo silêncio criador à maneira blanchotiana onde “a linguagem da literatura é a busca desse momento que a precede” (BLANCHOT, 2011, p.335) e o faz também no fragmento que abre *Cartas a Posêidon*: “Anoitece na ilha, o mar é logo ali, o mar de Posêidon, as rochas por onde sempre nado. Olho para a imensa e levemente ondulada superfície, o movimento no último brilho do sol. Além da água contra as rochas, não há nenhum som. Devo simplesmente começar.”⁵¹ (NOOTEBOOM, 2012, p.10)

⁵¹ “*Het wordt avond op het eiland, de zee is vlakbij, de zee van Poseidon, de rotsen waar ik altijd zwem. Ik kijk naar het grote, licht golvende oppervlak, de beweging in de laatste schittering van de zon. Behalve het water tegen de rotsen is er geen enkel geluid. Ik moet gewoon beginnen*”

4 STIMMUNG

CALIPSO

Apoiar a cabeça e silenciar, Ulisses. Alguma vez se perguntou por que também nós buscamos o sono? Alguma vez se perguntou para onde vão os velhos deuses que o mundo ignora? Por que mergulham no tempo, como as pedras na terra, eles que também são eternos? E quem sou eu, quem é Calipso?

(Cesare Pavese, 1947)

Sobre a errância, Nootboom escreveu certa vez que “talvez esteja certo que o verdadeiro viajante encontre-se sempre no olho do furacão. O furacão é o mundo, o olho é aquilo com o qual ele olha para o mundo. No olho é silencioso, e quem ali se encontra pode justamente diferenciar as coisas que escapam aos olhos dos imóveis”⁵²(DIJKGRAAF, 2009, p.21). Uma imagem de simultânea calma e turbulência. Silêncio, caos, multidão. De forma semelhante também podemos pensar o trabalho do filólogo austríaco Leo Spitzer e suas reflexões sobre o homem e a natureza quando publicou entre os anos de 1944 e 1945 na revista *Traditio* (volumes I e II) seu estudo de semântica histórica intitulado *Classical and Christian Ideas of World Harmony – Prolegomena to an Interpretation of the Word “Stimmung”*⁵³. Ao longo do percurso que se estende da Grécia Antiga ao século XX, Spitzer traça as diferentes mudanças de significado da palavra *Stimmung* e seus pressupostos básicos para a compreensão do conceito de harmonia no mundo ocidental.

A palavra alemã *Stimmung*, em suas acepções mais recentes, pode significar um determinado humor, um estado de espírito, uma ambiência. Etimologicamente *Stimmung* deriva da palavra *Stimme*, ou seja, voz, e que em neerlandês também encontra um equivalente, *stem*. Mas para Spitzer a palavra *Stimmung* não seria passível de tradução em

⁵² “*Misschien is het wel zo dat de ware reiziger zich altijd in het oog van de storm bevindt. de storm is de wereld, het oog is datgene waarmee hij naar de wereld kijkt. In het oog is het stil en wie zich daarin bevindt kan juist dingen onderscheiden die de honkvaste ontgaan.*”

⁵³ SPITZER, Leo. *Classical and Christian Ideas of World Harmony – Prolegomena to an Interpretation of the Word “Stimmung”*. Disponível em: <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1379785.files/Spitzer%20-%20World%20Harmony%20I.pdf>. Acesso em: 05 jun 2015.

sua totalidade de significados na maior parte das línguas europeias modernas. Não haveria equivalente para essa unidade de sentimentos experimentados pelo homem frente ao seu meio ambiente – uma união entre as esferas subjetiva/psicológica, o homem, e objetiva/factual, a natureza. A tradução de *Stimmung* poderia acontecer apenas em contextos específicos, embora a palavra “vibração”⁵⁴ em seus usos contemporâneos no português seja capaz de se aproximar da concepção apontada por Spitzer.

It is a fact that the German word “Stimmung” as such is untranslatable. This does not mean that phrases such as *in guter (schlechter) humeur*, Eng. to be in a good (bad) humor [...]; *die Stimmung in diesem Bilde (Zimmer) by l’atmosphère de ce tableau (cette chambre), or l’ambiance...*; *Stimmung hervorrufen* by to create, to give atmosphere, *créer une atmosphère* [...] (SPITZER, 1944, p.411)

Originalmente a palavra não expressaria uma condição temporária, um determinado tipo de humor, mas uma espécie de sintonia da alma, uma afinação entre o homem e aquilo que o cerca. Spitzer indica essa afinação pela primeira vez no mundo grego, mais especificamente nos pitagóricos que acreditavam numa harmonia do mundo dividida em quatro esferas: a música, o corpo e a alma, o estado e o céu. A imagem de Apolo e seus atributos - o arco, a flecha e também a lira -, é fundamental. O arco (βίος) representa vida ao mesmo tempo

⁵⁴ Vibração: 1 movimento alternado de um corpo sólido em relação ao seu centro de equilíbrio; oscilação, balanço 2 movimento semelhante produzido no ar atmosférico ou em algum outro fluido 3 ato de entrar ou permanecer em estado vibratório, ou o efeito (o movimento ou o som) que caracteriza esse estado. Exs.: as v. da corda do violão, ouvir a v. do apito 3.1 uma única ocorrência de movimento vibratório 4 qualquer movimento ou agitação fremente e rápida; palpitação; batimento, pulsação, trepidação Ex.: as v. do pulso. 5 Derivação: sentido figurado. sentimento ou manifestação de intensa alegria ou entusiasmo. DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. V. 3.0, Editora Objetiva, 2009. Relevante para nós é a ideia de que os objetos possuem uma vibração, assim como o homem; além da conotação musical que a palavra desperta. Porém, mais adiante, veremos também que uma tradução precisa da palavra *Stimmung* tem menos importância do que as polarizações que essa ideia de harmonia do mundo gerou na poesia.

em que seu resultado é a morte (SPITZER, 1944, p.415). A lira⁵⁵, por sua vez, é a produtora da música que, baseada em números, orquestra a dança das esferas, acompanhada pela sinfonia das musas, vozes discordantes, uma harmonia do mundo animada por sentimentos humanos tendo como modelo os deuses. Spitzer deixa claro que a ideia grega de harmonização do mundo deveria ser entendida não pela falta de uma análise profunda da natureza que impediu o progresso das ciências, mas pelas suas qualidades poéticas.

Do mundo grego ao romano – e podemos ressaltar novamente a habilidade grega de fazer amigos a uma distância espaço-temporal (SLOTERDIJK, 2000, p.7) - e, posteriormente, às vésperas da Idade Média, as ideias de harmonia ecoaram no mundo cristão dando origem a duas diferentes tradições exemplificadas nas figuras de Santo Ambrósio e de Santo Agostinho. Da imanência grega ao transcendentalismo cristão, a música e a ênfase nos sentimentos foram incorporadas nas canções sacras de Ambrósio. A polifonia das vozes no coro uníssono, os elementos ritualísticos e a dança transformaram o culto em performance sinestésica, aproximando assim o homem de Deus. “[...] *the Christian Church has thus become a stage for the ‘Gesamtkunstwerk’ of the hymn, in which music, words, the echo of the stone, perhaps even gesture and dance, collaborate*” (SPITZER, 1944, p.429). Em Santo Agostinho, o sentimento de um mundo harmônico constrói-se a partir de uma ênfase na linearidade, na sucessão do tempo e na memória. Dos pitagóricos, tomou a lei dos números para criar uma poesia com início, meio e fim, na qual a memória exerce papel fundamental na percepção do ritmo e na unidade do verso.

The laws of numbers are important to Augustine because only by their objective, mathematical certainty can we demonstrate the certainty of God – and by applying the numbers to a stretch of time he succeeds in making man conscious of himself as a being living in time. Man can find only in himself the *numeri* testifying to the existence of God. (op.cit., p.433-434)

A cítara de Agostinho é monocórdia e seus salmos visam à unicidade, assim como uma linearidade e uma particularização do

⁵⁵ No texto original escrito por Spitzer em inglês, ele menciona *lute* > alaúde. Pela associação que autor faz com o arco, acreditamos que se trata de um erro de vocabulário e decidimos por substituir alaúde por lira, atributo de Apolo.

relacionamento do indivíduo com Deus, tendo a audição como sentido mais importante. “*The cithara of Augustine is a monochord, i.e. na instrument with one string – everything tends toward mono-theism. [...] In the cum-prefix Augustine sees more than togetherness of the manifold (as does Ambrose): he sees rather the convergence [...]*” (op.cit., p.435). Rastros dessa tradição podem ser encontrados, segundo Spitzer, na filosofia de Kierkegaard ou na poesia de Rilke. Ao passo que Ambrosio seria o representante de uma tradição ligada ao olhar e à apreensão da multiplicidade dos elementos no ambiente, como no Barroco.

Mas, afinal, o que está em jogo em *Stimmung*, ou melhor, nos *Stimmungen*? O que significa o deslocamento de uma relação harmônica entre o mundo natural e o cultural, orquestrada pelo canto, para uma esfera psicológica e individual organizada pelo tempo e pela memória? O que o *eu* moderno ainda tem a dizer sobre o *nós* mitológico? Para Spitzer, a harmonia absoluta do mundo ainda sobrevive em uma paisagem que perdeu sua própria poesia, talvez a toada de um teórico que viu, à distância, a queda de sua própria ambiência e tentou desafogar uma ideia de comunidade que fora soterrada pelos escombros da fragmentação do *eu*. Em vista da Segunda Guerra Mundial, a perda da crença em uma harmonia absoluta abriria espaço para uma outra acepção de *Stimmung*, como aponta Hans Gumbrecht:

[...] a “harmonia” perdera para sempre o lugar enquanto enquadramento potencial para a cosmologia e a existência humana. Durante os meses finais do conflito, o poeta alemão (e médico militar) Gottfried Benn também sublinhou – quase com uma nota de desdém – que o *Stimmung*, entendido como mediação entre contrários, tinha ali seu fim. Haveria de escrever depois – e não fica claro se a contradição aparente foi proposital ou se escapou à sua atenção – que a afmosfera e o ambiente do seu tempo se caracterizavam pela frieza e a sobriedade do “existencialismo”. Nessa altura, deu-se uma viragem na história do conceito; a partir daí, *Stimmung* – mais precisamente, uma das variações semânticas da palavra – deixou de exercer o papel de “mediação” e de “harmonia”. (GUMBRECHT, 2011, p. 20)

A universalização do termo *Stimmung*, diferente das análises de Spitzer e a associação do termo com harmonia representado pela reconciliação entre opostos, é retomada por Gumbrecht para repensar uma ontologia da literatura⁵⁶. Nesse sentido, a sua utilização oferecerá o resgate de um potencial que não limitado a um modo de leitura onde textos literários jamais fariam referência ao mundo fora da linguagem ou o seu oposto, onde a literatura estaria em relação constante com um referente extralinguístico. Gumbrecht sugere a percepção de um potencial que não passa pela reconstituição histórica de um texto ou uma verdade nele inclusa, mas por “descobrir princípios ativos em artefatos e entregar-se a eles de modo afetivo e corporal – render-se a eles e apontar na direção deles” (op. cit. p.30). Na impossibilidade de representar o mundo, ao tentar absorver, por exemplo, da música, da pintura e da literatura determinadas atmosferas e ambientes por elas suscitadas seria uma forma de experimentar um novo presente. Gumbrecht conclui:

O que me interessa são os ambientes e as atmosferas absorvidos pelas obras literárias enquanto forma de “vida”- ambientes como substância física, que nos toca “como se de dentro”. A ânsia pelo *Stimmung* tem aumentado, pois muitos de nós – talvez principalmente pessoas de mais idade – sofrem de uma existência cotidiana que é muitas vezes incapaz de nos rodear ou de nos envolver fisicamente. A ânsia pelo ambiente e pela atmosfera é uma ânsia pela presença talvez uma variante dessa ânsia que pressupõe o prazer de lidar com o passado cultural. (op.cit., 32)

Desta forma, gostaria de refletir como e até que ponto Cees Nooteboom, ao observar os escuros do seu próprio tempo, executa um movimento semelhante ao tentar reestabelecer uma comunicação entre o presente e o passado através do uso de elementos míticos em associação com outros textos. O movimento constante de retomada do passado, o uso do gênero textual fragmentário da carta e das passagens, bem como o uso de uma presença contingente dão o ar de um *Stimmung* que

⁵⁶ “‘Ontologia da literatura’ é o conjunto de modos fundamentais como os textos literários – enquanto fatos materiais e enquanto mundos de sentido – se relacionam com as realidades que existem fora deles”. (GUMBRECHT, 2011, p.10)

percorre todo o texto.

Relevante aqui é o livro de Cesare Pavese (1908-1950), *Diálogos com Leucó*, de 1947. No momento de sua publicação, a Europa vivia o auge da literatura engajada, como pudemos observar no primeiro capítulo da presente dissertação com a inserção de Cees Nooteboom na vida literária do pós-guerra nos Países Baixos. Na apresentação do livro de Pavese, Maurício Santana Dias coloca que “quando Cesare Pavese publicou os *Diálogos com Leucó*, em 1947, houve um silêncio quase total da crítica. Os poucos comentários sobre o livro eram na maior parte desfavoráveis ou deixavam entrever um mal-entendido profundo”. Se por um lado, os leitores de esquerda consideravam a série de diálogos entre figuras mitológicas uma espécie de decadentismo e irracionalismo, por outro, os conservadores acreditavam que os breves diálogos haviam distorcido os modelos clássicos (PAVESE, 2001, p.7-8). Sem dúvida, para um autor que sempre teve seu trabalho ligado ao realismo, e que tinha como matéria prima o contemporâneo, a passagem para a poética do mito representava um risco que poderia ter como resultado o equívoco. Mas o que está em causa em *Diálogos com Leucó* não é a deturpação dos modelos clássicos ou o puro irracionalismo, mas a questão do destino humano versus a eternidade divina. “[...] os homens, porque, ignorando o destino e tendo à sua frente o que lhes parece um horizonte de possibilidades infinitas, sabem que vão morrer; os deuses, porque, sendo imortais, estão condenados a assistir à eterna repetição do destino” (op.cit., p.12). Ainda segundo Dias, este é o núcleo do pessimismo trágico de Pavese. É preciso destacar que, nas décadas de 70 e 80, Nooteboom traduziu poemas de Pavese e é provável que *Diálogos com Leucó*, já naquela ocasião, fosse um livro de cabeceira. Ao reencenar o mito grego a partir do diálogo, Pavese propõe um rascunho do sofrimento humano. Em um movimento semelhante, Nooteboom, por sua vez, escolhe o que aparentemente seria uma forma ainda mais trágica: o diálogo da carta que, por conta do abandono dos deuses, se transforma em monólogo solitário. Mas seu tom é menos desafiante e trágico e mais resignado, talvez o *Stimmung* do nosso próprio tempo. Há, porém, entre ambos uma proximidade irreduzível, como na carta *Posêidon VI*:

Scrivo in Vento. Mais próximo da imortalidade não podemos chegar. Esse é um sabor que vocês desconhecem. A dor do tempo, nossa grande riqueza. Ferrugem, decomposição, bolor transformado em música, algo bem diferente do

seu néctar eterno. O último algarismo dos dias,
um presente que ninguém pode nos tirar⁵⁷.
(NOOTEBOOM, 2012, p.40)

Perde-se no texto da tradução, porém, uma indicação importante. Ao colocar “Mais próximo da imortalidade não podemos chegar”, Nooteboom utiliza o advérbio *dichterbij* (combinação entre o adjetivo *dicht* e preposição *bij* > significado “mais próximo”). Ao anteceder um substantivo, *dichter* ganha ênfase e requer a separação da preposição *bij*, resultando assim na construção inicial de Nooteboom “*Dichter bij de onsterfelijkheid kunnen wij niet komen*”. Isto abre espaço para um segundo significado da palavra *dichter*, <poeta>, e a conclusão de que nossa maior proximidade com a imortalidade se dá pela via poética. Uma concepção que retorna na carta *Posêidon XI* como uma metáfora da moeda que Jorge Luis Borges atira nas águas do Rio da Prata e é corroída pelo tempo.

Assim como em *Diálogos com Leucó*, não é possível desvencilhar o pensamento de uma proximidade entre *Cartas a Posêidon* e o último livro publicado por Borges em vida. *Atlas* (BORGES; KODAMA, 2010) é uma coletânea de breves relatos e fotografias resultado de viagens na companhia de Maria Kodama, autora das imagens. No livro, pequenos objetos e elementos da natureza suscitam pequenas histórias que remetem aos mitos e às memórias dos livros lidos por Borges. “Não se trata de uma série de textos ilustrados por fotografias nem de uma série de fotografias explicadas por uma epígrafe. Cada título abarca uma unidade, feita de imagens e de palavras” (BORGES, 2010, p.9). Circulando entre espaços textuais como ficção, memória e ensaio, Nooteboom trilha um caminho que assim como Borges partilha “com alegria e com assombro o tesouro de sons, de idiomas, de crepúsculos, de cidades, de jardins e de pessoas, sempre diferentes e únicas” (op. cit.), formando um conjunto de imagens contemporâneas plurais dentro de uma unidade orquestrada pela memória individual e a presença sempre ausente do deus do mar. Como escreveu Borges no fragmento “O templo de Posêidon”, “não existe uma só coisa no mundo que não seja misteriosa, mas esse mistério é mais

⁵⁷ “*Scrivo in Vento, ik schrijf in de wind. Dichter bij de onsterfelijkheid kunnen wij niet komen. Dat is een smaak die jullie niet kennen. De pijn van de tijd, onze grootste rijkdom. Roest, bederf, schimmel die muziek wordt, dat is nog eens wat anders dan jullie eeuwige nectar. Het laatste getal van de dagen, een geschenk dat niemand ons afneemt.*”

evidente em determinadas coisas do que em outras. No mar, na cor amarela, nos olhos dos velhos e na música” (op. cit.,p.35).

Em ensaio publicado em 1988, *Nos rastros de Dom Quixote, uma viagem pelos caminhos da Mancha*⁵⁸, Nooteboom vagueia pela Espanha em busca dos vestígios de um autor, Cervantes. Mas durante toda a narrativa é atravessado pela figura insistente do seu personagem, o Cavaleiro da Triste Figura, um espectro que posteriormente seria metamorfoseado em Posêidon e seu tridente. Se ainda estivesse presente, talvez seu conterrâneo neerlandês Johan Huizinga visse nessa busca incessante por um autor que só pode ser encontrado em seus livros, o *Homo Ludens*⁵⁹ levado às últimas consequências: o jogo como elemento da cultura, um rito sem mito, um mimetismo sem mimesis. Em *Perspectivismo Linguístico em Dom Quixote*⁶⁰, Spitzer vê, nos inúmeros nomes assumidos pelo Fidalgo ao longo do texto, ecos de uma tradição ambrosiana onde inúmeras vozes caminham para uma unidade cristã, formando uma harmonia discordante reunida na figura do uno. Em *Cartas a Posêidon*, Nooteboom projeta no texto as facetas de Posêidon recontando suas histórias, descrevendo suas imagens, reficcionalizando suas narrativas. As diferentes alteridades de Posêidon a partir do seu contato com o outro põem em xeque a veracidade destas outras manifestações a ponto de o escritor tratá-las como embuste. Como a própria Argo em mar aberto na carta *Posêidon IV* (NOOTEBOOM, 2012, p.29), o escritor oscila entre a afirmação da impostura como contraposto da singularidade de Posêidon e as imagens do pluralismo caótico das vozes do mundo, do homem e da natureza que apresenta. Nesse sentido, o *Stimmung* é a negação de um *Stimmung* enquanto harmonia. Apresenta-se como uma dissonância.

Kafka o chama de Posêidon; Ovídio, Netuno. Admito, não gosto do seu nome latino. É algo como um escritor que tem um pseudônimo, você precisa ter uma boa razão para isso, ou você se torna o seu pseudônimo, como Stendhal, ou divide a si mesmo em diversos nomes, como Pessoa, onde cada nome exclui o outro, ou até mesmo

⁵⁸ “*In de sporen van Don Quichotte, een reis over de wegen van La Mancha*”. O ensaio faz parte do relato de viagem *Caminhos para Santiago*.

⁵⁹ HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

⁶⁰ Ensaio publicado em: SPITZER, Leo. *Linguística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1968.

mata. Netuno nunca conseguiu impor-se a Posêidon, não para mim. Na praça em Lindau está Posêidon, não Netuno. Este é alguém que carrega o mesmo tridente, mas é um impostor. Alguém que se passa por você, que cobriu tudo que é grego com uma camada de verniz romano. Dante não lia grego, chamou você de Netuno, mas eu sei que se referia a você. Em *Paradiso XXXIII*, o último livro da *Commedia*, onde o poeta, iluminado pela luz eterna da sua inefável visão, sabe que está nas profundezas do mistério divino, observa a unidade de toda a existência, e, ainda assim, quer tentar descrevê-la. Ele se dá conta de que nunca vai conseguir manter a lembrança daquilo que viu porque é apenas um homem, que as lembranças vão lhe escapar, assim como você mesmo no nevoeiro de vinte e cinco séculos esqueceu o maravilhoso momento que viu a sombra de Argo passar, a primeira embarcação a velejar pelas águas. Aquele vulto lhe causou surpresa, escreveu Dante, e eu tento imaginar este instante, um deus que, em todos os seus mares, jamais viu passar uma nau, uma sombra misteriosa a navegar através da desconhecida saliência de uma vela, um objeto oval povoado de remadores, o som repentino de vozes humanas, um rei como capitão, caçadores mortais em busca do velocino de ouro⁶¹. (loc. cit.)

⁶¹ “Kafka noemt je Poseidon, Ovidius Neptunus. Ik geef het eerlijk toe, ik houd niet van je Latijnse naam. Dat is zoeits als een schrijver met een pseudoniem, maar daar moet je een goede reden voor hebben, of je moet je pseudoniem worden, zoals Stendhal, of jezelf over allerlei namen verdelen, zoals Pessoa, waarbij elke naam de andere uitschakelt, misschien wel ombrengt. Neptunus is het nooit gelukt om Poseidon eronder te krijgen, voor mij niet. Op de markt in Lindau staat Poseidon, niet Neptunus. Dat is iemand met diezelfde drietand, maar toch een bedrieger. Iemand die zich voor je uitgeeft, die alles wat Grieks aan je is met een laag Rome bedekt heeft. Dante las geen Grieks, hij noemt je Neptunus, maar ik weet dat jij het bent. *Paradiso XXXIII*, het laatste boek van de *Commedia*, waar de dichter in het eeuwige licht van zijn onbeschrijfelijk visioen staat, weet dat hij in de diepte van het goddelijk mysterie, de eenheid van al het bestaande gekeken heeft en het toch wil beschrijven. Hij beseft dat hij de herinnering aan wat hij gezien heeft nooit zal kunnen vasthouden omdat hij maar een mens is, dat die herinnering hem net zo zal ontglijppen als jij in de nevel van vijftiengint eeuwen het zo wonderlijk ogenblik vergeten bent dat je

Em *Vocación y Voz*, conferência proferida em Pavia, Itália, em 1980 e publicada em *La Potencia del Pensamiento* (2007), Agamben igualmente retoma o tema do *Stimmung* e o deslocamento do seu significado de uma esfera acústica-musical para uma esfera psicológica dando ênfase ao *Dasein* de Heidegger e a teoria das paixões, o *pathē* na Grécia clássica. Para Heidegger, o *Stimmung* em sua acepção moderna de disposição emotiva é o lugar da abertura originária do mundo que coincide com o ser-aí do homem, não uma exterioridade ou uma interioridade, mas uma alternativa para a topologia do sujeito/objeto através do se-aí. Esse ser-no-mundo é caracterizado por Heidegger através de diferentes *Stimmungen*, como o medo, a ira, a angústia, o tédio, entre outros. Em seu ensaio sobre *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, Hans Gumbrecht expõe a visão de Heidegger para o problema da temporalidade como elemento constitutivo das atmosferas e ambientes assim deslindado nas palavras de Gumbrecht:

A análise de diferentes ambientes conduzirá a uma compreensão particularmente profunda do ‘atirar-se’ da existência humana – ou seja, de uma posição entre dimensões ‘extáticas’ do tempo: um futuro que nada tem a oferecer além do ‘nada’, e um passado que, enquanto ‘tradição’, sempre limitou e determinou aquilo que somos no presente. (GUMBRECHT, 2011, p.119)

A influência de Heidegger institue uma tradição cuja relação com a morte é marcada pelo viver. A morte é o que confere significado, dá a coragem e a motivação para a vida, e sem ela, viver perderia sua importância. O horizonte da mortalidade através de *Stimmungen* prolongaria nossa vida no presente sempre na sombra de um passado que jamais nos abandona. Dessa abertura originária do mundo na forma de atmosferas e ambientes como impossibilidades de vocalização (tomemos a angústia como exemplo), temos no *Stimmung* moderno uma

op een dag de schaduw van de Argo voorbij zag komen, het allereerste schip dat ooit gevaren had. Verbaasd was je over die aanblik, schrijft Dante, en ik probeer me het ogenblik voor te stellen, een god die op al zijn zeeën nog nooit een schip gezien heeft, een raadselachtige schaduw die voorbijvaart met de onbekende bolling van een zeil, een langwerpige voorwerp bevolkt met roeiers, het plotseling geluid van menselijk stemmen, een koning als kapitein, sterfelijke jagers op zoek naar het gulden vlies.

in-vocalização. Voz insonora, desconexão, transbordamento, dissonância. Para Agamben, “*la teoria de las pasiones, de las Stimmungen, es desde siempre el lugar en que el hombre occidental piensa la propia relación fundamental con el lenguaje*”. (AGAMBEN, 2007, p.108).

Em *Cartas a Posêidon*, as referências insistentes ao silêncio, à quietude, à imobilidade dos personagens e objetos desaguam em uma latência textual contrária ao significado das palavras, que transforma os sons em dissonância, em ruído, em rumor, em mistério. Nesse sentido, o silêncio e a ausência como experiência compartilhada provocam um deslocamento que transpassa toda a imaginação e transfigura a ausência numa presença extralinguística não palpável. “Assim somos levados a conceber a escrita como um devenir de interrupção, o intervalo móvel que se designa talvez a partir do interdito, mas abrindo-o para nele pôr o descoberto não a Lei, mas o entredizer ou o vazio da descontinuidade” (BLANCHOT, 2007, p.268). Presença na ausência que será desenvolvida no capítulo *Stilleven*.

No fragmento *Hölderlin*, Nooteboom vê, no desenho do poeta, de 1823, o momento de oscilação em que o escritor tenta decifrar o dualismo entre a consciência e a intuição mítica, sujeito *versus* objeto, a incapacidade de restabelecer uma relação com o mundo natural e a própria impossibilidade de dizer *eu*, remete de modo similar ao fragmento que trata da alteridade Posêidon *versus* Netuno. Hölderlin encontra no nascimento da palavra poética, absolutamente própria e original, o *Stimmung* desse ter-lugar no mundo, uma posição alcançada por poucos, segundo Heidegger, e que o mesmo observa em Hölderlin⁶², em sua *Carta sobre o humanismo*: “Hölderlin, ao contrário, não faz parte do ‘humanismo’ e isto pelo fato de pensar o destino da essência do homem mais radicalmente do que este ‘humanismo’ é capaz.” (HEIDEGGER, 2010, p.19)

⁶² Em *Observações sobre a Antígona*, Hölderlin diz: “A nossa arte poética deve guardar, portanto, o caráter pátrio de modo que a sua matéria seja escolhida de acordo com a nossa visão de mundo e as representações devem ser no modo do pátrio”. Nota do tradutor: O sentido da palavra *vaterländisch* deve ser entendido etimologicamente, o pátrio como relação de pertencimento, como o pertencimento que dimensiona a existência como o seu elemento. A ‘terra’ de pertencimento é dimensionada por Hölderlin como um expatriamento, como um não-lugar. O conceito de pátrio está bem próximo da ideia de desenraizamento em Paul Celan e da noção de *placelessness* em Beckett. HÖLDERLIN, J. *Observações sobre a antígona*. In: HEIDERMAN, W. *Clássicos da Teoria da Tradução*. Florianópolis: Ufsc, 2010, p. 157.

Eu penso em Goethe e Schiller, que não sabiam o que achar deste tímido e ao mesmo tempo excitante estranho. Em letrinhas extremamente finas está escrito à mão ‘De Schreiner e Rudolph, em desenho apressado no dia 27 de julho de 23’. Por que eles têm tanta pressa se o homem que desenham está parado? Ele olha para algo invisível no chão, mas parece que olha para o interior e lá vê algo que não pode resolver. Não parece com Hölderlin. Bobagem, claro que parece com o Hölderlin que aqueles dois amigos viram naquele dia. Ele só não parece com a imagem que faço de Hölderlin. ‘*Die Tage gehn vorbei mit sanfter Lüfte Rauschen*’⁶³, meu amigo escreveu a lápis. Porque agora leio essas frases de forma diferente de quando ainda não havia visto o desenho?⁶⁴ (NOOTEBOOM, 2012, p. 55)

O que Nooteboom vê no desenho é uma mão direita distante do alcance dos olhos e uma esquerda a caminho do solo na mesma linha das feições de um homem que tenta agarrar um enigma. Ao analisar as duas versões do poema hölderliano *Vocação do poeta (Dichterberuf)*, e a substituição do verso “E de nenhuma dignidade ele [o poeta] precisa, e de nenhuma/ arma, enquanto o Deus não falta” para “E não precisa de nenhuma arma, e de nenhuma/ astúcia, até quando a falta de Deus ajudar”, Agamben anota que:

O que começa aqui é (sem remeter, em sentido próprio, a nenhuma tradição, mas ricocheteando –

⁶³ *Der Sommer*, Friedrich Hölderlin. “Os dias passam com a suave brisa do ruído”.

⁶⁴ “*Ik denk aan Goethe en Schiller, die niet wisten wat ze met deze schuwe en tegelijk opgewonden vreemdeling aan moesten. In uiterst fijne lettertjes staat in handschrift ‘Von Schreiner und Rudolph in Eile gezeichnet am 27sten Jul 23’. Waarom hadden zij zo’n haast als de man die ze tekenden zo stilstaat? Hij kijkt naar iets onzichtbaars op de grond, maar het lijkt of hij naar binnen kijkt en daar iets ziet wat hij niet kan oplossen. Hij lijkt niet op Hölderlin. Onzin, natuurlijk lijkt hij op Hölderlin die zijn twee vrienden die dag zagen. Hij lijkt alleen maar niet op wie ik denk dat Hölderlin. ‘Die Tage gehn vorbei mit sanfter Lüfte Rauschen’, heeft mij vriend er in potlood bij geschreven. Hoe komt het dat ik die regels nu anders lees dan wanneer ik die tekening niet gezien had?.*”

por assim dizer – de poeta em poeta) não é uma nova teologia, mesmo que negativa (que admite o ser puro, sem todas as propriedades reais e as essências), como também não é uma cristologia atea (encontrável em certa teologia social contemporânea), mas sim a queda sonambúlica do divino e do humano rumo a uma zona incerta, sem mais sujeito, achatada no transcendental, que só pode ser definida pelo eufemismo hölderliano: ‘traição do tipo sagrado’[...] (AGAMBEN *apud* BERNARDINI, 2011, p.29)

Para Agamben, próprio dessa ateologia poética comparada a qualquer teologia negativa (loc. cit.) seria o encontro entre o niilismo e uma prática poética, a escrita se tornando o laboratório para a desarticulação dos mitos em um processo infinito de recriação de figuras agora para-humanas ou subdivinas através da linguagem.

Ao interpelar continuamente Posêidon e hesitar entre sua existência e alteridades, perpassando por um *Stimmung* ao modo grego de harmonia discordante entre a natureza e o homem, e por um *Stimmung* de *in-vocalização*, da solidão do homem abandonado pelos deuses e da rememoração pela memória, Nooteboom talvez cometa também uma traição do tipo sagrado. Não de uma negação teológica, mas de uma ateologia poética transformando Posêidon em uma criatura sub-divina ou parahumana cuja ausência é um rasgo na temporalidade. O que está em jogo em *Cartas a Posêidon* não é a retomada de um mundo mitológico ou a proeminência de um poeta privilegiado, mediador, que estabelece, e somente ele, contato direto com os deuses – até mesmo porque ironicamente esse contato é feito por meio das cartas, e do seu real destino, quem realmente sabe? - mas uma terceira via. É a promessa de uma fé incrédula sempre frustrada e renovada a cada página, a proliferação excessiva da carta que, ao passo que nega o deus, sempre a ele retorna. Como um deixar-se (*des*)solucionar constantemente nas águas do deus desaparecido.

5 COMUNIDADE

A mitologia não é uma vaidade dos dicionários; é um eterno hábito das almas.

(Jorge Luis Borges, 1984)

No ensaio “O rapto da Europa” publicado no Brasil em 2004 em *Uma antologia do conto europeu (De ontvoering van Europa, 1993)*, Cees Nooteboom utiliza novamente o mito para pensar a questão da comunidade no contexto da União Europeia, partindo do indivíduo como unidade constituída por uma pluriformidade, resultado de uma casualidade no tempo e no espaço que para Nooteboom somente pode ser manifestada na forma de uma perplexidade à maneira de Borges, ou como na criação mitológica, o assombro.

Na verdade, cada cidadão é, para além de tudo o mais que possa ser, um produto, um ponto de convergência, um reservatório do passado nacional ou, formulado de uma forma mais paradoxal, está no topo de uma pirâmide feita de história que a simultaneamente tem de equilibrar sobre a cabeça. O que é impossível, mas ao mesmo tempo tem de fazê-lo; o produto da história é obrigado, de forma consciente ou não, a carregar essa mesma história; ela reside no caráter nacional, na língua, na herança social e cultural, herança essa que não pode ser recusada; já se é algo antes de nascer. (NOOTEBOOM, 2004, p. 116-117)

No ensaio, Nooteboom aponta continuamente para o dado de que o ser é sempre múltiplo e como tal, sua multiplicidade não pode ser abarcada pela figura do Uno. Nesse sentido, a unidade aproxima-se mais de uma fronteira corpórea do que um achatamento das singularidades do indivíduo na forma da comunidade aglutinante do estado. A imagem criada por Nooteboom tende a uma polifonia babilônica que é refletida no formato textual de *Cartas a Posêidon* e na escolha específica do deus destinatário. Ao escolher a fragmentação da carta, ele sugere a multiplicidade das manifestações do deus. Ao escolher Posêidon, não somente afasta-se da imagem totalizante do Uno, onipresente, onisciente, onipotente, mas aponta para uma divindade que em si é ambivalente, já que Posêidon não é apenas o deus do mar, mas também

o agitador da terra. Na carta *Posêidon IV* quando Nooteboom expressa sua preferência pelo deus grego em vez do Netuno romano que para ele tratava-se de um impostor, o escritor amplifica as imagens discordantes do seu destinatário que de forma semelhante, como ao final de *O rapto da Europa*, apenas na ficção é capaz de ser harmonizado.

Aprofundando o problema de Netuno, não é de se estranhar que Nooteboom considere-o uma farsa tendo em vista a origem das duas divindades. “*The Romans, for want of a better equivalent (for they had originally no maritime gods whatsoever), equated him with a rather obscure water-deity Neptunus, anglicized into Neptune.*” (ROSE, 2005, p. 50). Em uma lenda sobre uma disputa envolvendo Posêidon e Atena pela cidade de Atenas, e aqui fica evidente o desenlace dessa disputa, cada divindade precisaria oferecer o seu presente para a cidade. Atena planta uma oliveira enquanto Posêidon, utilizando seu tridente, faz brotar água do mar nas rochas da Acrópole. Difícil seria não demonstrar empatia com a reação de Posêidon que tomado de ira fez inundar as planícies de Elêusis. Retomando o início de “O rapto da Europa” e as enumerações de Nooteboom sobre o que é ser neerlandês - “Quem, nas pessoas dos seus antepassados, estiver disposta a fazer recuar o mar, a desaguar a terra [...], manter o solo enxuto [...], é neerlandês” – torna-se mais clara a identificação do escritor com Posêidon em detrimento de Netuno. Posêidon, ao contrário de Zeus, não é habitualmente associado ao homem e à sociedade, mas aos fenômenos naturais (ROMAN, 2010, p.418), às incontrolláveis forças da natureza, à imprevisibilidade e ao esturpor, assombro que dá origem aos mitos e arremessa o homem à natureza. Ao voltar sua atenção para o problema do mito em *Myth Interrupted*, Jean-Luc Nancy retoma as considerações de Schelling sobre sua representação. “*It concerns rather much more the fact that nature, in its origin, engenders the gods by affecting immediate consciousness [...]. It affects it from the outside, it strikes it with stupor, which is anterior to all representation, that representation itself is born*” (NANCY, 1990, p.54). Nas palavras de Nancy, o mito é para Schelling uma tautologia. “*Myth signifies itself, and thereby converts its own fiction into foundation or into the inauguration of meaning itself*”. (op. cit., p.53).

Todavia, as concepções de Schelling também conduzem, segundo Nancy, ao que Bataille chamou de “*the absence of myth*” e que a melhor forma de compreender seu significado contemporâneo é a frase “o mito é um mito” (NANCY, 1990, p.55). Para nós, a expressão compreende simultaneamente dois conceitos históricos, ou a vocalização de duas *Stimmungen*, elaborados por Spitzer em 1944: o mito fundacional onde

tudo transcorre para uma harmonia entre homem e natureza *versus* seu desenvolvimento para uma esfera psicológica e individual, a perda da relação com o mundo. Para Nancy, o mito atual é a recusa da sua própria existência. “O mito é mito” constitui, assim, uma dialética de afirmação e uma negação impossível de ser sintetizada que implode na sua ficcionalização. “*The phrase ‘myth is a myth’ harbors simultaneously and in the same thought a disabused irony (‘foundation is a fiction’) and an onto-poetico-logical affirmation (‘fiction is a foundation’)*” (Nancy, 1991, p.55). O resultado não é uma ausência de mito, mas a sua interrupção, uma suspensão que encontra lugar na própria literatura.

A name has been given to this voice of interruption: literature (or writing, if we adopt the acceptance of this word that coincides with literature [...]) Not only is literature the beneficiary (or the echo) of myth, literature has itself in a sense been thought and no doubt should be thought as myth – as the myth of the myth of mythless society. (NANCY, 1990, p.63)

Em *Cartas a Posêidon*, o poeta não chama os deuses à terra ou se posiciona como o único remetente capaz de preencher as condições necessárias para realizar a comunicação. Ele é o único somente porque ninguém mais o faz e envia as missivas cuja inoperância é prevista desde o seu início. “*He (the writer) is not the author, nor is he the hero, and perhaps he is no longer what has been called a poet or what has been called the thinker; rather, he is a singular voice.*” (NANCY, 1990, p.70)

A voz singular que envia as cartas ao deus do mar fazendo transbordar o oceano da ficção. “*Dichter bij de onsterfelijkheid kunnen wij niet komen*”, poetizar até a imortalidade cuja autoria é apagada pelo tempo⁶⁵. A singularidade da voz talvez se aproxime do que Foucault

⁶⁵ Embora coloque, em *Mito e realidade*, que seu objetivo não é pesquisar o mito no significado mais usual da linguagem contemporâneo enquanto ‘ficção’, mas somente nas sociedades onde ele permanece ou esteve até recentemente vivo (ELIADE, 2007, p.8), o historiador e filósofo romeno Mircea Eliade expõe, ainda, que na literatura a paixão moderna pelo romance com todas as suas tramas e drama expõe o desejo do homem por ouvir “histórias mitológicas”. O tempo da leitura seria a fuga do tempo da história, do tempo cronológico, e na própria literatura em si é possível sentir uma revolta contra o tempo histórico e a busca por outros ritmos temporais (op.cit., p.164).

definiu como a escrita de si que em *Cartas a Posêidon* situa-se no entrelace da correspondência com a prática dos *hypomnemata*⁶⁶, esta que na reflexão de Foucault não deve ser pensada como o exercício de um diário ou narrativas de experiências espirituais, mas “[...] trata-se, não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito; reunir o que se pôde ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si”.

“Enquanto subsistir esse anseio, pode-se dizer que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um ‘comportamento mitológico’. Os traços de tal comportamento mitológico revelam-se igualmente no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa pela primeira vez; de recuperar o passado longínquo, a época beatífica do ‘princípio’. Como era de esperar, é sempre a mesma luta contra o Tempo, a mesma esperança de se libertar do peso do ‘Tempo morto’, do Tempo que destrói e que mata” (op.cit., p.165).

⁶⁶ Foucault coloca: “Na sua acepção técnica, os *hypomnemata* podiam ser livros de contabilidade, registros públicos, cadernetas individuais que serviam de lembrete. Sua utilização como livro de vida, guia de conduta parece ter se tornado comum a todo um público culto. Ali se anotavam citações, fragmentos de obras, exemplos e ações que foram testemunhadas ou cuja narrativa havia sido lido, reflexões ou pensamentos ouvidos ou que vieram à mente. Eles constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas [...]” (FOUCAULT, 2005, p.147). Embora meu objetivo não seja o estudo da narrativa autobiográfica ou da autoficção, talvez fosse produtivo refletir sobre a utilização do gênero em *Cartas a Posêidon* como estratégia na criação de uma singularidade que, para nós torna-se relevante à medida que buscamos pensar a comunidade para além do estado, a comunidade dos sem comunidade, de Blanchot. A autoficção entendida como gesto elogioso de si mesmo a partir do pensamento de Sloterdijk em *O quinto “evangelho” de Nietzsche* poderia ser especialmente frutífera se levarmos em conta o exercício nooteboomiano de escolher um deus como interlocutor e de se colocar, em certa medida, em pé de igualdade com Posêidon pela informalidade da reverência. Nesse sentido, poderíamos ponderar se a utilização da carta não remeteria ao exercício da confissão com suas falas e silêncios, como expõe Sloterdijk: “Por isso, a confissão é o ato de fala mais nobre e mais adequado para o próprio *modus vivendi*. Ela constitui o gesto ‘elogioso’ por excelência, o falar e o silenciar são entendidos como modos de um sentimento elevado que se confessa. Pois, em ambos difunde-se o auto-anúncio do sucesso na busca de ser – na fala como manifestação de direito e de força, no silêncio como a possibilidade de se apoiar em pressupostos que não necessitam de defesa” (SLOTERDIJK, 2004, p.13). Como sugestão de estudos futura, seria possível somar a isso o estudo de outras narrativas do escritor como *Chuva Vermelha (Rode regen, 2012)* e *Hotel Nooteboom (Nooteboom’s hotel, 2002)*.

(FOUCAULT, 2005, 149)

A constituição de uma singularidade provoca, por sua vez, a retomada do pensamento de Nancy e Blanchot acerca da comunidade. Assim como o *Stimmung* e o mito, para Nancy o ocidente encontra-se em espécie de atmosfera nostálgica em relação à perda de uma convivialidade, familiaridade, que para ele começa com o início da nossa própria história: a partida de Ulisses, as rivalidades por Penélope e as conspirações palacianas. (NANCY, 1990, p.10). A comunidade, então, não poderia ser pensada como o desejo pela retomada da imanência perdida, mas como marca negativa, a ausência constitutiva de si. “*What this community has ‘lost’ – the immanence and the intimacy of a communion – is lost only in the sense that such a ‘loss’ is constitutive of ‘community’ itself*” (op.cit., p. 12). A morte, por sua vez, ocupa, segundo Nancy, um lugar singular onde a comunidade é revelada no aniquilamento dos outros, sempre para os outros, eliminando qualquer possibilidade de imanência e tornando assim a comunidade impossível a única comunidade possível. Talvez a compreensão dessa comunidade esteja na formulação irrepreensível de Bataille exposta em Blanchot em *A comunidade inconfessável*:

Sim, é verdadeiro (por qual verdade?), tu morres. Só que, morrendo, tu não te distancias somente, tu estás ainda presente, pois eis que tu me concedes esse morrer como o acordo que passa além de toda pena, e onde eu me arpeio docemente naquilo que dilacera, perdendo a palavra contigo, morrendo contigo sem ti, me deixando morrer em teu lugar, recebendo esse dom para além de ti e de mim. (BLANCHOT, 2013, p.21)

Tal negatividade também marca a escrita de Nootboom, não somente em *Cartas a Posêidon*, como em *Philip en de anderen, Dia de Finados, Caminhos para Santiago e Tumbas*⁶⁷. A morte deixa em suas

⁶⁷ *Tumbas. Graven van dichters en denkers* (“Tumbas. Sepulturas de poetas e pensadores”, ainda sem tradução no Brasil), foi lançado em 2007. O livro reúne ensaios sobre os escritores estimados por Nootboom e retratos dos túmulos fotografados por Simone Sassen (sua esposa) ao longo de suas viagens pelo mundo. Na introdução do livro, Nootboom coloca: “Túmulos são ambíguos. Eles guardam algo, e não guardam nada”. (“*Graven zijn dubbelzinnig. Ze bewaren iets, en ze bewaren niets*”, Nootboom, 2007, p.9). Tal disposição nos aproxima das atmosferas criadas pelo escritor em sua escritura, de uma

narrativas a marca daquilo que, embora eliminado no entalhe, é indelével. Podemos retomar o fragmento *Asclepias* tratado no terceiro capítulo desta dissertação. Na mitologia grega, Asclepius é o deus da medicina, responsável pela cura e morto por Zeus por ousar trazer os mortos à vida (ROMAN, 2009, p.87). Em *Cartas a Posêidon*, quando imagina o trajeto percorrido pela planta de Nice à Lausane, Nooteboom transporta a ausência em presença. Do mesmo modo, pode-se pensar na missiva *Posêidon XIX*:

Ontem chegou a mensagem de que um amigo havia morrido. Penso no seu corpo que agora está no outro lado do mundo em alguma câmara mortuária. Sempre foi um homem de bons modos, e assim morreu atrás da sua pequena escrivania no andar inferior de sua velha casa em Amsterdam. Se a morte o tivesse assaltado no andar de cima, teriam que ter descido seu corpo pelas escadas. O tamanho do seu corpo contrastava com o seu amor pelos mais antigos e

literatura oximoron que expõe um rasgo indizível. Como no ensaio “Até Sória por Aragão” (1981) em *Caminhos para Santiago*, Nooteboom descreve a sepultura do cavaleiro Lope Jimenes , as aves de rapina esculpidas na pedra e seus bicos abertos emitindo um som que pode ser visto, mas não ouvido:

[...] Esse efeito resulta da posição das goelas; pela forma da cavidade, pensamos ouvir o som que produzem, um uivo agudo e terrível. Há muito tempo, alguém deve ter experimentado uma dor profunda quando o tal cavaleiro morreu. Ele está tão morto quanto nós estaremos um dia, mas essa dor vem durando há sete séculos com a mesma intensidade **esculpida** na pedra. (NOOTEBOOM, 2008, p.24, grifo nosso)

A edição brasileira a partir do francês traz “intensidade esculpida na pedra”, mas o original em neerlandês apresenta *gehakte*, que pode ser traduzido como cortado, moído, talhado. Entre as acepções de esculpir, temos “modelar em argila ou cera a representação de”, o que imprime automaticamente uma conotação positiva. Nesse sentido, ‘talhar’ representar melhor as intenções do texto uma vez que o verbo pressupõe um rastro negativo, um corte, uma escolha, uma morte. Afinal, uma tristeza causada por uma dor tão profunda só pode ser materializada por uma ausência que é violentamente talhada na pedra, jamais esculpida.

frágeis cristais. Às vezes acho que é por isso que vivo há tantos anos, para lembrar a morte de alguns amigos. Alguém escreveu certa vez que viajo para escapar da morte. Esse não entendeu muito bem. Da morte ninguém escapa, nem da sua, nem a dos seus amigos, não importa onde você esteja. Apenas deuses são imortais, apesar de eu ter as minhas dúvidas. [...] Ônibus 92, ônibus 101, o preto e laranja dos radiotaxis no neon gelado das lâmpadas lá fora. Imagens de guerra, fragmentos de música e as vozes despreocupadas das pessoas, um homem de preto com um saco plástico branco e o sétimo avião, um amigo morto muito longe daqui. Não, não acontece nada⁶⁸. (NOOTEBOOM, 2012, p.150-151)

Em oposição aos deuses, os homens carregam em si aquilo que lhes é comum, a morte. Mas a morte não é o lugar de comunhão, de uma sintonia irrevogável, pois há sempre entre ela, aquele que com ela se depara e o outro que dela compartilha através daquele que verdadeiramente morre, um desencontro. Pois quem na morte esbarra, dela não pode proferir palavra até que ela tenha se consumado; e consumindo-se, sua presença torna-se ausência e sobre ela nada mais pode proferir. Em *Posêidon XIX*, o desencontro é representado espacialmente pela distância entre Amsterdam e Buenos Aires, e à comunhão – impossível – tem lugar o que Nancy chamou de comunicação. *“In place of such communion, there is communication. Which is to say, in very precise terms, that finitude itself is nothing; it is*

⁶⁸ *“Gisteren kwam het bericht dat een vriend was gestorven. Ik denk aan zijn lichaam dat nu aan de andere kant van de wereld in de een of andere rouwkamer ligt. Hij was altijd een man van goed manieren, en dus stierf hij achter zijn kleine bureau op de benedenverdieping van zijn oude Amsterdamse huis. Als de dood hem boven overvallen had, zouden ze hem naar beneden hebben moeten takelen. De maat van zijn lichaam contrasteerde met zijn liefde voor het meeste breekbare, antiek glas. Soms denk ik dat ik daarom langer leef, om de dood van sommige vrienden te gedenken. Iemand schreef ooit dat ik zoveel reis om aan de dood te ontkomen. Die had het dus niet begrepen. Aan de dood ontkom je niet, niet aan die van jezelf, en niet aan die van je vrienden, waar je ook bent. Alleen goden zijn onsterfelijk, al heb ik mijn twijfels. [...] Bus 92, bus 101, het zwart en oranje van de radiotaxi's in het ijzige neon van de lampen buiten, beelden van oorlog, flarden muziek en de onbekommerde stemmen van mensen, een man in het zwart met een witte plastic zak van het zevende vliegtuig, een dode vriend ver weg, er gebeurt helemaal niets.”*

neither a ground, nor an essence, nor a substance. But it appears, it presents itself, it exposes itself, and thus it exists as communication.” (NANCY, 1990, p.28). Observe-se que Nooteboom, seja pela enumeração dos eventos ao redor e a repetição de que tais eventos nada representam, afasta a morte da ideia de um ápice na figura da comunhão. Aqui o desejo de infinitude distancia-se dos grandes e memoráveis feitos das narrativas homéricas e aproxima-se da trivialidade da vida cotidiana, diferenciando-se de uma fusão na partilha daquilo que não pode, de qualquer maneira, ser partilhado. A morte do outro que me toca, que me faz morrer com ele, é somente minha morte na medida em que posso comunicá-la. Ela não implica numa fusão de duas singularidades que, de todo modo, encontram-se deslocadas. *“These places of communication are no longer places of fusion, even though in them one passes from to the other; they are defined and exposed by their dislocation. Thus, the communication of sharing would be this very dis-location.”* (op.cit., p. 25).

Se a comunidade constitui-se por uma desarticulação, tal manobra caracteriza-se por uma abertura como “uma fina e caprichosa rachadura que perturba a ordem do tempo” (NOOTEBOOM, 2012, p. 32). O tempo, por sua vez, ou os vários movimentos através dele, converte-se em latência destemporal trazendo à tona as pequenas narrativas pessoais, singulares daquilo que a História na sua relação de absoluto, desvia-se. Talvez seja este o movimento que confere a *Cartas à Posêidon* a sensação do olho do furacão, onde tudo a sua volta, o fora ou o referente, figura como mobilidade caótica, mas no centro persiste a calma implosiva da narrativa. No fragmento *Circe*, a movimentação entre os tempos – a conexão entre Nooteboom, Pushkin e Sandór Marai através da vida que alguém passa “observando e lendo, viajando e escrevendo”⁶⁹ (NOOTEBOOM, 2012, p.10), e a inelutável referência a Odisseu -, resulta em um anacronismo em que o trabalho da morte, ao revelar-se na ocultação do nome daquele que consome, gera justamente a suspensão tempo criando uma atmosfera de imobilidade representada pelas descrições do ambiente, da lama, do vapor, do infinito da paisagem semidesertica.

1829. Um exército se desloca de Moscou a Erzurum. Estradas ruins, lamaçal, atoleiros, despedida da Europa. O jovem poeta que segue as tropas numa carruagem chama-se Alexandre

⁶⁹ *“Iemand die zijn leven doorbrengt met kijken en lezen, reizen en schrijven.”*

Pushkin. À medida que a viagem avança, o caminho torna-se mais difícil e seu coche acaba, com frequência, sugado pela lama, preso. Às vezes não conseguem avançar mais do que cinquenta verstas em vinte e quatro horas. O que ele vê, anota. Observa como os bosques desaparecem, como a grama engrossa e torna-se incontrolável, como as colinas distendem-se em planícies que perdem-se na infinitude. Manadas de cavalos selvagens, o vazio oceânico da Ásia, as pessoas que lá vivem, que erguem suas kibitkas nas paragens ao longo do caminho infinito. Calmucos. Uma kibitka consiste em uma grade trançada coberta por feltro branco. O poeta desce de sua carruagem e entra em uma das tendas. É de manhã cedo, a família calmuca faz o desjejum. No meio da kibitka há um fogo onde algo cozinha sobre uma caldeira. A fumaça do fogo sobe para o exterior por um buraco na tenda. Ele vê uma garota ou uma jovem mulher a costurar. Ela fuma um caximbo. Ele senta-se ao seu lado. Ela é bonita. Ele pergunta como ela se chama, ela diz, mas nós não podemos saber. Para o leitor sua resposta é composta por três asteriscos, ele guarda o nome dela para si mesmo, uma forma de furto. Quantos anos você tem? Dezoito. O que você está costurando? Uma calça. Para quem? Para mim mesma. Ela entrega o caximbo a ele e vai comer. Um chá de gordura bovina e sal. Quando ela oferece uma xícara, ele não quer recusar e toma um gole prendendo a respiração. Nunca havia experimentado algo tão repugnante. Ele pede algo para tirar o gosto da boca e ela entrega um pedaço de carne seca de égua. Depois de comer a carne, ele desaparece; intimidado pela arte de sedução calmuca, ele escapa dessa Circe, e escreve a frase com esta palavra: Circe. Assim ela ganha pelo menos uma espécie de nome. E depois? O que leio é um instante no tempo, mas o que ela experimentou – o senhor aristocrático que desce de sua carruagem e entra na tenda dela – está extinto, apagado. Por que não há materialidade nos pensamentos de modo que ainda estejam presentes em algum lugar? A escura matéria da história da espécie humana está composta por

instantes como este. Pensamentos invisíveis e inaudíveis que em algum momento e em algum lugar foram versados, que na lentidão de sua montagem receberam a forma de uma ruga, de um modo de olhar, uma atitude, um tom de voz, pois nada desaparece completamente enquanto desaparece, uma carga pesada de pensamentos e experiências irrecuperáveis, presença que é transmitida em silêncio, mas que não há prova alguma. (NOOTEBOOM, 2012, p.116-117)⁷⁰

⁷⁰ “1829. Een leger is onderweg van Moskou naar Arzrum. Slechte wegen, slijk, modder, afscheid van Europa. De jonge dichter die de troepen volgt in een calèche heet Aleksandr Poesjkin. Naarmate ze verder reizen wordt de tocht zwaarder, regelmatig blijft zijn koets vastzitten in de zuigende modder. Soms komen ze een etmaal lang niet verder dan vijftig werst. Wat hij ziet schrijft hij op. Hij ziet hoe de bossen verdwijnen, hoet het gras dikker en weerbarstiger wordt, hoe de heuvels overgaan in een vlakte die zich verliest in de oneindigheid. Kuddes wilde paarden, de oceanische leegte van Azië, de mensen die daar wonen, die hun kibitka's neerzetten bij pleisterplaatsen langs de eindeloze weg. Kalmukken. Een kibitka bestaat uit een gevlochten hekwerk, overdekt met wit vilt. De dichter stap uit zijn calèche en gaat een van die tenten binnen. Het is de vroege ochtend, de kalmukkenfamilie zit aan het ontbijt. In het midden van de kibitka brandt een vuur waarop in een pan iets gekookt wordt. De rook van het vuur gaat door een gat in de tent naar buiten. Hij ziet een meisje of een jonge vrouw die zit te naaien, en daarbij een pijp rookte. Hij gaat naast haar zitten. Ze is mooi. Hij vraagt hoe ze heet en ze zegt het, maar wij mogen het niet weten, haar antwoord bestaat voor de lezer uit drie sterretjes, haar naam houdt hij voor zichzelf, een vorm van diefstal. Hoe oud ben je? Achttien. Wat ben je aan het maken? Een broek. Voor wie? Voor mezelf. Ze geeft hem haar pijp en gaat eten. Een thee van rundervet en zout. Als ze hem een kop aanbiedt wil hij niet weigeren en neemt een slok maar probeert daarbij niet in te ademen. Iets weezinwekkenders heeft hij nooit geroken. Hij vraagt iets om die smaak weg te krijgen en ze geeft hem een gedroogd stuk vlees van een merrie. Als hij het opheeft verdwijnt hij, geïntimideerd door de Kalmukse verleidingskunst ontvlucht hij deze Circe, en schrijft de zin met dat woord: Circe. Zo heeft ze tenminste nog een soort naam. Maar verder? Wat ik gelezen heb is een ogenblik in de tijd, maar wat zij heeft meegemaakt, de aristocratische heer die uit zijn koest is gestapt en haar tent is binnengekomen, is vergruizeld, uitgeveegd. Waarom bestaat er geen materialiteit van gedachten, zodat die nog ergens aanwezig zijn? Uit zulke ogenblikken bestaat de donkere materie van de geschiedenis van de menselijke soort, onzichtbaar, onhoorbaar geworden gedachtes die ooit ergens gedacht zijn, die in een allertraagste optelling vorm hebben gekregen in een rimpel, een oogopslag, een houding, een stemgeluid, omdat niets terwijl het verdwijnt ooit helemaal verdwenen is, een zwarte massa

A sensação de infinitude somente pode ser percebida como tal na medida em que é justamente a finitude que nos toca, a ausência do nome, o apagamento da memória, da vida. Assim, o pensamento de que a morte ocasionaria uma fusão poderia encontrar legitimação apenas se a dispersão fosse seu movimento imediato, não dando origem a uma espécie de união que imporia sobre o sujeito uma realidade hipotética capaz de agregar membros na tendência totalizante da comunidade, suprimindo singularidades. Nesse sentido, a comunicação é para Nancy a essência da comunidade na medida em que não cria uma superestrutura, “*communication is not a bond*” (NANCY, 1990, p.29). E ainda:

Only is communication are singular beings given – without a bond and without a communion, equally distant from any notion of connection or joining from the outside and from any notion of a common and fusional interiority. Communication is the constitutive fact of an exposition to the outside that defines singularity. (op. cit.)

Nesse sentido, devemos corrigir o termo “fusão”, como aponta Nancy, para o que chamamos de *(des)solução* posto que aquilo que se dissolve não forma um todo homogêneo, imanente, coerente e harmônico, mas lança uma dimensão onde a solução proposta emerge na mesma medida que se dissipa. Logo no início de *Cartas a Posêidon*, Nooteboom dirige-se aos deuses da seguinte forma: “Ninguém mais fala de vocês, um gosto amargo, talvez. Parece que vocês se dissolveram”⁷¹ (NOOTEBOOM, 2012, p.19). Em neerlandês, o verbo <*oplossen*> possui dois significados proeminentes, dissolver e resolver, e poderia ser traduzido, na voz passiva, da seguinte forma em *Cartas a Posêidon*:

“*Het lijkt of jullie zijn opgelost*”

- ⇒ Parece que vocês foram dissolvidos
- ⇒ Parece que vocês foram resolvidos

O significado de dissolver - “desfazer uma substância em meio líquido” -, também implica em um movimento que toma como medida a

van onachterhaalbare gedachtes, ervaringen, aanwezigheid die geluidloos wordt doorgegeven, maar waar geen enkel bewijs voor is.”

⁷¹ “Niemand heeft het meer over jullie, dat is misschien bitter. Het lijkt of jullie zijn opgelost.”

desaparição, a obliteração de algo. A dissolução de um corpo não resulta, porém, em sua total eliminação, mas em uma solução que tem como princípio a dispersão. Assim, a dissolução dos deuses flue para uma solução onde a ausência do corpo íntegro escoa não para o nada, mas para o vazio enquanto espaço de possibilidades, o que remete à própria fragmentação do texto em *Cartas a Posêidon*. No texto *Um jour, les dieux se retirent...*, de 1997, Jean-Luc Nancy refere-se aos deuses como presença ausente (*présence absente*), o que implica em duas coisas em uma: verdade e história (*histoire et vérité*). Mas à medida que os deuses se retiram, não há presença, e não havendo presença, é impossível atestar que sua história é absolutamente verdadeira. Sua retirada manifesta-se então na própria separação entre história e verdade (NANCY, 1997, p.7).

On appelle *muthos* le récit des actions et des passions divines, parmi lesquelles toujours il y a ce qui regarde le monde et sa marche, l'homme et son sort. *Muthos* signifie le dire de quelque chose, par quoi on fait connaître la chose, l'affaire: en latin, sa *narratio*, qui est son savoir. Lorsque les dieux son retirés, leur histoire ne peut plus être simplement vraie, ni leur vérité être simplement racontée. Il y manque la présence qui attesterait l'existence de ce qu'on raconte en même temps que la véracité de la parole qui raconte. (NANCY, 1997, p.8)

A separação entre verdade e narração que também caracteriza o “mito é um mito” de Nancy, e que Bataille previamente colocara como a possibilidade em uma impossibilidade, um imenso vazio, talvez o chão que parece tão estável sob nossos pés (BATAILLE, 1994, p.48), marca o entrelaçamento entre literatura e filosofia também como desenlace, a escassez de uma ligação entre homem e deus, a natureza, o mundo animal, ou a perda de um *Stimmung* originário que caracteriza-se somente como tal no momento de sua própria perda, uma dissonância. Para Bataille, a ausência de Deus não é um encerramento, mas a abertura ao infinito (op.cit.). Também em Nancy a ausência dos deuses nos livra da imposição de qualquer obrigação. “*Space is everywhere open, there is no place wherein to receive either the mystery or the splendor of a god. It is granted to us the limitless openness of the space, [...]. It reveals to us nothing but us – neither gods nor men – and that too is a joy.*” (NANCY, 1990, p.148-149). Observemos o fragmento

Cadeira:

O avião de Seul está com quatro horas de atraso. Não há à disposição uma descrição precisa do que fazer com esse tempo que irrompe. No amplo calçadão para o aeroporto, ônibus e taxis vêm e vão. Lá fora, terreno em construção, guindastes, concreto, a paisagem ocasional que pertence aos aeroportos em alguns países. Ao longe se avista algum verde, mas é preciso esforço para chegar lá. Por todo lugar, homens de capacete amarelo ocupados com fios e cabos em direção a um mundo subterrâneo. Preciso passar por todo tipo de trincheiras recém cavadas e parapeitos de cimento para chegar na área verde. É uma pequena colina, um último resquício do que talvez teria sido um parque. Subo através da relva que nunca mais voltou a ser ceifada, pequenos insetos prateados voam diante de mim.

Barulho de escavadeiras e caminhões pesados por todo lado, música da guerra do progresso. Galhos quebrados por todo lado, ontem um tufão passou raspando pela Coreia. Mais adiante umas coníferas orientais, como nos desenhos chineses e japoneses, tinta com água, tudo um pouquinho diluído e apagado, quase o próprio arbusto, mas nunca completo. Então a vejo de repente como uma revelação cujo sentido ainda não consigo compreender: embaixo de alguns pinheiros há uma cadeira de plástico terrivelmente azul, um grito no espaço vazio. Como se houvesse a ameaça do perigo. Dirijo-me com cautela em direção a ela. Os galhos de árvore sobre a cadeira formam uma cobertura que por conta do crescimento assimétrico, alcançam o chão somente por um lado. Quem pôs a cadeira aqui sabia o que estava fazendo. Alguém deve usá-la com frequência, pois em volta há umas tantas pontas de cigarro, é uma mensagem: esta cadeira não é sua, e eu sei, sou o invasor. Então noto que fios muito finos prateados e dourados estão conectados ao redor dos troncos por um laço mínimo, recados mágicos aos espíritos das árvores. O dono da cadeira prendeu sua bicicleta a um tronco com um cadeado. Permaneço ali por

um momento em silêncio, depois me sento na cadeira. Daqui, o outro deve ter visto todos os dias o que agora vejo, um chão seco cheio de pinhões e pinhas, um pequeno pedaço de madeira cerrada, grama chamuscada. Um grilo gira sua roda tibetana suavemente como se estivesse constringido ou mesmo surpreso com a solidão do seu próprio som. Não há mais nada, uma leve brisa, o roçar dos galhos, um pega-rabilonga com um azul reluzente nas asas como a bandeira de um país desconhecido. Mais além, de onde vim, o rumor e o movimento do mundo. Aviões, escavadeiras, a arquitetura rançosa dos aeroportos. Sinto agora como o instante se prolonga, talvez eu esteja aqui há cem anos, um homem num trono azul sob um dossel de galhos de pinheiro, um rei de plástico sem súditos.

Somente depois desse século me afasto. Lentamente e cerimonioso, caminho através do agonizante parque pela colina. Não caminho, avanço em passos solenes. Na fronteira, me volto pela última vez para me despedir. Ela está lá absolutamente imóvel, a cadeira mais azul do mundo. O mistério de algumas amizades não é, aos outros, passível de explicação⁷².

⁷² “*Het vliegtuig van Seoul naar Tokyo is vier uur vertraagd, er is geen nauwkeurige omschrijving voorhanden van het soort tijd dat dan aanbreekt. Op het brede trottoir voor het vliegveld rijden bussen en taxi's af en aan. Daarbuiten afbraakterrein, kranen, beton, het ongeregelde landschap dat in sommige landen bij vliegvelden hoort. In de verte zie ik iets van groen, maar het kost moeite om er te komen. Overal zijn mannen met gele helmen bezig met kabels en draden naar een ondergrondse wereld, ik moet door allerlei verse loopgraven, langs borstweringen van cement, dan ben ik er. Het is een heuveltje, een laatste overblijfsel van wat misschien ooit een park is geweest. Ik loop omhoog door het wilde, nooit meer gemaaide gras, kleine zilverige insecten vliegen voor mij uit. Van alle kanten het geluid van bulldozers en zware vrachtwagens, oorlogsmuziek van de vooruitgang. Afgewaaide takken, gisteren ging er een tyfoon rakelings langs Korea. Verderop wat oosterse naaldbomen, zoals op Chinese en Japanse tekeningen, inkt met water, alles een beetje gewist, geveegd, bijna de struik zelf, nooit helemaal. Dan zie ik hem plotseling, als een openbaring waarvan ik de zin nog niet kan bevatten: onder een paar pijnbomen staat een ontzettend blauwe plastic stoel, een schreeuw in een lege ruimte. Alsof er gevaar dreigt, zo voorzichtig ga ik er naartoe. De takken van de bomen boven de stoel vormen een scherm dat aan één kant door scheefgroei tot aan de*

(NOOTEBOOM, 2012, p.87-89)

O azul, do mar, do céu, de Posêidon - o mais azul dos azuis -, figura como abertura ao infinito da ausência dos deuses. Podemos observar como Nooteboom toma lugar nessa cadeira. “Um trono” solitário no turbilhão de idas e vindas do mundo. Ao que aparentemente caminha para uma posição predominantemente do homem que toma o lugar dos deuses - um eleito -, enreda para a espera, a aprovação de um pedido, e não é, portanto, uma posição de primazia. Então, ao acomodarse, o som do mundo, do progresso, do tempo que não pára, aos poucos vai se diluindo no infundável, na natureza ínfima – não coisificada ou humanizada -, na imortalidade de uma instante. A cadeira azul, terrivelmente azul, não é sua. É objeto de uma partilha, com o outro, qualquer outro. É a revelação de uma amizade que tem lugar em qualquer lugar. É a comunidade dos sem comunidade, aquilo que Blanchot expôs em *A comunidade Inconfessável* como a comunidade literária:

“Aquele para quem escrevo” é aquele que ninguém pode conhecer, ele é o desconhecido, e a

grond reikt. Wie die stoel hier heeft neergezet wist wat hij deed. Iemand moet hem regelmatig gebruiken, eromheen liggen wat peuken als een boodschap: dit is niet jouw stoel, en ik weet het. Ik ben de indringer. Nu zie ik dat er heel dunne, zilveren en gouden draden rond de stammen van de bomen zijn gebonden met een minimale strik, magische berichten aan de geest van de bomen. Degene die bij de stoel hoort heeft zijn fiets met een slot aan een van de boomstammen gebonden. Ik sta daar even heel stil, dan ga ik zitten. Van hieruit moet die andere elke dag zien wat ik zie, een droge grond vol naalden en kleine pijnappels, een klein stukje gezaagd hout, wat geschroeid gras. Een krekel draait zijn gebedsmolen af, zachtjes, alsof hij zich schaamt of zelf verbaasd is over de eenzaamheid van dat geluid. Meer is er niet, een lichte wind, wat geritsel van takken, een ekster met een blauwe schijn in zijn vleugels als de vlag van een onbekend land. Verderop, waar ik vandaan kom, het rumoer en de beweging van de wereld. Vliegtuigen, graafmachines, de ranzige architectuur van een luchthaven. Nu voel ik hoe het ogenblik zich uitrekt, misschien zit ik hier al honderd jaar, een man op een blauwe troon onder een baldakijn van pijnboomtakken, een plastic koning zonder onderdanen. Pas na die eeuw doe ik afstand, langzaam en plechtig loop ik door het stervende park de heuvel af. Ik loop niet, ik schrijd. Bij de grens draai ik mij nog een keer om voor het afscheid. Hij staat daar heel stil, de blauwste stoel van heel de wereld. Het geheim van sommige vriendschappen is aan andere niet uit te leggen.”

relação com o desconhecido, mesmo que seja pela escritura, me expõe à morte ou à finitude, essa morte que não tem em si aquilo com que aplacar a morte. O que se pode então dizer da amizade? *Amizade: amizade pelo desconhecido sem amigos*. Ou ainda, se a amizade faz apelo à ou convoca a comunidade por meio da escritura, ela só pode se excetuar dela mesma (*amizade pela exigência de escrever que exclui toda amizade*). (BLANCHOT, 2013, p.39)

Conectar as coisas do mundo de forma precisa, na precariedade de fios muito finos prateados e dourados que não estabelecem por si só uma relação de igualdade entre os elementos que conectam resultando em um comum harmonioso e uniforme, mas através da instabilidade e efemeridade extrema de um grito que abre para o fora, para o outro, como um “escândalo ‘inaudito’, porque ultrapassa o entendimento, ao mesmo tempo que me vota a responder a ele sem que eu tenha o poder para isso” (BLANCHOT, 2013, p.50). A comunidade é a continuidade de uma descontinuidade, presença-ausência, *(des)solução*. Dessa comunidade que segundo Blanchot somente pode ser pensada como comunicação, nos remete ao êxtase como ruptura violenta e negação do isolamento do ser, que aberto espacialmente ao infinito como na propagação de um grito, tem na sua essência a finitude temporal. Blanchot refere-se à doação e abandono como os movimentos que constituem a comunidade. Abandono necessário na composição do par, pois toda doação pressupõe a devolução de um excedente de igual valor, o que desconfigura a própria doação enquanto movimento de mão única e estabelece uma simetria que transforma o Outro no Mesmo (op. cit., p.80). Dessa relação abandono e doação descrita por Blanchot a propósito de *Madame Edwarda* e de Bataille na *Acéphale*, configura-se o sacrifício fundador da comunidade.

Eis o sacrifício que funda a comunidade desfazendo-a, entregando-a ao tempo dispensador que não autoriza nem a ela, nem àqueles que se dão a ela, a nenhuma forma de presença, e remetendo-os assim à solidão que, longe de protegê-los, os dispersa ou se dissipa sem que eles se reencontrem a si mesmos ou em conjunto. O dom ou o abandono é tal que no limite não há nada a doar nem nada a abandonar, e o tempo mesmo é somente uma das maneiras pelas quais

esse nada a doar se oferece e se retira como o capricho do absoluto que sai de si, dando lugar a outro que si, sob a espécie de uma ausência. (BLANCHOT, 2013, p.28)

Talvez possamos, a partir de Blanchot, configurar o núcleo da ausência em Nooteboom como perda que antecipa qualquer chegada. Uma dissimetria que marca uma reciprocidade em descompasso por sua instância aórgica⁷³, não dada de antemão, daquilo que foge à compreensão e ao controle. Tais relações figuram em inúmeros fragmentos de *Cartas a Posêidon*, onde a essência da relação com o outro, da comunidade, é marcada pela densidade convulsiva do instante que se dissipa, se *(des)soluciona*, por vezes em grito. Como aponta Blanchot (op.cit., p.19), a comunidade é uma vontade partilhada de ser vários, a partilha de algo que constantemente se subtrai desarranjando a ordem das coisas cuja reação não raro repercute no alarido da voz que busca constantemente a palavra sem alcançá-la, no desvio caótico do

⁷³ *A comunidade inconfessável*, Blanchot coloca que o amor “é um retorno à selvageria que não transgredir mesmo as interdições, já que ela as ignora; ou então, retorno ao ‘aórgico’(Hölderlin), que dessaranja toda relação da sociedade, justa ou injusta, e, refratário a cada terceira pessoa, não saberia se contentar com uma sociedade a dois onde reinaria a reciprocidade do ‘eu-você’, mas evoca, antes, o *tohu-bohu* inicial de antes da criação, a noite sem termo, o fora o abalo fundamental?” (BLANCHOT, 2013, p.57). Na leitura do pensamento hölderliano sobre tragédia, Roberto Machado expõe que para o poeta, a tragédia exprime a colisão entre uma força que une e uma força que divide, o orgânico – sóbrio, limitado, a lógica humana -, e o aórgico – o informe, ilimitado, caos primordial (MACHADO, 2006). Segundo Claudia Castro, o aórgico, batizado por Hölderlin como “fogo do céu”, seria a natureza originalmente grega, e cuja conquista dos bárbaros traria o elemento estrangeiro da sobriedade e clareza. “Para nós modernos, os hespéricos, o solo natal é a claridade da representação, a sobriedade, e o nosso estrangeiro é o entusiasmo excêntrico, o tumulto aórgico.” (CASTRO, 2010, p.216). Nesse sentido, Hölderlin proporia uma harmonização das oposições irreduzíveis entre orgânico e aórgico na celebração íntima e sóbria da natureza a partir da retirada dos deuses que deixam atrás de si o vazio de céu, “obrigando o homem a voltar-se para a terra, para a própria essência do nativo” (MACHADO, 2006, p.160), ao que Hölderlin chamou de pátrio. Em *Cartas a Posêidon*, podemos observar a possibilidade de um movimento semelhante ao intercalar a ausência do deus com fragmentos que se voltam para a terra, ou o mar, a intimidade com a natureza e o trágico das ações humanas.

*clinamen*⁷⁴ que sucumbe em silêncio, no cumprimento daquilo que nunca se cumpre, como no fragmento *Bayreuth*.

Acontece a cada verão, tão certo quanto Wimbledon e o Tour da França. De repente sonidos alemães invadem meu quintal mediterrâneo. Ainda estão inseguros, não sabem se são bem-vindos. Cobre, graves e duras vozes, timbales. Como se apalpassem tudo. Sinto como meu jardim se torna cauteloso, resistente. As palmeiras, os hibiscos, os cactos, os papiros, plantas que pereceriam nas névoas geladas do

⁷⁴ Lucrécio (99 a.C. – 55 a.C) chamou de *clinamen* o imponderável desvio dos átomos no vazio. “Na ampla extensão os átomos vagando/ Por lei immota, obedecer-lhes cumpre/ Ao peso seu, ou impulsão estranha”. (LUCRECIO, 1851, p.84-85). Porém Epicuro, na doutrina atomista, já havia elaborado, dois séculos antes, o pensamento de que tais movimentos podem ocorrer a qualquer tempo e lugar.

Em usos mais recentes, Gilles Deleuze (1925-1995) coloca, em *Diferença e Repetição*, publicado na França em 1968, que o “*Ancient atomism not only multiplied Parmenidean being, it also conceived of Ideas as multiplicities of atoms, atoms being the objective elements of thought. Thereafter it is indeed essential that atoms be related to other atoms at the heart of structures which are actualised in sensible composites. In this regard, the clinamen is by no means a change of direction in the movement of an atom, much less an indetermination testifying to the existence of a physical freedom. It is the original determination of the direction of movement, the synthesis of movement and its direction which relates one atom to another. 'Incerto tempore' does not mean undetermined but non-assignable or non-localisable. If it is true that atoms, the elements of thought, move 'as rapidly as thought itself, as Epicurus says in his letter to Herodotus, then the clinamen is the reciprocal determination which is produced 'in a time smaller than the minimum continuous time thinkable'*”. (DELEUZE, 1993, p.184)

Já Nancy coloca em *A comunidade inoperante* que o indivíduo enquanto partícula indivisível que emerge da emancipação contra a tirania não pode ser pensado como mero resíduo da dissolução da comunidade em imanência, mas “*that the individual can be the origin and the certainty of nothing but its own death*”. E continua: “*Still, one cannot make a world with simple atoms. There has to be a clinamen. There has to be an inclination or an inclining from one toward the other, of one by the other, or from one to other. Community is at least the clinamen of the 'individual'*” (NANCY, 1990, p.4). Nancy expõe ainda a dificuldade em explorar o movimento tendo em vista os discursos que tendem a sujeitar o indivíduo às forças absolutas da comunidade na homogeneização dos seus participantes, por exemplo, na forma do estado, da história.

Norte. Mas a música não tem piedade, desfruta do seu poder. Ouço o brado alemão, os sons militares do coro, essa outra língua cortante, os sons de caça das buzinas, o inchar de uma grande orquestra, a traição de Tristão que vai extraditar Isolda a seu rei, a ira dela, o grito daquela tristeza que vestida de canto rasga o suave lilás da bela-emília, corre através da sempre-lustrosa como tempestade repentina, que deixa para trás manchas púrpuras pelo chão. Deslocado, sento-me entre elas, um jardineiro nórdico sob as oliveiras, prisioneiro na contradição da minha vida.⁷⁵ (NOOTEBOOM, 2012, p.18)

Em *Tristão e Isolda*, o paradigma do amor compartilhado como coloca Blanchot, somente pode ser cumprido à medida que se extravia, e “exclui tanto a simples mutualidade quanto a unidade em que o Outro se fundiria no mesmo” (BLANCHOT, 2013, p.60). A concepção do amor como êxtase - transbordamento arrebatador de um mundo sensível para fora de si -, é a negação do ser isolado através de uma comunicação sem finalidade e sem porquê. Assim, o olhar de Nooteboom sob Wagner em “Bayreuth” surge como extravasamento de uma perda que se finda na atmosfera de silêncio que, para além de qualquer vazio, exprime a latência daquilo para o qual não há palavra possível.

Em *Elogio ao amor*, resultado do diálogo público com Nicholas Truong em 2008 no “Théâtre des idées” (Teatro das Ideias), série organizada em paralelo com o Festival de Avignon, Alain Badiou coloca que o amor não é propriamente uma possibilidade, mas a

⁷⁵ “Het gebeurt elke zomer, zo zeker als Wimbledon en de Tour de France. Plotseling waaien Duitse klanken mijn mediterrane tuin binnen. Ze zijn nog onzeker, ze weten niet of ze wel welkom zijn. Koper, hoge harde stemmen, pauken. Het is alsof ze alles aftasten. Ik voel hoe alles in mijn tuin op zijn hoede is, zich verzet. De palmen, de hibiscus, de cactussen, de papyrus, planten die in de koude nevels van het Noorden zouden omkomen. Maar de muziek heeft geen medelijden, ze geniet van haar macht. Ik hoor de Germaanse uithalen, de legerklanken van het koor, het snijden van die andere taal, de jachtgeluiden van de hoorns, het aanzwellen van een groot orkest, het verraad van Tristan die Isolde aan zijn koning zal uitleveren, haar woede, het geschreeuw van dat verdriet dat als gezang verkleed langs het lichte lila van het loodkruid scheurt, door de bougainvillea raast als een plotselinge storm, die paarse vlekken achterlaat op de grond. Ontheemd zit ik ertussen, een noordelijke tuinman onder de oleasters, gevangen in de tegenspraak van lijn leven.”

superação de algo que poderia se afigurar impossível e que fixa o acaso na eternidade. “Tendo como ponto de partida algo que, reduzido a si mesmo, é um encontro apenas, quase nada, aprendemos que é possível experimentar o mundo a partir da diferença, e não só da identidade [...] O amor é, com certeza, uma confiança depositada no acaso”. (BADIOU, 2013, p.17). Acaso que dá início a *Cartas a Posêidon* quando Nooteboom escreve: “Acabei de me sentar, mas no guardanapo que recebi está escrito o nome de Posêidon em letras azuis, a cor do mar onde moro no verão. Deve ser um sinal, alguém quer me dizer algo, e eu aprendi a obedecer a esses sinais” (NOOTEBOOM, 2012, p.10). O sinal pode ser compreendido como uma manifestação que permite conhecer, reconhecer ou prever algo, embora oculte em si, à medida que se desenvolve, sempre a sombra de uma imprevisibilidade, da dúvida, da incerteza. Badiou expõe a relação entre amor e poesia em Mallarmé:

Por que falar de grande verdade a propósito do fato banal de que alguém encontrou seu ou sua colega no trabalho? Ora, é justamente isso que deve ser defendido: um evento insignificante em aparência, mas que é, na realidade, um evento radical da vida microscópica, é portador, em sua obstinação e em sua duração, de um significado universal. É verdade, no entanto, que “o acaso deve ser fixado...”. Mallarmé, ao dizer isso, não está se referindo ao amor, mas ao poema. Mas pode perfeitamente se aplicar ao amor e à declaração de amor, com as terríveis dificuldades e angústias diversas associadas a ele. As afinidades entre o poema e a declaração de amor são, de resto, bem conhecidas. Existe, nos dois casos, um risco imenso que transferimos para a linguagem. Trata-se de pronunciar uma palavra que pode ter consequências quase infinitas na existência. Esse é também o desejo do poema. As mais simples palavras assumem então uma intensidade quase insuportável. (BADIOU, 2013, p.31)

Talvez este seja o ponto de divergência entre Badiou e Blanchot em relação ao amor. Enquanto Badiou expõe o amor enquanto fixação do acaso na eternidade - a unicidade de um acontecimento cuja fidelidade é sempre renovada -, Blanchot observa o amor como extasê que em si não figura como transbordamento do encontro, mas como o

desenchaixe simultâneo desse evento que ele expõe a propósito de *Tristão e Isolda*:

Conclusão que em sua admirável densidade diz talvez, não o fracasso do amor num caso singular, mas o cumprimento de todo amor verdadeiro que seria de só se realizar sobre o modo da perda, se realizar sobre o único modo da perda, quer dizer, de se realizar perdendo não aquilo que vos pertenceu, mas aquilo que jamais se teve, pois o <eu> e o <outro> não vivem no mesmo tempo, não estão jamais juntos (em sincronia), não saberiam, portanto, se contemporâneos, mas sim separados (mesmo unidos) por um <não ainda> que anda ao lado de um <já mais>. (BLANCHOT, 2013, p.59)

Em *Cartas a Posêidon*, é possível pensar, no fragmento *Agave*, como de certo modo há uma aproximação entre essas duas concepções do amor à medida que a invencibilidade da morte, a partir da escrita, fixa o acaso de um encontro que a todo o momento ameaça se dispersar:

Por quarenta anos ele viveu no meu quintal espanhol, já estava aqui quando cheguei. Nunca me cumprimentou ou me perguntou nada. Dei-lhe água nos meses de verão, mas deixou notar que necessitava de muito pouca. Ele a armazena em suas folhas. Ali se tornavam veneno, para nós, não para ele. No livro de botânica consta que é uma planta suculenta sem caule com uma roseta de folhas fortes e espessas, mas esse linguajar meu agave deve achar romântico demais. Suas folhas são alongadas, estreitadas entre a base e o meio, carnuda, a bordas serrilhadas e a extremidade pontiaguda e venenosa. Ele mesmo nunca diria assim. As árvores que plantei ao seu redor ou que brotaram sozinhas, como a oliveira-brava, foram tomando o seu lugar ao sol. Ele decidiu não se importar com isso. Tinha sua própria missão. Compreendi que se tivesse podido ou querido falar, provavelmente o teria feito com um sotaque mexicano. Eu o amava. Digo no passado porque foi condenada à morte. Como seu estado me deixa confuso, sinto que vagueio entre tempos, o que me

deixa um pouco tonto. Ele continua aqui e está morrendo, mas faz de conta que nada acontece. Não consigo suportar isso, afinal conheço-o há quarenta anos. Ao seu redor prolifera uma espécie de descendência, um grupinho de clones com estiletos entrelaçados que se aninharam embaixo dele, de forma que veio a ficar um pouco torto. Suas raízes apareceram cada vez mais na superfície, um tumor coberto com uma trama de fios castanhos, secos. Suas folhas são bicolores, verde-água com um tipo de amarelo pálido nas bordas, e terminam em pontas traiçoeiras. Sempre tive que tomar cuidado com elas. Quando eu retornava a cada ano, as folhas inferiores estavam marrons e murchas, como capas de couro de livros deteriorados vindos de um porão escuro e cujos segredos tornam-se indecifráveis. No lugar onde eu havia serrado, feridas amargas davam testemunho da sua idade. Ele suportou sua corcunda com zangada dignidade, o círculo interno de suas folhas apontando espadas nuas em direção à luz. Todos esses anos me viu ficar velho, mas o que pensou sobre o tempo e a permanência, não sei, nem se ele quis mensurar. Talvez soubesse que era sua própria medida, sua própria verdade. Este ano, meu agave cumpriu seu destino. Entre as perigosas folhas no meio de sua roseta brotou de repente uma haste verde flexível que ficou mais alto a cada dia. A rapidez foi assustadora, cresceu um decímetro por dia, um ereto falo verde em busca da consumação, curvando-se com o vento. Quando parou de crescer, surgiram uns cachos no seu extremo, e estes se tornaram cada vez mais densos, balas verde-amarelas atirando para o alto. Em cada bala alongada, a promessa de uma flôr feminina. Depois ele iria morrer, missão cumprida. Uma linha reta o conecta até o Big Bang. Coincidências não existem, ele também sempre soube disso. Para mim, ficará em breve o espaço vazio embaixo da palmeira e da oliveira-brava. Talvez um de seus seguidores queira recomeçar. Sobre sua identidade, dissemina dúvidas. Agave marginata, diz o livro. Mas também: aloé centenária. E a continuação conclui: ‘apesar do que sugere o

nome neerlandês, não é um aloé'. Não me surpreenderia em nada se meu agave sorrateiramente tivesse, ele mesmo, escrito isso⁷⁶.

⁷⁶ *“Veertig jaar stond hij in mijn Spaanse tuin, hij was er al toen ik kwam. Gegroet heeft hij niet, gevraagd ook niets. Ik gaf hem water in de zomermaanden, maar hij liet merken dat hij het nauwelijks nodig had. Hij slaat het op in zijn bladeren. Daar wordt het giftig, voor ons, niet voor hem. In het boek van planten staat dat hij een succulente plant is zonder stam, met grote, krachtige, grondstandige bladrozetten, maar dat soort taal vindt hij waarschijnlijk te romantisch. Zijn bladeren zijn langwerpige, tussen de basis en het midden versmald, dikvlezig, ze zijn stelig getand en hebben een venijnige punt. Zelf zou hij dat nooit zo zeggen. De bomen die ik om hem heen had geplant of die uit zichzelf waren gekomen, zoals de oleasters, namen steeds meer zijn licht weg. Hij had besloten zich daar niets van aan te trekken. Hij had zijn eigen opdracht. Ik begreep dat als hij had kunnen of zillen spreken, dat waarschijnlijk met een Mexicaans accent geweest zijn. Ik hield van hem. Dat zeg ik in de verleden tijd, want hij is te dode opgeschreven. Omdat hij mij daarmee in de war brengt zwerf ik hen en weer tussen de tijden, daar word ik een beetje duizelig van. Hij staat er nog en hij sterf, maar doet alsof er niets aan de hand is, daar kan ik niet zo goed tegen, ik heb hem tenslotte veertig jaar gekend. Om hem heen woekerde een soort nageslacht, een groepje klonen met verwarde dolken, dat zich onder hem genesteld had, waardoor hij een beetje scheef kwam te staan. Steeds meer van zijn wortels kwamen zo boven de grond, een gezwel overdekt met een weefsel van droge bruine draden. Zijn bladeren zijn tweekleurig, zeegroen met een bleek soort geel aan de randen, afgezet met die gemene punten, ik moest altijd met hem oppassen. Elk jaar als ik terugkwam waren de onderste bladeren bruin geworden en verdord, zoals de leren omslagen van halfvergane boeken uit een donkere kelder, geheimen die niet meer te lezen waren. Waar ik ze afgezaagd had bleven bittere wonden van zijn leeftijd getuigen. Hij verdroeg zijn scheve stand met boze waardigheid, de binnenste kring van zijn bladeren stak met ontblote zwaarden omhoog naar het licht. Hij zag mij al die jaren ouder worden maar wat hij over tijd en duur dacht weet ik niet, ook niet of hij die wilde weten. Misschien wist hij dat hij zijn eigen maat was, en zijn eigen bedoeling. Dit jaar kwam hij aan waar hij zijn moest. Plotseling verscheen tussen de gevaarlijke bladeren in het midden van zijn rozet een groene buigzame stengel die per dag hoger werd. De snelheid was angstaanjagend, hij groeide een decimeter per dag, een hoog opgerichte groene phallus op zoek naar voleinding, meebuigend met de wind. Toen die niet meer verder groeide kwamen er bovenin trossen die steeds voller werden, geelgroene kogels die omhoogreiken, elke langwerpige kogel de belofte van een vrouwelijke bloem. Daarna zou hij sterven, opdracht vervuld. Er liep een rechte lijn van hem naar de oerknal, er bestaat nu eenmaal geen toeval, dat had hij altijd geweten. Voor mij blijft straks de lege plek onde palm en de oleaster. Misschien wil een van zijn onderlingen opnieuw beginnen. Over zijn identiteit verspreidt*

(NOOTEBOOM, 2012, p.75)

A realização da perda apresentada no fragmento, que o deixa confuso, caminha em contraposição ao racionalismo e à desmistificação das relações (humanas? Com o mundo natural?). Este mesmo vazio, do abandono, não é expresso de modo heróico e tão pouco se inscreve na memória a partir da preservação do nome, pois até mesmo a veracidade deste é questionada. Ele pode ser pensado naquilo que Blanchot chamou de derrisão do ilusório na medida em que, embora expresse o isolamento daquele que resta, encontra no riso zombeteiro do relato a disseminação da dúvida que impulsiona e movimenta a escrita. Seja a partir do agave ou no último fragmento de *Cartas a Posêidon* onde o escritor sugere a possibilidade de encontrar, junto ao mar, o seu tridente, Nootboom assinala o desobramento do texto como a metáfora marinha de uma onda que se faz e refaz continuamente a cada fragmento, que retorna no final ao seu início. Nesse sentido, a proposição da *(des)solução* em *Cartas a Posêidon* como impressão, vestígio de uma marca negativa, aproxima-se das observações de Bataille e Nancy em relação ao mito atual como mito, da sua natureza de ser precisamente aquilo que não é, a constituição de uma solução por sua dissolução, e que no pensamento da comunidade de Blanchot tem como *a-fundamento*⁷⁷ da relação com o outro o traço que “se dissolve, dando a impressão de jamais ter existido.” (BLANCHOT, 2013, p.73)

hij onzekerheid. Agave marginata, zegt het boek. Maar ook: honderdjarige aloë. En fluistert daar achteraan: ‘ondanks wat de Nederlandse naam suggereert is het geen aloë’. Het zou mij niets verbazen als hij in het geheim geschreven heeft.”

⁷⁷ Em *Diferença e Repetição*, Gilles Deleuze, a propósito da compreensão da repetição da diferença e seu afastamento da relação com o Mesmo ou o Uno, refere-se ao *ungrounding* (a-fundamento) como entendimento da “*the freedom of the non-mediated ground, the discovery of a ground behind every other ground, the relation between the groundless and the ungrounded, the immediate reflection of the formless and the superior form which constitutes the eternal return.*”. O eterno retorno não seria um ciclo ou pensamento sempre idêntico, mas o absolutamente diferente. “*For eternal return, affirmed in all its power, allows no installation of a foundation-ground. On the contrary, it swallows up or destroys every ground which would function as an instance responsible for the difference between the original and the derived, between things and simulacra. It makes us party to a universal ungrounding*” (DELEUZE, 1993, p.67).

6 *STILLEVEN*

O que me
 consome
 às vezes
 é o inquietante
 silêncio
 na palavra
 tão alto
 sobretudo
 esse medo-
 terrorizante
 som
 do silêncio⁷⁸

(Bert Schierbeek, 1974)

Chamado de a Era de Ouro, o século XVII foi, nas artes, muito fértil para a Holanda. Com a Reforma Protestante no século anterior, os conflitos entre católicos e protestantes nas províncias dos Países Baixos que culminaram na Guerra dos 80 anos e na subsequente mercantilização e independência da Holanda, a arte acabou por se desenvolver de forma diferente naquele país graças à constituição de uma burguesia que via a arte como mercadoria. “A sorte da arte na Holanda é decidida, portanto, não pela Igreja, não pelo monarca, não pela sociedade da corte, mas por uma classe média que se torna importante, mais em razão do grande número de membros ricos do que pela riqueza de cada indivíduo”. (HAUSER, 1982, p.606). Se Peter Paul Rubens, em Flandres, usufruiu da riqueza de sua época, estava, porém destinado a pintar cenas bíblicas e a corte dos Habsburgos. Ao passo que os artistas holandeses produziam para um ávido mercado consumidor e gozavam da liberdade que seus vizinhos católicos não possuíam. Todavia, o número de artistas era excessivo e a concorrência, acirrada. “[...] a única maneira de muitos deles conseguirem adquirir reputação consistia em se especializarem num determinado ramo ou gênero da pintura.” (GOMBRICHT, 2012, p.418)

Dessa especialização emerge o *Stilleven* neerlandês. Apesar do equivalente natureza-morta em português, a tradução literal da palavra aponta para ‘*stil* > imóvel, silencioso’ e ‘*leven* > vida’, ou seja, não uma natureza morta, mas uma vida imóvel ou silenciosa. A liberdade de

⁷⁸ “*Wat me/bezighoudt/soms/is de angstwekkende/stilte/in het woord/zo luid/meestal/zo angst en/aanjagend/het geluid/van de stilte*”

escolha dos artistas alcançada através da negociação da obra de arte livre de encomendas disponibilizou um campo de experimentação que ia muito além de representação de um determinado tema ao compor essas naturezas-mortas ou agrupamentos de objetos inanimados. Nunca antes o gosto particular se manteve tão livre de todas as influências oficiais e públicas, e nunca antes o tema de uma pintura havia se tornado tão secundário. Ele permitiu o estudo de outros problemas relacionados à pintura como o estudo de cores, texturas e formas em elementos específicos na composição.

Em *Cartas a Posêidon*, Cees Nooteboom constrói imagens a partir da retirada de elementos da vida comum, da sua invisibilidade e do seu mutismo, como naturezas-mortas. Rearranjados dentro da moldura da representação textual, passam de objetos a sujeitos, perdem sua “função” original e forçam o leitor à contemplação, ao enfrentamento. O lugar oferecido a esses elementos é outro, diferente de uma tentativa humanização ou seu total estranhamento, sua coisificação. Mesmo inertes, eles resistem às expectativas comuns e convocam o escritor, e a nós, a falar em seu nome, a lançar uma luz sobre eles resgatando-os do esquecimento, do abandono, e colocando-os fora da cronologia, no tempo do entretempo, como no fragmento *Pedra*:

O poder de atração de alguns objetos, especialmente daqueles que não possuem um valor objetivo, às vezes é inexplicável. Estamos falando de algo que por comodidade chamarei de pedra, embora não seja. E ainda assim, se eu atirasse a minha pedra que não é pedra em alguém, e acertasse, essa pessoa afirmaria que eu havia atirado uma pedra. Era uma tarde chuvosa em Buenos Aires. Fiquei sabendo que tinha um parque natural não muito longe do centro ao longo das margens do Rio da Prata. Havia uma placa na entrada que dizia que o parque estava fechado, mas o portão em si estava um pouco aberto e eu entrei. Subitamente a cidade tornou-se distante, caminhei por uma área de lagoa, marrom como canas mortas disfarçadas de plantas que despontavam sobre a água escura. Durante um longo tempo não vi ninguém, mas depois de meia hora vi um homem numa capa de chuva sentado sobre um banco embaixo de uma árvore. Perguntei a ele onde era o rio mais ou menos, e ele apontou o caminho, na verdade uma trilha

larga cheia de pedras, cor de lama. Uma vez estive em um cemitério em Montevideo do outro lado do rio que lá era tão amplo e largo que não era impossível ver a outra margem, e naquele lugar pensei sobre as pessoas que foram atiradas de aviões durante a ditadura. Nada daquilo era visível, e ainda assim existia. Ausência, presença. Talvez seja por essa razão que agora queria ir até lá, porque o rio evoca algo de mar, e do grande vazio que a ele pertence. Começou a chover forte e por isso a caminhada ganhou algo de um exercício espiritual, algo que deveria ser suportado, mas que acabaria com uma recompensa, um panorama. Estava silencioso, o ritmo dos meus pés funcionava como um relógio sem ponteiros. Vi pássaros marrons cujos nomes não sabia. Sobre a minha cabeça, viajavam nuvens cor de zinco e de chumbo como se me acompanhassem no caminho e juntos chegamos ao rio que era tão vasto quanto havia esperado e que testemunhava a distância da sua origem. Uma rampa inclinada onde a água havia deixado todo tipo de coisas, galhos, tocos, um peixe morto, garrafas plásticas vazias, pedras. Por causa da cor vermelha a vi imediatamente, mas não era apenas vermelha. Na verdade, era uma pedra transformada em estandarte de um regimento desconhecido: vermelha, cinza clara, vermelha. Catei-a, era leve e pequena na minha mão. Havia parado de chover por um momento, entre as nuvens surgiu uma espécie de feixe de luz, a pedra brilhou um pouco porque ainda estava úmida. Agora podia vê-la melhor e compreender como o rio a havia formado. O vermelho era terracota, terra cozida, o vermelho de duas pedras unidas por cimento, que uma vez havia sido um pedaço de parede que terminou no rio, desgastada lentamente, e escolhida por mim para me acompanhar na viagem. Agora está aqui, no lugar de onde estou escrevendo, na Espanha. Inútil, insignificante, necessária. Utilizo pedras e conchas para fazer dos espaços, meus espaços. Não posso dizer de outro modo. Um quarto anônimo de hotel torna-se meu graças a uma pedra ou concha que escolhi com este propósito.

Amuleto, fetiche que deve cumprir duas condições: deve ser insignificante, não ter valor, e possuir uma beleza que para os outros é imperceptível. Seguro-a em minhas mãos, sinto-a seca e fria. Entre nós reina uma lealdade exemplar. Quando escrevo, ela permanece ao meu lado. Hoje saio de viagem e quando retornar em algumas semanas, ela estará aqui. Se ainda sabe a qual casa um dia pertenceu, não sei. Tudo que sei é que estava lá, úmida e vermelha, em um dia de muita chuva às margens de um vasto rio a caminho do oceano⁷⁹. (NOOTEBOOM, 2012,

⁷⁹ *“De aantrekkingskracht van sommige voorwerpen, vooral als ze geen enkele objectieve waarde hebben, is soms niet uit te leggen. We hebben het over iets dat ik voor het gemak een steen noem, terwijl het er geen is. En toch, als ik mijn steen, die geen steen is, naar iemand zou gooien en hem raakte, zou die beweren dat ik een steen naar hem gegooid had. Het was een regenachtige middag in Buenos Aires. Ik had begrepen dat er niet ver van het centrum een natuurpark lag langs de oevers van Rio de la Plata. Er stond een bord bij de poort dat beweerde dat het park gesloten was, maar de poort zelf stond een beetje open en ik ging naar binnen. Ineens was de stad ver weg, ik liep door een laguneachtig gebied, bruinige, als dood riet vermomde planten boven donker water uitstaken. Een tijdlang zag ik niemand, maar na een halfuur een man in een regencape die onder een boom op een bank zat. Ik vroeg hem waar ongeveer de rivier was, en hij wees mij de weg, eigenlijk meer een breed pad vol stenen, modderkleurig. Ooit had ik op een kerkhof in Montevideo aan de andere kant van de rivier gestaan, die daar zo wijd en breed is dat je de overkant niet kunt zien, en nagedacht over de mensen die daar tijdens de dictatuur uit vliegtuigen gegooid waren. Niets daarvan was zichtbaar, en toch was het er. Afwezig, aanwezig. Misschien was het daarom dat ik er nu naartoe wilde, omdat die rivier iets van de zee oproept, en van de grote leegte die daarbij hoort. Het begon harder te regenen, daardoor kreeg de wandeling iets van een geestelijke oefening, iets wat verdragen moest worden, maar zou wordne afgesloten met een beloning, een vergezicht. Stil was het, de maat van mijn voeten een klok zonder cijfers. Ik zag bruine vogels waarvan ik de naam niet kende, boven mij reisden wolken in de kleuren van zink en lood alsof ze met mij onderweg waren, en samen kwamen we bij de rivier die zo wijd was als ik gehoopt had en vertelde van hoever zij gekomen was. Een schuine helling waarop het water van alls had achtergelaten, takken, boomstronken, een dode vis, lege plastic flessen, stenen. En mijn steen. Ik zag hem meteen door de rode kleur, maar hij was niet alleen maar rood. Eigenlijk was het erdeer een steen geworden vaandel van een onbekend regiment, rood lichtgrijs, rood. Ik raapte hem op, hij lag licht en klein in mijn hand. Het was even opgehouden met regenen, tussen de wolken verscheen een soort wak van licht, de steen glansde*

p.188-190)

É possível destacar no texto a maneira quase religiosa com o qual o escritor narra o caminho até a pedra, algo de um exercício espiritual que deve ser suportado e ao seu final, recompensado. Nas descrições do ambiente, predomina uma atmosfera carregada pela chuva, a umidade constante, nuvens cor de zinco e chumbo, a água escura, pedras cor de lama, descrições estas que com frequência retornam em outros fragmentos do texto como no aspecto soturno da descrição do espaço em *Rio*, “[...] um charco com plantas aquáticas em decomposição sob uma atmosfera que se torna cada vez mais obscura, ao longe o rosar de uma grande tempestade”⁸⁰, também como na chuva “[...] que não cai, mas existe, uma cinza e quase transparente tela de água. Quando escampa, o chão começa a exalar como se a lama estivesse a ferver, a luz torna-se agora de zinco e ferro [...]”⁸¹ (NOOTEBOOM, 2012, p.25-26). Ou ainda nas recorrentes neblinas e a ausência de visibilidade. Tais elementos dão a impressão de um tempo carregado, imóvel, que se afasta da cronologia, ainda mais evidenciado quando diz: “o ritmo dos meus pés funcionava como um relógio sem ponteiros”, o que remete também para o fragmento “Tempo”, a rachadura no pulso que causa um desconforto no escritor, como a dispersão de um tremor que caracteriza o existir no

een beetje omdat hij nog nat was, nu kon ik hem beter zien, en begrijpen hoe de rivier hem zo gevormd had. Het rood was terracota, gebakken aarde, het rood van twee bakstenen aan elkaar gekit door cement, ooit als een stuk van een muur in het water terechtgekomen, langzaam gesleten, nu door mij uitgekozen om mee op reis te gaan. Hij is hier nu, waar ik dit schrijf, in Spanje. Waardeloos, onaanzienlijk, noodzakelijk. Ik gebruik stenen en schelpen om ruimtes de mijne te maken. Ik kan het niet anders zeggen. Een anonieme hotelkamer wordt mijn kamer door een schelp of een steen die ik voor die functie heb uitgezocht. Amulet, fetisj die aan twee voorwaarden moet voldoen: hij moet onaanzienlijk en voor andere waardeloos zijn, en van een schoonheid die voor die anderen niet waarneembaar is. Ik neem hem in mijn hand, hij voelt droog en koel aan. Tussen ons heerst voorbeeldige trouw. Als ik schrijf ligt hij naast me. Vandaag ga ik op reis, en als ik over een paar weken terugkom is hij er. Of hij nog weet bij welk huis hij ooit gehoord heeft weet ik niet. Alles wat ik weet is dat hij daar lag, nat en rood, op een dag met veel regen, an een wijde rivier die op weg was naar de oceaan.”

⁸⁰ “[...] een vijver met rottende waterplanten onder een lucht die steeds donkerder wordt, uit de verte gegrom van groot onweer”.

⁸¹ “[...] de regen die niet valt maar staat, een grijs, nauwelijks doorzichtig scherm van water, als het ophoudt begint de grond te dampen alsof modder gekookt wordt, het licht wordt nu van zink en van ijzer [...]”

mundo.

Nesse sentido, o núcleo da imobilidade que cinge a escrita de Nooteboom em *Cartas a Posëidon*, mais talvez do que abordar um tema específico onde narrativa seria originada, busca questionar o estatuto das coisas mesmas. Trata-se aqui não de um “ser *ou* não ser”, mas “ser *e* não ser” – de uma pedra que não é pedra -, a junção do binômio ausência/presença, da beleza sem valor. “Nada daquilo era visível, e ainda assim existia”.

Imobilidade e silêncio. Nestas indicações recorrentes no texto de Nooteboom encontra-se a ambivalência de uma dupla negação: dependendo de sua companhia verbal, o adjetivo <stil> pode tanto significar “estar imóvel” - ausência de movimento -, quanto “estar em silêncio” - a ausência de som⁸². Porém, tais acepções não são excludentes ou podem ser tomadas como absolutas. Elas expõem, acima de tudo, uma tendência na caracterização de uma ambiência cuja base é a lentidão e quietude, mas que também possui uma potência ameaçada por uma invisibilidade sempre iminente.

A escrita muda, num primeiro sentido, é a palavra que as coisas mudas carregam elas mesmas. É a potência de significação inscrita em seus corpos, e que resume o ‘tudo fala’ de Novalis, o poeta mineralogista. Tudo é rastro, vestígio ou fóssil. Toda forma sensível, desde a pedra ou a concha, é falante. Cada um traz consigo, inscritas em estrias volutas, as marcas de sua história e os signos de sua destinação. A escrita literária se estabelece, assim, como decifração e reescrita dos signos de história escritos nas coisas. (RANCIÈRE, 2009, p.35)

Em *Parede*, Nooteboom escreve “O silêncio pesa uma tonelada. Estou em frente à escrita do muro, ranhuras no gesso esfoliado, branco escamoso que lembra neve apodrecida. Traços, círculos, fendas estreitas, que tipo de letras é essa?”⁸³ (NOOTEBOOM, 2012, p.49). Em “A

⁸² O dicionário *Van Dale* aponta como possível parentesco <stil>, a palavra <steel>, caule de uma planta. DEN BOON, Ton; GEERTS, Guido. *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*. Utrecht-Antwerpen: Van Dale Lexicografie, 1999.

⁸³ “*De stilte weegt een ton. Ik sta voor het schrift van de muur, krassen in het afgebladderde pleister, vlokachtig wit dat aan bedorven sneeuw doet denken. Banen, kringen, smalle glevuen, wat zijn dit voor letters?*”

Estética do Silêncio”, de 1967, Susan Sontag coloca que o silêncio em seu estado estrito somente pode existir num sentido arquitetado ou não-literar. “Em lugar do silêncio puro ou alcançado encontram-se vários movimentos no sentido de um sempre retrocedente horizonte de silêncio – movimentos que, por definição, jamais podem ser plenamente consumados” (SONTAG, 1987, p.17). Nesse sentido, o silêncio indica em parte a ineficiência da linguagem na representação de um elemento em sua integralidade, mas sem essa polaridade, todo sistema de linguagem fracassaria, como aponta Sontag (op.cit.26). Assim insistência ao silêncio engendrada pelo escritor acaba por intensificar a plenitude dos objetos contemplados por ele, como em um discurso onde a seriedade das palavras é aguçada através da pontuação de longos silêncios. A observação desses elementos passa então, do mero olhar ao caráter compulsivo do fitar – estável, não modulado e “fixo”, como na observação de uma pintura - provocando o auto-esquecimento do observador. “[...] um objeto digno de contemplação é aquele que, com efeito, elimina o sujeito que a percebe” (op, cit. p.23). Deste modo, a atmosfera carregada do ambiente combinadas com referências ao silêncio, *Stimmung* nooteboomiano, reforçam a solidez, a firmeza e a palpabilidade dos elementos retratados por Nooteboom, o que também pode ser observado em certa medida na escolha pela essencialidade dos títulos de cada fragmento: em sua maioria, substantivos sem o uso do artigo. Mais uma vez, não se trata aqui da busca de uma humanização ou estranhamento das coisas, mas a nominação delas mesmas, uma preocupação já expressa em outras passagens, como em *Posêidon IX* - “Afiml, o que são nomes?” - ou como no fragmento a seguir do pirarucu, *Arapaima gigas*, o fóssil vivente que devolve o olhar contemplante transplantando ambos, mesmo que por um momento, em um ambiente destemporal:

¿Conoces este fósil viviente? Saía da estação de metrô do jardim botânico quando vi o grande peixe e li a pergunta sobre a placa. Não, não conheço este peixe. A placa é grande, o peixe também. A boca parece um pouco curvada para cima, o olho esquerdo reluz de negro, espreita. Se este peixe fosse capaz de dizer algo seria uma ameaça. Ele vive há vinte e três milhões de anos nas águas do planeta, está escrito na placa, e isso também é uma ameaça. Olho para a foto. Depois da cabeça vigilante vem o enorme corpo. Então fico sabendo que ele pode chegar a quatro metros

e meio de comprimento e duzentos quilos de peso. Pirarucú, *Arapaima gigas*. Endereço: aqui, no Amazonas. É um privilégio poder ver mundos que sempre estiveram escondidos para as pessoas. O aquário de Medelim fica muito próximo ao jardim botânico, e está muito calmo neste dia de semana. Duas vezes mais tranquilo pela ausência de outras pessoas e pelo silêncio dos peixes em seu mundo insonoro. Se há uma relação entre silêncio e cor, não sei, mas a nitidez das cores é inversamente proporcional ao silêncio na água transparente atrás das paredes de vidro. É difícil compreender que há seres vivos que às vezes flutuam em sua elementaridade durante um longo período sem se mexer: amarelo, roxo, listrado, peixes-faca, piranhas, assassinos, monges meditando, armas letais e pacifistas, medusas de gelatina translúcida, anêmonas que se parecem com vísceras de protuberâncias que abanam suavemente, dedos eretos, futuros corais em vermelho sangue. Caminho pelo seu silêncio e sua reverência cortês em direção aonde deve morar o Pirarucú. Ele tem a maior casa, divide com um par de outros inquilinos que não se parecem com ele. Vejo uma árvore com raízes aéreas, aqui estamos num mundo simulado. Por baixo posso observar a superfície da água, uma membrana misteriosa em movimento que mais tarde verei por cima, mas agora ainda não. O que significa quando um peixe tem vinte e três milhões de anos? Dito de outra forma, este peixe não tem vinte e três milhões de anos, mas por que eu acho que tem? Animais repetem a si mesmos. Três ou trinta mil anos antes de Cristo, o Pirarucú tinha exatamente esta mesma aparência. E por que tenho a impressão de que este peixe que nada lentamente de um lado para o outro bem a minha frente sabe disto? Ele é anterior a Quéops, Gilgamech, a Homero, a Posêidon, anterior a tudo que os retardatários que somos chamam de antigo. Ele descende de outra mitologia. A tribo Uaiás conhece sua história. Ele era um guerreiro, punido pelos deuses com um raio que atravessou seu coração. Enquanto ainda estava com vida, jogaram-o no rio onde se transformou num peixe de grandes escamas. O

olho fumegante me espreita toda vez que passa a minha frente, mas ele também me vê? Ou talvez eu não valha a pena, uma sombra de um mundo inexistente? Quando vou ao andar superior, vejo a água por cima, e de lá sombras escuras que vão de um lado a outro. A árvore cujas raízes havia visto na andar inferior desponta acima da água, o verde das folhas me traz de volta ao meu próprio mundo. A superfície da água, esta fina e infinita separação entre o mundo de baixo e o de cima, é aqui de uma outra espécie, encerra o silencioso universo abaixo, destrói o mistério, proíbe a entrada com seu delicado movimento. Sou excluído. Sou somente um ser humano, não pertenço aqui. Mais tarde, em algum lugar da Amazônia brasileira, vou comê-lo, e o sentimento será de sacrilégio. Ele? Ela? Apenas sei que põe os ovos em um ninho no solo do grande rio e cuida para que eles nasçam. Uma vez que isso acontece, encontram comida e abrigo na cabeça do pai. Por que isso parece com uma estranha religião? Quando vou embora e entro no jardim botânico, penso nas perguntas da próxima carta ao deus do mar. Ele rege também os rios? Rios como este, tão grandes quanto um mar? Ele conhece os deuses que puniram o Pirarucú? E a mais difícil: quantos anos ele mesmo tem? Mas sei que não receberei resposta⁸⁴. (NOOTEBOOM, 2012,

⁸⁴ “Ken je dit levende fossiel? Ik ben uit het metrostation Botanische Tuin gekomen en heb de grote vis gezien, de vraag op het bord gelezen. Nee, ik ken deze vis niet. Het bord is groot, de vis ook. De bek lijkt een beetje naar boven gebogen, het linkeroog glanst zwart, het loert, als deze vis iets zou zeggen, zou het een dreigement zijn. Hij leeft al drieëntwintig miljoen jaar in de wateren van de planeet, staat erbij, en ook dat klinkt als een dreigement. Ik kijk naar de foto. Na de loerende kop komt het enorme lichaam, later leer ik dat hij vierenhalve meter lang kan worden, tweehonderd kilo kan wegen. Pirarucú, Araipama gigas. Woonplaats: hier, de Amazonas. Dat is ons privilege, dat we werelden kunnen zien die altijd voor mensen verborgen waren. Het aquarium van Medellín ligt vlak bij de botanische tuin, het is er heel rustig op deze doordeekse dag. Twee keer stil, door de afwezigheid van andere mensen en de stilte van vissen in hun geluidloze wereld. Of er een relatie bestaat tussen stilte en kleur weet ik niet, maar de felheid van de kleuren is omgekeerd evenredig met de stilte in het doorzichtige water achter de glazen wanden. Het is moeilijk te begrijpen dat het levende wezens zijn die daar soms heel lang zonder te

Sontag aponta também para a não existência de espaços vazios, de ausência, uma vez que o olho humano, na sua ação de observação, está sempre a ver algo. “Olhar para alguma coisa que está ‘vazia’ ainda é olhar, ainda é ver algo – quando nada, os fantasmas de suas próprias

bewegen in hun element hangen, geel, paars, gestreept, mesvissen, piranha's, moordenaars, mediterende monikken, dodelijke wapens en pacifisten, medusa's van doorzichtige gelei, anemonen die eruit zien als ingewanden met zachtjes waaierende uitstulpsels, opgestoken vingers, toekomstige koralen in bloedkleur, ik loop langs hun zwijgende en buigende hofhouding naar waar Pirarucú moet wonen. Hij heeft het grootste huis, deelt het met een paar andere trage bewonders die niet op hem lijken, ik zie een boom met luchtwortels, hier zijn we in zijn nagebootste wereld, van onderen kan ik tegen de oppervlakte van het water aan kijken, een raadselachtig bewegend vlies dat ik later van boven zal zien, maar nu nog niet. Wat betekent het als een vis drieëntwintig miljoen jaar oud is? Dieren herhalen zichzelf, drieduizend of dertigduizend jaar voor Christus zag Pirarucú er precies zo uit, en waarom denk ik dat deze vis, die daar recht voor me uiterst traag heen en weer zwemt, dat weet? Hij is van voor Cheops, voor Gilgamesj, voor Homerus, voor Poseidon, voor alles wat de laatkomers die wij zijn oud noemen. Hij stamt uit een andere mythologie. De Uaias stam kent zijn verhaal, hij was een krijger, gestraft door de goden, die hem troffen met een bliksemstraal recht door zijn hart. Terzijl hij nog leefde smeten ze hem in de diepte van de rivier, waar hij zich veranderde in een vis met grote schubben. Het broeiereige oog, loert naar mij elke keer als hij voorbijkomt, maar ziet hij mij ook? Of ben ik niet de moeite waard, een schim uit een niet-bestaande wereld? Als ik een verdiepeing hoger ga zie ik het water van boven, daaronder zijn donkere schaduw die heen en weer beweegt. De boom, waarvan ik de wortels beneden gezien heb, steekt hier hoog boven het water uit, het groen van de bladeren brengt mij in mijn eigen wereld terug, het oppervlak van het water, die oneindig fijne scheiding tussen beneden en boven, is hier van een andere orde, sluit het stille universum van beneden af, vernietigt de geheimzinnigheid, verbiedt zachtjes bewegend de toegang, ik word buitengesloten, ik ben maar een mens, ik hoor daar niet. Later, in een plaats aan de Braziliaanse Amazone, zal ik hem eten, en dat voelde als heiligschennis. Hem? Haar? Ik weet dat zij de eieren legt in een nest op de bodem van de grote rivier en ervoor zorgt dat de jongen komen. Zodra ze er zijn vinden ze voedsel en bescherming in de kop van de vader. Waarom lijkt ook dat op een vreemde religie? Als ik wegloop, en de botanische tuin in ga bedenk ik de vragen voor een volgende brief aan de zee-god. Gaat hij ook over rivieren? Over rivieren als deze, die zo groot zijn als een zee? Kent hij de goden die Pirarucú gestraft hebben? En de moeilijkste: hoe oud is hij eigenlijk zelf? Maar ik weet dat ik toch geen antwoord krijg.”

expectativas” (op.cit., p.18). O vazio enquanto máquina de produzir fantasmas, espectros, naturezas-mortas, vidas imóveis e silênciosas, é também o ponto de partida em *Cartas a Posêidon*. O lugar desocupado deixado pelo deus desaparecido, o céu intencionalmente vazio no fragmento *Kenkō* que somente pode ser preenchido pela poesia e a escolha de Posêidon entre tantos deuses, pois entre terra e mar, este é mais extenso, incógnito ao homem e detentor talvez de uma profundidade selvagem. “Talvez seja por essa razão que agora queria ir até lá, porque o rio evoca algo de mar, e do grande vazio que a ele pertence.” (NOOTEBOOM, 2012, p.189). O mar em sua ampla evidência oculta e a desapareição de Posêidon abrem o espaço para a coloquialidade da escrita epistolar, da sobriedade das notícias de jornal e a ingenuidade das coisas cotidianas, que ganham luminosidade a partir do aguçamento dos sentidos daquele que se dispõe a fitá-las ou a se deixar molhar, *(des)solucionar* repetidamente no caudaloso pano de fundo da vida silenciosa e imóvel.

Uma vez que ele havia pensado que você poderia escrever o mundo com palavras, desde o seu início. A sua pronúncia as transformaria em coisas, obedientes ao seu nome. Isso fez das línguas, sagradas. Agora ele já não sabia se era verdade. As coisas em torno dele tinham se tornado cada vez mais fechadas em si mesmas, como se soubessem que iriam perder seus nomes novamente. Ele se perguntou como seria se nada mais pudesse ser chamado, se tudo estivesse fechado em si mesmo [...] privar as coisas do seu nome e desfazê-las, as palavras apagadas até que a primeira nunca tivesse sido dita. Só então voltaria o silêncio. Só então tudo calou⁸⁵. (NOOTEBOOM, 1993, p. 72).

⁸⁵ “*Ooit had hij gedacht dat je met woorden de wereld kon schrijven, vanaf het begin. Het uitspreken van woorden zou ze in dingen veranderen, gehoorzaam aan hun naam. Dat maakte alle talen heilig. Nu wist hij niet meer of het waar was. de dingen die hem omringden hadden zich steeds meer in zichzelf gesloten, alsof ze wisten dat ze hun namen weer zouden verliezen. Hij vroeg zich a hoe het zou zijn als niets meer hette, als alles uitsluitend zichzelf was [...] de dingen van hun naam beroofd en ongedaan gemaakt, de woorden uitgewist tot ook het eerste nooit gezegd was. pas daarna zou het weer stil worden. pas daarna werd alles weer stil*”.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Às vezes, a continuidade de coisas é mais desconcertante do que o seu desaparecimento⁸⁶.
(Cees Nooteboom, 2007)

No decorrer deste trabalho, procurei destacar como as imagens que emergem do texto de Cees Nooteboom em *Cartas a Posêidon* são construídas a partir de descontinuidades, rupturas e movimentos diametrais. Seja pela utilização da carta como recurso textual e a suspensão da ideia de dialogismo que dela poder-se-ia supor ser parte inerente ou pela constituição de binômios nos capítulos desta dissertação: o *Stimmung* como ausência de *Stimmung*, a comunidade dos sem comunidade, o mito que é um mito e a reverberação da vida silente. Tais movimentos acabam por criar um modo de relação com o mundo à qual chamei de *(des)solução*, por sua duração efêmera e por sua insistência resistente que embora sucumba, se dissolva, ao fim de cada fragmento, é retomada no fragmento seguinte, de maneira diferente, embora sempre igual. “Repetição e primeira vez, mas também repetição e última vez, pois a singularidade de toda *primeira vez* faz dela também uma *última vez*.”⁸⁷

A fragmentação textual aponta para a pluralidade de lugares passíveis da presença divina da mesma maneira que indica o próprio desmembramento do deus ou a dissolução dele, o que não resulta em sua negação, mas propõe a abertura de um espaço que reafirma a presença de Posêidon enquanto espectro, imortal, flanando nas atmosferas carregadas de um mundo que perdeu sua afinação. Ao humano, cabe-lhe então a impermanência, a constante referência de sua finitude e o dado que talvez dele não reste sequer um nome. A imagem do homem em Nooteboom constitui-se, assim, por uma pluriformidade, resultado de uma casualidade no tempo e no espaço, e que não pode ser enclausurada em uma uniformidade, mas engendrada por uma unidade permeável.

Para o desamparo desses humanos decaídos, imagens por vezes desoladoras, Nooteboom propõe a conjugação de uma relação microscópica e fugaz com o ambiente que o cerca a partir do contraste da substancialidade dos elementos que retrata no papel de personagens principais, buscando revelar essas naturezas-mortas, ou vidas silenciosas

⁸⁶ “*Soms is de continuïteit van dingen verbijsterender dan hun verdwijning.*” (NOOTEBOOM, 2009, p.21)

⁸⁷ *Ibidem*, p.139.

e imóveis, como partes constituintes de um mundo indizível. Trata-se, pois, não de revelar o absconso dos elementos da natureza no sentido de decifrá-los, mas de lançar um olhar sobre eles, ou fitá-los, fazendo com que “o rosto humano, com suas infinitas possibilidades de expressão, desapareça do centro da representação”⁸⁸, e se posicione entre as coisas mesma ou junto ao mar, deixando-se banhar na horizontalidade oceânica, *(des)solucionando-se*.

Suas constantes refências ao silêncio, seja desde a escrita solitária da carta, de um *Stimmung* que perde seu teor musical de harmonia entre o homem, a natureza e o divino, da comunidade formada a partir da exposição à finitude que se configura sempre como o hiato onde não há palavra possível, desencadeiam no texto de Nootboom uma produção incessante de ruídos que contrariam mais uma vez o silêncio professado em seu início e preenchem os espaços vazios. Talvez, à maneira de Hölderlin, o céu vazio deixado pelos deuses desaparecidos possa ser substituído pelo mar caudaloso de Posêidon, e que a proposta de Cees Nootboom, no fundo, seja se deixar molhar por essas águas, pelo pátrio que desconhece fronteiras, pelo retorno a essencialidade das coisas, ao poético.

⁸⁸ Ensaio intitulado “Príncipe Arenque, Barão Ostra, Conde Queijo – A beleza da natureza-morta neerlandesa e a Coisas em Si”, publicado em *O enigma da luz (Het raadsel van het licht*, 2009, p.26). “*Het menselijk gezicht met zijn oneindige expressiemogelijkheden was verdwenen uit het centrum van de voorstelling*”.

REFERÊNCIAS

ANBEEK, Ton. From de Hunger Winter to the First Morning, 1940-1960. In: HERMANS, T. *A literary history of the Low Countries*. New York: Camden House, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. *La Potencia del Pensamiento. Ensayos y conferencias*. Trad.: Flavia Costa e Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

_____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad.: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ARENDDT, Hannah. Martin Heidegger faz oitenta anos. In: ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. [EBOOK] Trad.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BADIOU, Alain; TRUONG, Nicolas. *Elogio ao Amor*. Trad.: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BARBOSA, Maria Aparecida. Fragmento no romantismo alemão, na literatura brasileira e em Borges – a partir do ensaio “A ameaça do Lobisomen”, de Silviano Santiago. *Fragmentos: revista de língua e literatura estrangeiras*. Florianópolis, n.18, p.57-69, jan-jun 2000.

BATAILLE, Georges. *The Absence of Myth. Writings on Surrealism*. Trad.: Michel Ricardson. London/New York: Verso, 1994.

BREMS, Hugo. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2013.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad.: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *A parte do fogo*. Trad.: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *A Comunidade Inconfessável*. Trad.: Eclair Antonio Almeida

Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Lumme Editor, 2013.

BERGÉ, S. L. A antessala de Siegfried Kracauer e Cees Nooteboom: Memória, história e imagem. *Anuário de Literatura*. Florianópolis, v. 19, n. 1, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2014v19n1p134>. Acesso em: 08 ago 2014.

BORGES, Jorge Luis. *Atlas/ Jorge Luis Borges com Maria Kodama*. Trad.: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CASTRO, Claudia. O tempo que já não rima: Deleuze e Hölderlin. *Revista Lugar Comum*, Rio de Janeiro, n. 23-24, p.211-223, jun, 2010.

COETZEE, John Maxwell. *Landschape with Rowers. Poetry from the Netherlands*. United Kingdom: Princeton University Press, 2004.

DEN BOON, Ton; GEERTS, Guido. *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*. Utrecht-Antwerpen: Van Dale Lexicografie, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Difference and repetition*. Trad.: Paul Patton. New York: Columbia University Press, 1993.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Trad.: Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DIJKGRAAF, Margot. *Nooteboom en de anderen. In gesprek met Margot Dijkgraaf*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2009.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad.: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *Ditos e Escritos V – Ética, Sexualidade, Política*. Trad.: Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GOMBRICH, Ernst Hans. *A História da Arte*. Trad.: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung. Sobre um potencial oculto da literatura*. Trad.: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. Trad.: Walter H. Geenen. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Trad.: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

HEINE, Heinrich. *Os deuses no exílio*. Trad.: Hildegard Herbold, Márcio Suzuki, Marta Kawano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

HÖLDERLIN, Johann C. F. Cartas. In: HEIDERMAN, W. (org). *Antologia Bilingue: Clássicos da Teoria da Tradução*. Trad.: Marcia Sá Cavalcante Schuback. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisa em Literatura e tradução, 2010.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad.: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2012.

INWOOD, Michael. *A Heidegger Dictionary*. Oxford: Blackwell Publishers, 1999.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. Trad.: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LUCRECIO, Tito. *A natureza das coisas*. Trad.: Antonio José de Lima Leitão. Lisboa: Typ. Jorge Ferreira de Mattos, 1851.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

MANGUEL, Alberto. *Alles voor het eerst. Geen verjaardagbrief voor Cees Nooteboom*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2013.

MERTENS, Anthony. Postmodern elements in Postwar Dutch Fiction. In: D'HAEN, T.; BERTENS, H.. *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*. Amsterdam: Rodopi, 1988: 143-159.

MUSSCHOOT, Anne Marie. The revolution of the Sixties, 1960-1970. In: HERMANS, T. *A literary history of the Low Countries*. New York: Camden House, 2013.

_____. The imagination seizes power, 1970-1980. In: HERMANS, T. *A literary history of the Low Countries*. New York: Camden House, 2013.

NANCY, Jean-Luc. *The Inoperative Community*. Trad.: Peter Connor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

_____. *Un jour, les dieux se retirent.... (Littérature/Philosophie: entre deux)*. Périgueux: Éditions William Blake And Co., 1997.

NOOTEBOOM, Cees. *Philip en de anderen*. Amsterdam: Querido's Uitgeverij, 1991.

_____. Alle literatuur staat of valt met de vertaler. *NRC Blad*. Amsterdam, 19 mar 1993.

_____. *Zelfportret van een Ander*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas, 1993.

_____. *Dia de Finados*. Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

_____. *Nootebooms hotel*. Amsterdam: Atlas, 2002.

_____. O rapto da Europa. In: MUNIRA, M. *Mosaico de Histórias. Uma antologia do conto europeu*. Trad.: Patrícia Couto e Arie Pos. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

_____. *Tumbas. Graven van dichters em denkers*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas, 2007.

_____. *Rituais*. Trad.: Irène Cubric. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. *Caminhos para Santiago*. Desvios pelas terras e pela história da Espanha. Trad.: Irène Cubric. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira,

2008.

_____. *Rituelen*. [EBOOK] Amsterdam: De Bezige Bij, 2009.

_____. *Het raadsel van het licht*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2009.

_____. *Allerzielen*. [EBOOK] Amsterdam: De Bezige Bij, 2010.

_____. *De omweg naar Santiago*. [EBOOK]. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011.

_____. *In de bergen van Nederland*. [EBOOK]. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011.

_____. *Rode regen*. [EBOOK]. Amsterdam: De Bezige Bij, 2012.

_____. *Brieven aan Poseidon*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2012.

_____. *Mokusei! & De Boeddha achter de schutting*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2012.

_____. *De schrijver als hoofdpersoon. Lezen als avontuur*. Amsterdam/Antwerpen: De Bezige Bij, 2015.

PAVESE, Cesare. *Diálogos com Leucó*. Trad.: Nilson Moulin. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *O Inconsciente Estético*. Trad.: Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROMAN, Luke; Monica. *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. New York: Facts on File, 2010.

ROSE, Herbert Jennings. *A Handbook of Greek Mythology*. London: Routledge, 2005.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Tenia mil vidas y elegí una sola (Breviario)*. Trad.: María Condor. Madrid: Ediciones Siruela, 2012.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano. Uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. Trad.: José Oscar de Almeida

Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

_____. O quinto 'evangelho' de Nietzsche. Trad.: Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

_____. *Derrida, um egípcio*. Trad.: Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

SONTAG, Susan. A "estética do silêncio". In: *A vontade radical: estilos*. Trad.: João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SPITZER, Leo. Classical and Christian Ideas of World Harmony – Prolegomena to an Interpretation of the Word “*Stimmung*”, Part I. *Traditio*, New York, vol. 2, 1944, p.409-464, 1944. Disponível em: <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1379785.files/Spitzer%20-%20World%20Harmony%20I.pdf>. Acesso em: 05 jun 2015.

_____. *Linguística e história literária*. Trad.: José Pérez Riesgo. Madrid: Gredos, 1968.

TIN, Emerson (org). *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lipsio*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2005.

APÊNDICE A

O RAPTO DA EUROPA
Cees Nootboom

Como é que alguém se torna europeu? Em primeiro lugar sendo-o, o que se consegue nascendo, por exemplo, nos Países Baixos. Ao que parece, também pode ser na Sicília, Prússia Oriental, Lapônia ou País de Gales, mas uma vez que sou europeu neerlandês, afigura-se-me como sendo melhor eu falar disso. Tornar-se neerlandês é mais simples do que se pode imaginar. Quem, nas pessoas dos seus antepassados, estiver disposto a fazer recuar o mar, a desaguar a água, a deixar-se dominar pelos borgonheses durante a Idade Média, a trocar muito cedo ducados e condados por um punhado de regiões, agregando-as e, seguida à República das Sete Províncias Unidas dos Países Baixos, a fazer guerra com a Espanha durante oitenta anos, a colonizar reinos insulares do outro lado do globo, a travar batalhas navais com os ingleses por causa de uns restantes monopólios, ingleses que séculos mais tarde ainda guardam o rancor de cada batalha perdida em expressões como *double Dutch*, *Dutch uncle* e *going Dutch*, quem, em seguida, batavo renovado, estiver disposto a ser incorporado temporariamente por um irmão de Napoleão num sonhos francês de grandeza imperial e, passados cento e quarenta anos, a ser arrasado completamente durante cinco anos pelos exércitos alemães e em todo esse tempo não deixar de fazer cálculos, de comer arenque cru, de fazer comércio, de manter o solo enxuto e, graças a Deus, também de pintar, de inventar microscópios e relógios de pêndulo, de aperfeiçoar o direito marítimo e de albergar europeus de diversas origens que tenham sido expulsos dos seus paraísos; quem, por fim, estiver possesso de boas intenções com o resto do mundo e as quiser impor *à tort et à travers* por estar convencido que conhece o mundo melhor do que o próprio mundo, já que sobre ele acumulou conhecimento durante largos séculos como comprador, vendedor, governador e vítima; quem, portanto, não se importar de suportar o fardo de ser ao mesmo tempo muitíssimo pequeno e um pocochinho grande, é neerlandês. Se ainda tiver sorte de o pai e a mãe terem permanecido durante o período estipulado no lugar certo, ele nasce como tal e preenche assim o primeiro requisito para ser europeu, gozando por consequência de grandes probabilidades de vir a sê-lo efetivamente.

Unidade e pluriformidade, tentei traduzir estes termos abstratos para a minha própria vida. Pois, se sou europeu, e tenho a impressão de que lentamente, após quase sessenta anos de labor intenso, estou conseguindo, isso deve significar que a pluriformidade européia influencia a minha uniformidade neerlandesa e vice-versa. Se for assim, e no meu caso é com certeza, talvez valha a pena verificar se a trajetória deste processo pode de alguma forma ser reconstruída. A enumeração de tudo o que meus antepassados fizeram e suportaram não foi uma mera *boutade*. Na verdade, cada cidadão é, para além de tudo o mais que pode ser, um produto, um ponto de convergência, um reservatório do passado nacional ou, formulado de uma forma mais paradoxal, está no topo de uma pirâmide feita de história que simultaneamente tem de equilibrar sobre a cabeça. O que é impossível, mas ao mesmo tempo tem que fazê-lo; o produto da história é obrigado, de forma consciente ou não, a carregar essa mesma história; ela reside no caráter nacional, na língua, na herança social e cultural, herança essa que não pode ser recusada; já se é algo antes de nascer. Foi assim que me tornei, no dia 31 de julho de 1933, além de uma pessoa do sexo masculino, um neerlandês do século XX. Só muito mais tarde me surpreendi com o fato, tendo em vista as inúmeras outras hipóteses de tempo e lugar, e aquela única possibilidade de pertencer a outro sexo.

Para Jorge Luis Borges a *perplejidad* era a essência da sua atitude perante a existência e o mundo e, pensando bem, não consigo imaginar como poderia ser de outra forma; aquelas manifestações de predestinação lógica e coincidência absurda numa constante troca mútua de máscaras que determinam o lugar e a data da nossa tão importante e ao mesmo tempo tão efêmera individualidade, às vezes parecem ter mais a ver com uma forma de ficção do que com a chamada realidade. Todos nós escrevemos o nosso próprio romance, mas de uma forma ou de outra, um outro autor, ou vários outros autores, parecem ter-se imiscuído no enredo de um modo atrevido e fatal.

Num dos meus livros escrevi que a recordação é como um cão que se deita onde lhe apetece e, na minha vida, sem dúvida isso é o caso. Dos primeiros cinco anos de cidadania neerlandesa não me recordo nada ou quase nada, e eu penso que isso é devido ao embate estrondoso com o qual, no dia 10 de maio de 1940, tinha eu seis anos, fui feito europeu pela invasão das tropas alemãs. Também isto não é uma mera *boutade*, acredito nessas coisa, embora só as tenha descoberto tardiamente. Há alguns anos que vivo, para meu grande prazer, parte do ano em Berlim e só agora tenho consciência de que o alemão foi a primeira língua estrangeira que alguma vez ouvi e, por isso, a primeira forma de

pluriformidade européia que se me apresentou ou, neste caso, que se me impôs. Antes, tinha sido aceito, pelo batismo, no corpo materno da Igreja católica, instituição bem européia apesar de suas pretensões universalistas. Verdade é que, visto a minha idade, não o vivi conscientemente; no entanto, de um modo muito peculiar sinto-me muito satisfeito pelo fato das primeiras palavras que um estranho dirigiu à minha cabeça ainda calva, terem sido *latinas*, fórmulas escritas na língua marmórea que mais tarde se tornaria tão importante para mim e que é pai e mãe de todas as aquelas línguas européias que com a sua beleza, clareza e sensualidade multiformes se tornaram o panorama espiritual, o qual leio e ouço, sem nunca conseguir chegar tão próximo do segredo das palavras como na minha insubstituível língua própria. O que é ao mesmo tempo uma homenagem à pluriformidade e à unicidade específica: que uma pessoa só seja capaz de exprimir por palavras a admiração e o amor pelo francês, catalão, português, castelhano e italiano, na língua em que escreveram Hadewych, Ruusbroec, Vondel, Van Eeden, Multatuli, Couperus, Achterberg, Slauerhoff e todos aqueles cujos pensamentos e poemas permanecem para vós segredos fechados, a língua que para mim continua a ser indispensável, pois de outra forma a nuance mais ínfima e a idéia mais remota não podem ser expressas.

Voltemos à Europa, a maio de 1940. Heinkels e Stukas bombardeiam o aeródromo de Ypenburg ao pé da minha casa, meu pai coloca uma poltrona na varanda e contempla. Na minha recordação ele não fala. Depois vem o bombardeamento de Roterdã, o horizonte pintado de encarnado. O jovem de seis anos fora acometido por incessantes tremuras e, para as fazer parar, as costas eram lavadas com água gelada. Ao mesmo tempo escrevia-se um parágrafo do romance da minha vida, eu não precisava fazer nada. Pouco tempo depois, ouvia-se na rua e pela rádio a língua na qual mais tarde iria ler Hölderlin, Handke, Mann e Goethe e na qual eu próprio iria recitar textos meus depois de serem traduzidos.

Recordo-me do período pós-guerra como um tempo nu e vazio. Novamente alguém tentara unir a Europa pela força e novamente não resultara, porque a Europa simplesmente não pode ser hegemonicamente governada. A pluriformidade é indigerível por um só corpo; para tal, é preciso uma alquimia completamente diferente e extremamente misteriosa. Não era a altura e, em minha opinião, ainda não é, a não ser que esteja convencido de que o dinheiro possui a força mitológica para extorquir o que as almas não atingiram; a alma, porém, é algo de que hoje em dia não se gosta muito de falar, nem que seja apenas devido ao seu caráter intangível.

Entretante, durante aqueles anos vazios, eu frequentava colégios conventuais, uma forma de educação milenar, inseparavelmente ligada à história da civilização européia. Por intermédio dos primeiros jornais que li chegaram-me os nomes de Adenauer e De Gaspari, Monet e Schuman, Thorez e Togliatti, Franco e Salazar, Stalin e Molotov, Churchill e Eden, mas, simultaneamente, monges franciscanos e agostinhos contaram-me, por intermédio de Homero, as errâncias de um homem que nunca mais me havia de largar e, por intermédio de Ovídio, Livro II, princípio do Livro III, li da origem divina da Europa, do deus que de tão apaixonado pela filha de um rei se transformou em touro e a raptou levando-a às costas. Quem não souber ou não se lembrar de como isto aconteceu, pode ler o final do Livro II. Tão branco como a neve ainda não pisada é o pelo do touro enamorado; os seus cornos são pequenos mas têm uma forma perfeita, como esculpidos por um artista. A menina Europa quase deixou de ter medo dele, ergue-lhe flores para os lábios brancos como a neve, *mox adit et flores ad candida porrigit ora*, o divino amante transformado já está felix e beija-lhe as mãos, ela senta-se nas costas dele e então chegou o momento; agora que a tem, levanta-se, dirige-se para o mar e desaparece com ela para a ilha invisível, *tremulae sinuantur flamine vestes*, as dela esvoaçam ao vento...

Isso foi em outros tempos. Agora somos nós a Europa e teremos de raptar-nos a nós próprios, o que exige uma força mágica que não pode ser conjurada apenas por regras, leis e uniões. Quem pensar assim não nos conhece, e com isso quero dizer, por estranho que pareça, não se conhece.

O que mais aprendi com os monges? Enquanto em Nuremberga se iniciara o ajuste de contas psíquico e físico com o horror, eu aprendia a história da minha pátria e a da Europa sem a qual, segundo receita vienense, não se é capaz de se reconhecer e, por conseguinte, de se conhecer na sua uniformidade como neerlandês, nem na sua pluriformidade como europeu. Mas ainda me ensinaram outra coisa. Subitamente, quantidades infinitas de palavras e frases estranhas, não apenas latinas e gregas, mas também francesas, alemãs e inglesas, queriam penetrar nos armazéns vivos do meu cérebro. A maioria, espero, ainda lá vive. A principio eram apenas palavras, depois tornaram-se estruturas, textos, poemas, histórias, filosofias e com cada palavra estranha ia sendo derramado para dentro de mim algo de todo esse sistema de valores, de modos de pensar, do caráter e da história que cada uma destas outras línguas carrega consigo. acho, porém, que logo nas minhas primeiras tentativas de expressar essa estranheza

contida em letras, tive consciência da impropriedade das minhas aspirações. Aqui estava então uma pluriformidade sonhada, mas permanecia bidimensional, as palavras não eram livres, não viviam no seu *habitat*, no seu ambiente natural, se bem o leão fosse um leão, faltaria-lhe o deserto; eram palavras engaioladas no dicionário, na sintaxe e na gramática se as queria conhecer verdadeiramente, precisava procurá-las no seu local de origem: tinha de viajar.

Desde então permaneci sempre em viagem. Mas, uma vez, houve esse início primordial, alguém que se coloca à beira da estrada, levanta a mão e parte para a pluriformidade dos outros. Primeiro para os longes misteriosos e recônditos das florestas suecas e do Cabo Norte, onde a Europa parece perder-se e desaguar no vazio desabitado do Pólo; em seguida, com um choque de reconhecimento que sinto ainda hoje, em direção ao sul mediterrâneo da Provença e da Itália, em direção à Europa ruidosa, deslumbrante, teatral, de tão luminosa aparência, que continua sempre a atrair e a repelir o nórdico de modo que permanece a vida inteira vítima da sua saudade suspeita, errando à volta do Pártenon ou por entre os monumentos conservados do Fórum Romano, de onde um dia, há dois mil anos, Júlio César partira para sujeitar ou avassalar os belgas e os batavos, como também o foram os gauleses, os iberos, os helvécios e os gregos, unidos nesta primeira e, durante muito tempo depois, também última Europa.

“Quem escreve, que escreva no espírito desse mar”, disse o poeta neerlandês Marsmann. Não sei se o consegui, o que sei é que todos os escritores que os monges me ensinaram a ler viveram à beira desse mar ou na sua proximidade: Platão e Cícero, Homero e Catulo, Sófocles e Ovídio. Antes de se escrever qualquer palavra, já se leu as deles, o que quer que se faça, não se pode fazer sem essa herança. A única coisa de que ainda se será capaz é, nas palavras e Octávio Paz, juntar-se à tradição do novo, ser um herdeiro na interminável fila de outros herdeiros, alguém que participa no incessante som de penas a riscar e de murmúrios que há mais de trinta séculos ressoa desse continente, no discurso contínuo, no sussurro dos solitários, no diálogo das escolas, nos poemas e nos testemunhos que são uma sequência sem fim de ecos uns dos outros, no polifônico, contraditório e encantador coro da Babilônia, o nosso coro.

Como quase todos os escritores começam pela encenação da sua própria vida, aos vinte anos escrevi um romance no qual um jovem sensível de origem neerlandesa erra pela Europa inteira à procura de uma moça misteriosa de quem tinha ouvido falar na Provença. O livro chama-se Philip en de anderen (Filipe e os outros), os outros sendo

aqueles que se encontram em viagem e que representam a pluriformidade. Como podem ver, comecei a preparação dessa palestra bem cedo. Naturalmente o rapaz encontra-a e naturalmente perde-a, mas só depois de ter povoado para ela o porto de Copenhague com as personagens da sua primeira mitologia pessoal – Scarlatti, Paul Éluard, o poeta espanhol Bécquer e o poeta neerlandês Lodeizen -, que mantemos cuidadosamente escondido de vós por detrás da vedação da nossa língua, já que o neerlandês é, talvez, junto ao albanês, a língua mais escondida do continente. Depois de ter acabado esse livro e por ele ter sido nomeado escritor, eu deveria, segundo o meu amigo, o filósofo alemão Rüdiger Safranski, ter morrido, mas isso porque não lhe agradou que, depois desses anos todos, eu tivesse me distanciado da inocência de outrora. Todavia não morri, lembrara-me de algo melhor, fui para a Espanha e, bem vistas as coisas, nunca mais saí de lá; uma esquizofrenia européia sem cura divide-me num ser meridional e noutra setentrional; no inverno vivo em Amsterdã e em Berlim, no verão estou à mercê impiedosa da Espanha. Sou um daqueles seres híbridos, incompreendidos em todo o lado, que ao mesmo pertencem a três lugares e a lugar nenhum, que talvez sejam os primeiros verdadeiros europeus, heróicas cobaias do novo continente, que incorporaram tanto a unidade como a pluriformidade nas suas próprias existências. Devíamos ser investigados, somos de grande valor para a ciência. Lemos o *Frankfurter Allgemeine*, *The Guardian*, *Le Monde*, *Vrij Nederland*, *La Vanguardia*, *La Republica* e se for preciso o *Diário de Notícias* e o *Osservatore Romano*, detestamos a *bêtise* das grandes nações que não sabem falar outra língua sem ser a sua e garantem que na próxima geração tudo continuará na mesma, camuflando na televisão e nos cinemas todas outras línguas por detrás da sua língua de tal modo que até mesmo os sons daquela outra língua são abafados; não percebemos nada desses progressistas que choram a extinção de uma insignificante espécie de ave, ao passo que se riem ao ver alguém, quiçá o último, em trajes típicos da Baviera; sentimo-nos humilhados quando mais um McDonald's triunfa sobre um prato de bofes na Suábia, um prato de tripas na Florença, sobre o *haggis* em Edimburgo ou o bacalhau em Navarra; somos a favor da regionalização, se a intenção for de preservar ou confirmar algo essencial, e somos contra quando estiver virada contra os outros; repudiamos o câncer do nacionalismo violento seja da parte de irlandeses, croatas, bascos ou sérvios; resumindo, somos as pessoas a quem ninguém dá ouvidos.

Talvez possa finalizar em tom mais leve. Uma vez tentei acabar com tudo isso, isto é, da única maneira de que sou capaz, na forma de

ficção. Queria tornar a minha querida pátria do tamanho de metade da Europa e, para esse feito, agarrei nela pela parte saliente do lado inferior, quer dizer, pela província de Limburgo e mais precisamente por Maastricht, esticando essa província austral em forma de um corredor que chega até o outro lado dos Alpes, até a Eslovênia, a partir de onde os Países Baixos se estendem por todo os Balcãs até a fronteira grega. Não ousei ir mais longe. À nova parte do nosso reino dei o nome de Países Baixos Meridionais, região montanhosa onde o progresso nivelador ainda não se impôs, onde o particular ainda tem o seu lugar, onde se fala um neerlandês medieval, onde a imaginação ainda não foi estropiada por uma uniformidade desgraçada e onde a unidade é constituída por uma pluriformidade incorrupta. O narrador desse livro era o mais estranho dos seres, um espanhol que falava neerlandês; o título do livro em alemão era *In den niederländischen Bergen* (o original chama-se *In Nederland, Nos Países Baixos*) e após as devidas desgraças, os protagonistas vivem felizes e por muitos anos. Não faço idéia de quem tornará realidade a ficção de uma Europa unidade, muito menos sei quando; sei, porém, que, com 350 milhões de protagonistas, serão precisos muitos escritores para se chegar a um desfecho feliz.